

Barbara Schetter
Philippus Cancellarius

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von

Michael Erler, Dorothee Gall,
Ludwig Koenen, Clemens Zintzen

Band 294

De Gruyter

Barbara Schetter

Philippus Cancellarius

Die Motettengedichte

De Gruyter

ISBN 978-3-11-025986-5
e-ISBN 978-3-11-025987-2
ISSN 1616-0452

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

In memoriam Willy Schetter

Vorwort

Meine Beschäftigung mit den Gedichten Philipp des Kanzlers nahm ihren Anfang in einer Übung bei Dr. Heinz-Erich Stiene am Mittellateinischen Seminar der Universität zu Köln.

Im Laufe der Veranstaltung stellte sich heraus, daß für eine philologische Arbeit an diesen Gedichten wesentliche Voraussetzungen fehlen: es gibt weder eine kritische Gesamtedition noch befriedigende Kommentare. Außerdem sind die Gedichte verstreut in den *Analecta Hymnica*, den *Carmina Burana* oder in nicht leicht zugänglichen musikalischen Ausgaben gedruckt. Diesem Mangel wollte ich zuerst einmal mit der überschaubaren Gruppe der 13 Motettentexte Philipps abhelfen. Ich ging aus von den bereits im Mittelalter unter dem Namen Philipp des Kanzlers überlieferten Motetten-Gedichten. Dann sichtete ich die ihm von der modernen Forschung zugeschriebenen Gedichte und prüfte die Zuweisungskriterien.

Schon bald wurde deutlich, daß eine intensivere Beschäftigung mit der Musik der Notre-Dame-Epoche unabdingbar war, weil Motettentexte, die immer zusammen mit ihrer Musik überliefert sind, als musikalisch-textliche Einheit angesehen werden müssen und eine eigene Form aufweisen. Ich habe mich deshalb bemüht, im Anschluß an Edition und Kommentar Text und Musik zusammen zu betrachten.

Wenn ich davon abgesehen habe, die Texte mit ihrer Musik zu drucken, hat das seinen Grund darin, daß große Editionen der Motetten-Musik der Notre-Dame-Epoche vorliegen, die bei einer gründlicheren Beschäftigung mit den Motetten-Texten herangezogen werden können.

Sollten mir bei der Einbeziehung der Musik in die Interpretation Fehler unterlaufen sein, mögen mir das die Musikwissenschaftler verzeihen. Jede Korrektur ist, wenn sie dem Verständnis dieser großartigen Gedichte dient, willkommen.

Mein besonderer Dank gilt Dr. Heinz-Erich Stiene, der den Werdegang meiner Arbeit mit stetem Interesse und fachkundigem Rat begleitet hat. Seine methodische Sicherheit und fördernde Kritik waren für mich von unschätzbarem Wert. Herzlich gedankt sei Prof. Dr. Andreas

Traub. Er beriet mich geduldig und freundlich, wann immer ich mich mit laienhaften Fragen auf dem Gebiet der Notre-Dame-Musik an ihn wandte. Seine profunde Kenntnis der Notre-Dame-Musik half mir durch die für den Laien schwer zu überschauende moderne Motetten-Forschung. Danken möchte ich auch Prof. Dr. Peter Orth, der sich kritisch und gründlich mit der Arbeit befaßt und mich vor vielen Fehlern bewahrt hat. Freundschaftliche Unterstützung jeglicher Art erhielt ich von Dr. Frank Bücher. Ihm danke ich besonders herzlich für seine unermüdliche Hilfsbereitschaft.

Endlich sei auch Prof. Dr. Clemens Zintzen und dem De Gruyter-Verlag dafür gedankt, daß die Arbeit in die Reihe der Beiträge zur Altertumskunde aufgenommen werden konnte.

Sehr dankbar bin ich Gerd Bartel, ohne dessen geduldiges Zuhören und stete Ermutigung ich die Arbeit nicht zu Ende geführt hätte.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Zu Leben und Werk Philipps des Kanzlers	1
Zur Forschungslage	2
Zuweisungsprobleme	6
Zur Motette	8
Tenor und Oberstimmen	8
Refrains	12
Funktion der Motette	14
Modus und Phrase	15
Phrase und Text	16
Beziehungen zwischen Musik und Text	19
Zielsetzung der Arbeit	21
Zur handschriftlichen Überlieferung	25
Handschriftenverzeichnis	29
Für Editionen verwendete Abkürzungen	37
Die Motettengedichte Philipps	39
A1 In veritate comperi – A2 In Salvatoris nomine –	
D1 Ce fu en tres douz	39
A1 In veritate comperi	40
A2 In Salvatoris nomine	51
D1 Ce fu en tres douz tens de mai	63
A3 Agmina milicie celestis – C1 Agmina milicie candencia –	
D2 De la virge Katerine – D3 Quant froidure – D4 Laltrier	
cuidai aber druda	71
A3 Agmina milicie celestis	71
C1 Agmina milicie candencia	83
D2 De la virge Katerine	86
D3 Quant froidure trait a fin	89
D4 Laltrier cuidai aber druda	92

A4 In omni fratre tuo – D5 Mout me fait grief le departir . . .	98
A4 In omni fratre tuo	99
D5 Mout me fait grief le departir	106
A5 Laqueus conteritur	115
A6 Homo quam sit pura	125
A7 Venditores labiorum – C2 O quam necessarium	144
A7 Venditores labiorum	144
C2 O quam necessarium	151
A8 Doce nos optime	157
B1 Doce nos hodie	166
Die Organum-Prosulæ	175
A9 Vide prophecie	179
A10 Homo cum mandato	199
A11 De Stephani roseo sanguine	212
A12 Adesse festina	231
A13 Associa tecum	261
Umstrittene Motettentexte	275
C3 Homo quo vigeas	275
B2 (1. Str.) und C4 (2. u. 3. Str.) Latex silice	284
B3 Nostrum est impletum	299
C5 Manere vivere	306
B4 Hypocrite pseudopontifices	320
C6 Stupeat natura	336
B5 Mors morsu nata – B6 Mors que stimulo –	
C7 Mors a primi patris – C8 Mors vite vivificacio	353
B5 Mors morsu nata	354
B6 Mors que stimulo (Triplum)	360
C7 Mors a primi patris	369
C8 Mors vite vivificacio	374
Paynes neue Zuschreibungen	383
Schlußbemerkungen	393
Theologische Aussage	393
Sprachliche Gestaltung	394
Text und Musik	398

Anhang: Wortakzente	401
Tischlersche Regel	401
Einsilbige Wörter	403
Unbetonte Schlußsilben	403
Zusammenfassung	407
Literaturverzeichnis	409
Allgemeine Abkürzungen	409
Quellen und Ausgaben	411
Abgekürzt zitierte Sekundärliteratur	415
Register	421
Sachregister	421
Personenregister	423
Zitierte Texte Philipps	427

Einleitung

Zu Leben und Werk Philipps des Kanzlers

Über das Leben und Wirken Philipps des Kanzlers (geb. nach 1165¹, gest. 1236), der zu seiner Zeit ein hochberühmter Mann war, weiß man für mittelalterliche Verhältnisse erstaunlich viel. Er war von unehelicher Geburt, aber väterlicherseits mit hohen kirchlichen und königlichen Würdenträgern verwandt.² 1202 wurde er Archidiakon von Noyon, 1217 Kanzler der Universität von Paris. In kirchenpolitischen Angelegenheiten war er mehrmals in Rom. Anlässlich seiner ersten Romreise im Jahre 1217 wurde der Makel seiner Geburt vom Papst aufgehoben. Als Kanzler war er Vertreter des Bischofs an der Universität und als solcher in die Streitigkeiten zwischen Bischof und Universität verwickelt. Mit seiner theologischen Summa, der Summa de Bono, nahm Philipp Einfluß auf die scholastische Theologie. Großen Ruhm erwarb er sich durch seine Predigten. Schneyers Katalog umfaßt 723 Nummern.³ Philipps Psalmen-Sermones sind noch 1523 und 1600 gedruckt worden.⁴ Seine religiöse Dichtung war weit verbreitet; allein 82 Lieder sind unter seinem Namen überliefert. Mehrere seiner Lieder sind in die Carmina Burana eingegangen.⁵

1 Wicki, *Philippi Cancellarii Parisiensis Summa de Bono*, S. 16.

2 Eine ausführliche Darstellung der Verwandtschaftsverhältnisse in Payne, *Poetry*, S. 29–41. Vgl. auch Fickermann, *Ein neues Bischofslied*, S. 43. Zu Leben und Wirken Philipps ausführlich Wicki, *Summa de Bono*, Kap. 1, S. 11*–27*.

3 Schneyer, *Repertorium*, Bd. 4, S. 818–869.

4 *Philippi de Greve cancellarii Parisiensis in Psalterium Davidicum CCCXXX Sermones*, Paris 1523 und Brescia 1600. Vgl. Wicki, *Summa de Bono*, S. 12* und 23*. Es handelt sich nicht um Predigten im eigentlichen Sinn, sondern um eine homiletische Sammlung von Themen, Texterklärungen und Predigtsskizzen zur Benutzung durch Prediger.

5 Die Lieder CB 21; 26; 27; 131; 131a und 189 werden in mittelalterlichen Handschriften Philipp zugewiesen. Daß er auch der Dichter von CB 34 sei, vermutete schon Schumann, *CB*, Bd. 2, S. 53. Heute ist die Zuweisung allgemein akzeptiert.

Da zu Philipps Lebzeiten die Notre-Dame-Schule in der Ausbildung der frühen Mehrstimmigkeit führend war und eine Anzahl von Texten Philipps mit der neuen Musik in modalen Rhythmen überliefert sind, hat er auch einen festen Platz in der Musikgeschichte. Auf Philipps Tod schrieb Henri d'Andeli ein langes Gedicht. Danach könnte Philipp selbst seine Texte vertont und vorgetragen haben: „Die Saiten seiner Vielle⁶ zerreißen in seiner Todesnacht“, heißt es dort, und er sei ein Jongleur Gottes gewesen, der mit seinem Lied Gott gedient habe.⁷ Aber das sind seit der Antike übliche Metaphern für den Dichter. Es gibt keine Belege dafür, daß Philipp die Musik zu seinen Texten selbst komponierte oder daß er die Lieder selbst vortrug. Daß er jedoch mit der Musik der Notre-Dame-Epoche vertraut war, zeigen seine Motettentexte, kleine Kunstwerke, die mit ihrer Musik eine Einheit bilden. Auch die Tatsache, daß viele Gedichte Philipps mit Musik überliefert sind, weist in diese Richtung. D'Andeli berichtet, daß Philipp auch in französischer Sprache dichtete. Ob die zwei unter seinem Namen überlieferten französischen Gedichte von Philipp sind, ist jedoch fraglich.⁸

Leben und Werk Philipps führen ihn uns als hochgebildeten Theologen, als streitbaren Kirchenpolitiker und als hervorragenden Dichter vor Augen.

Zur Forschungslage

Erstaunlicherweise ist Philipp der Kanzler jedoch bisher von der Forschung nicht seiner Bedeutung entsprechend gewürdigt worden. Einzelne Disziplinen befassen sich unter verschiedenen Sichtweisen mit dem großen Mann, doch in der Regel so, daß die eine Disziplin die Forschungsbeiträge der anderen gar nicht erst zur Kenntnis nimmt. So wird in Alfred Lumpes 1994 erschienenem Artikel über Philipp den Kanzler im Biographisch-Bibliographischen Kirchenlexikon ausführlich über Philipps kirchenpolitisches Wirken und sein theo-

6 Saiteninstrument, „Fiedel“. Vgl. W. Stauder, *Alte Musikinstrumente*, Braunschweig 1973, S. 109–115.

7 Paul Meyer, *Henri d'Andeli et le Chancelier Philippe*, *Romania* 1 (1872) S. 200. Dort V. 45 *Dex, tes Jugleres ai esté*; V. 47 *De ma viele seront rotes / en ceste nuit les cordes totes*; V. 53 *Toz jors t'ai en chantant servi*.

8 Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 584 zu *J'ai un cuer mout lait* und S. 582 zu *Li cuers se vait de l'ueil plaignant*.

logisches Werk berichtet.⁹ Die umfängliche religiöse Dichtung wird jedoch nur am Rande vermerkt, wobei der Autor offen läßt, ob deren Verfasser tatsächlich Philipp der Kanzler oder der lange Zeit mit ihm identifizierte Philippe de Grève war. Dabei hatte Henri Meylan den Kanzler Philipp bereits 1927 von dem 1222 verstorbenen Kanoniker Philippe de Grève geschieden.¹⁰ Nicolaus Wicki widmet dem Dichter Philipp in seiner Einleitung zu der Summa de Bono ganze 11 Zeilen. Umgekehrt wird im New Grove Musiklexikon in dem von Thomas B. Payne verfaßten Artikel „Philip the Chancellor“ das theologische Werk Philipps mit einem Satz gestreift, dafür aber ein fünf Spalten langer Katalog seiner Lieder mit neuen Zuschreibungen aufgeführt. In dem 1985 erschienenen Buch von Patrick S. Diehl, „The Medieval European Religious Lyric“, taucht der Name Philipps im Index nomenclum gleich gar nicht auf.¹¹

Bisher liegt von den Prosa-Schriften Philipps nur die Summa de Bono in der vorbildlichen Edition Nicolaus Wickis vor. Die Predigten sind nicht ediert – ein Schatz, der dringend gehoben werden müßte. Auch der Dichtung Philipps ist bisher eine Gesamtausgabe, wie sie z. B. Strecker für das Werk Walters von Châtillon und Carsten Wollin für Petrus von Blois leisteten, versagt geblieben. Philipps Gedichte sind verstreut in den *Analecta Hymnica* und in musikwissenschaftlichen Ausgaben ediert. Da die Musikwissenschaft, wenn überhaupt, nur sekundäres Interesse an den Texten hatte und auch wenig Verständnis für die hochartifiziellen Gedichte Philipps aufbrachte, sind diese musikwissenschaftlichen Editionen für philologische Arbeit nur begrenzt brauchbar. Zwar betont Anderson unermüdlich in seinen Veröffentlichungen, daß es nicht möglich sei, die Motettenmusik

9 Lumpe, Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. VII (1994) s. v. Philipp der Kanzler (Philippus Cancellarius), Sp. 481–485.

10 H. Meylan, Les „Question“ de Philippe le Chancelier (Positions des Thèses soutenues par les Élèves de la Promotion de 1927) Paris 1927, S. 89–94. Ausführlich auch Wicki, Summa de Bono, S. 11*–14*. Die Verwechslung hat sich bis in jüngste Zeit gehalten. Im Anhang einer Sammlung von Gedichten des Hélinant von Froidmont, die 1988 erschienen ist, wird Philipps Gedicht *Cum sit omnis caro foenum* nach alter Zuweisung Philippus de Grevia zugeschrieben, vgl. Hélinant de Froidmont, *I versi della morte*, hg. v. C. Donà (Biblioteca medievale 6) Parma 1988, S. 115.

11 Diehl, *Religious Lyric*, S. 51, stellt sogar fest: „aside from Gautier de Coincy, whose work is probably the most interesting of all the medieval French religious lyricists, the clergy seems to have been responsible for virtually nothing of artistic value (sc. in Frankreich)“.

isoliert zu betrachten, ohne die Texte miteinzubeziehen. Doch mehr als einen Abdruck der Texte mit oft nicht haltbaren Übersetzungen, dürftigem Kommentar und lückenhaften Angaben von Textvarianten bieten seine Editionen nicht.¹² Tischler fügt den Texten in seiner monumental Ausgabe *The Earliest Motets* keine Übersetzungen hinzu.¹³ Seine textkritischen Entscheidungen werden nicht erläutert, Lesarten in Auswahl zu jedem Gedicht nach Handschriften geordnet in einem gesonderten Band angegeben. Auf sie wird im Musik-Teil in winzigen Buchstaben verwiesen. Man muß also bei der Benutzung beide Bände und eine Lupe zur Hand haben.

1991 hat Thomas B. Payne in einem nur im Internet greifbaren, umfassenden Buch¹⁴ *Leben und Wirken Philipps* dargestellt. Einen breiten Raum nimmt die Diskussion einzelner Gedichte und deren Zuweisung an Philipp ein. Eine ausführliche Bibliographie, ein Handschriftenverzeichnis und ein Katalog sämtlicher Gedichte Philipps, die ihm in mittelalterlichen Quellen oder von modernen Forschern zugeschrieben werden, sind den ersten beiden Bänden des Buches beigegeben. Leider fehlt ein Register.

Im dritten Band seines Buches ediert Payne 8 seiner Meinung nach datierbare *Conducti*, 10 *Proslae* und 36 Motettentexte.¹⁵ Er stellt die handschriftlichen Quellen, den Tenor, die Clauseln, einige Ausgaben und die Kataloge, in denen die Gedichte aufgeführt sind, zusammen. Es folgen Text, Übersetzung, Kommentar, die Transkription von Text und Musik und Beobachtungen zu Musik und Dichtung. Man findet also in Paynes Buch alle Materialien zu den edierten *Conducti*, *Proslae* und Motetten übersichtlich zusammen.

Doch Mängel sind unverkennbar: Payne gibt prinzipiell nur Text und Musik einer einzigen Handschrift wieder.¹⁶ Gelegentlich weicht

12 Anderson, *Opera omnia* Bd. X,1 und *The Latin Compositions*, S. X.

13 Tischler, *The Earliest Motets* (to circa 1270), 3 Bde., New Haven 1982.

14 Payne, *Poetry, Politics, and Polyphony: Philipp the Chancellor's Contribution to the Music of the Notre Dame School*.

15 In mittelalterlichen Handschriften sind nur 8 Motetten, 5 *Organum Proslae* und 3 *Conductus Proslae* Philipp zugeschrieben. 10 Motetten wurden bisher von modernen Forschern als mögliche Gedichte Philipps diskutiert. Dazu diese Arbeit, S. 275–381, zu *C2 O quam necessarium* S. 151–156, zu *Doce nos hodie* S. 166–174.

16 Payne, *Poetry* S. 645, wählt die jeweilige Handschrift nach den Kriterien Alter („the earlier the source, the better“), Nähe zu Paris („the nearer the better“) und Darbietung der Motette „in a form that corresponds most persuasively to the way Philip would have conceived it (!)“.

Paynes Text von dieser Handschrift ab. In einem solchen Fall ist den Anmerkungen nicht zu entnehmen, auf welcher Handschrift oder Konjektur der von Payne gedruckte Text basiert.¹⁷ Ein solcher „text-kritischer Apparat“ ist nicht sehr hilfreich. Gelegentlich divergieren obendrein der Text und die Transkription von Text und Musik.¹⁸ Die Übersetzungen sind ungenau, gelegentlich falsch.¹⁹

Der Kommentar berücksichtigt nur die Bibel und gelegentlich von Philipp stammende bzw. ihm zugeschriebene oder anonym überlieferte Gedichte, deren Fundorte jedoch selten mitgeteilt werden. Manchmal werden biblische Anspielungen nicht erkannt.²⁰ Patristische oder mittelalterliche Auslegungen und Kommentare werden selten herangezogen. An schwierigen, ja unverständlichen Stellen wird man vom Kommentar allein gelassen.

Die Beobachtungen zu Text und Musik bestehen nur aus Angaben über Silbenzahl und Reimschema. Da Payne Binnenreime innerhalb einer musikalischen Phrase häufig als Endreime behandelt, sind diese Angaben ohne Aussagekraft. Ohnehin ist bei der unregelmäßigen Zeilenstruktur vieler Motetten²¹ kein regelmäßiges Reim- oder Silbenschema zu erwarten. Die Beobachtungen zur Musik bestehen aus Angaben zur Phrasen- und Tenorstruktur. Auch sie tragen nicht zum Verständnis des Musik-Text-Verhältnisses bei.

17 Beispielsweise liest man zu *Adesse festina*, V.11 in der Textedition S. 753 und in der Musikedition S. 760, die beide nach der von Payne gewählten Handschrift W2 gedruckt sind, *gemitus*. In den „Variants“ zum Text steht „W2: genitus“. Auf welcher Handschrift oder Konjektur *gemitus* beruht, muß man raten. Ebenso steht in den LoA-Variants zu A3 *Agmina* S. 821 *rosam, curia, carens*, in dem angeblich nach LoA gedruckten Text jedoch Z. 7 *rosa*, Z. 14 *regia*, Z. 29 *caret*.

18 S. 756 liest man *Adesse*, V. 77 in der Textedition *mete*, S. 764 in der Musikedition *in eis*; S. 1011 *Doce nos optime*, V. 4 steht *rex*, in der Musikedition S. 1013, *nos*. In der Textedition von *Agmina*, S. 816, V. 14 steht *in celi regia*, V. 25 *stadia*, in der Musikedition S. 819 *celi gloria* und *studia*.

19 Vgl. die Anmerkungen zu meinen jeweiligen Übersetzungen.

20 Zu C6 *Stupeat natura*, Str. 3, Z. 15–17 *virgo fecundatur, / sed non irrigatur / fructum ferens vere* schreibt Payne, *Poetry*, S. 915: „Unlike even plants, which need irrigation to flower, the virgin required no human seed to bear her child“. Die Anspielung auf Nm17, 17–24 erkennt er nicht. Vgl. auch die Mißdeutung von *Stupeat*, Str. 3, Z. 12–14 als „inversion“ von Mt 25,1–13.

21 Dazu unten S. 16–19.

Zuweisungsprobleme

Welche Gedichte sicher Philipp als Autor zuzuschreiben sind, ist umstritten. Dronke z. B. bezweifelt, daß das in der Prager Handschrift Philipp zugewiesene Gedicht *Adesse festina* von Philipp ist²²: „About the remaining six pieces in the Prague manuscript (darunter auch *Adesse festina*) I am more dubious. The first two (*De Stephani roseo sanguine* und *Adesse festina*) are motets for St. Stephen, in which short rhyming verses tend to become mere jingling of sounds, with the meaning largely sacrificed to the music, which survives in other sources.“ Dagegen Anderson²³: „It now appears certain that all of them (sc. alle von der Prager Hs Philipp zugewiesenen Gedichte) were written by the chancellor“.

Ein anderes Beispiel: Spanke hält *Rex et sacerdos*,²⁴ das in der Darmstädter Handschrift Philipp zugeschrieben wird, noch 1936 für ein echtes Gedicht Philipps.²⁵ In seinem im selben Jahr erschienenen Aufsatz „Zu den musikalischen Einlagen im Fauvelroman“²⁶ liest man dagegen: „Keinesfalls gehört das Gedicht, auch nicht teilweise (trotz Darmstadt), Philipp de Grève (i. e. Philipp der Kanzler, s. o.) an; es ist eine ungeschickte, wenig originale Reimerei, und man wird auch auf kunstvollen Gedankenaufbau hier wenig hoffen dürfen“.

Dronke wie Spanke drängen uns ein Geschmacksurteil auf, dem man nicht folgen wollen. Auf diese Weise sind Echtheitsfragen nicht zu klären.

Anders verfährt K. Strecker²⁷ bei der Echtheitsdiskussion des Hymnus *Dum medium silentium*, dessen erste Strophe in der Darmstädter Handschrift Philipp zugeschrieben wird. Strecker zeigt jedoch auf, daß das Gedicht fest in den Zusammenhang des prosimetrischen Gedichtes Nr. 3 Walters von Châtillon eingebunden ist. Hinzu treten zu diesem Argument stilistische Eigenheiten Walters und Parallelen in Walters Schrift *Adversus Judaeos*. Diese Beweisführung ist überzeugend.²⁸

22 Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 583.

23 Anderson, *Obiter dicta*, S. 362.

24 AH 21, S. 173, Nr. 243.

25 Spanke, *Beziehungen*, S. 153.

26 Spanke, *Zu den musikalischen Einlagen*, S. 425.

27 Strecker, *W. v. Châtillon, Mor.-Sat. Ged. zu Ged. Nr. 3, III*, 35, Str. 1–8, S. 49–51, zur Autorschaft S. 56–57. Vgl. Fickermann, *Ein neues Bischofslied*, S. 37, Anm. 2.

28 Strecker, *Walter v. Châtillon, Mor.-Sat. Ged.*, S. 57: „Schließlich sei noch erwähnt, daß ich bei Philippe keinerlei Anklänge an unsern Hymnus gefunden habe, wie ich sie bei Walter nachweisen konnte“. Das trifft allerdings nicht zu. Eine wörtliche Entsprechung zu 3, 35,1 *dum medium silentium tenerent* liegt

Auch wörtliche Entsprechungen sind kein zwingendes Argument zur Klärung von Echtheitsfragen. Es kann sich um bewußte Zitate handeln oder um griffige, versgerechte Formulierungen, die von anderen Dichtern übernommen wurden. Diese Möglichkeit wird von Payne²⁹ nicht einmal erwogen.

In der Forschung mehrfach diskutiert wurden die Zuschreibungen der Handschrift Egerton 274 (LoB). Die Handschrift überliefert 28 Lieder unter dem Namen des Kanzlers. Da ein Explicit fehlt, war umstritten, ob die Lieder 18–28 von Philipp stammen. Verwirrung stiftete obendrein die Angabe W. Meyers, daß für eines der Lieder, nämlich Nr. 26 *In veritate*, in einem fragmentarischen Münchner Manuskript der *Episcopus Wilhelmus Parisiensis* als Autor genannt sei. Von dieser Angabe distanzierte sich Meyer später.³⁰

Daß *Agmina milicie*, Nr. 19 der umstrittenen Gedichte, auch von Henri d'Andeli³¹ und der Handschrift Prag (Prk)³² Philipp zugeschrieben wird, macht die Echtheit der 11 Lieder wahrscheinlich. Dazu kommt, daß die Sammlung nach formalen Gesichtspunkten angelegt ist. Die Gedichte Nr. 1–17 umfassen nach Dronkes Angaben 11 *Conducti*, 4 Leiche, eine Sequenz und einen *Descort*, also strophische Lieder. Die Nummern 18–28 sind 6 Motetten und 5 *Rondeaux*, also nichtstrophische, bzw. *Refrain*-Formen. Mit P. Dronke, der die Sammlung in LoB untersuchte, halte ich alle 28 Lieder für echt.

Da es methodisch in den meisten Fällen nicht möglich ist, die Echtheitsfrage mit letzter Sicherheit zu beantworten, vertraue ich den handschriftlichen Zuweisungen als Arbeitsgrundlage. Die Echtheit der behandelten Motettentexte diskutiere ich jeweils im Anschluß an die

in A2 *In Salvatoris*, Z. 10–11 *dum silerent et tenerent cuncta medium / in terris silentium* vor; allerdings wird die Stelle Sap 18, 14 häufig zitiert. Zur Zuschreibung dieses Gedichts an Philipp vgl. unten S. 66–70.

29 Gelegentlich ist nicht auszumachen, ob es sich um Paynes Vermutung oder um mittelalterlichen Handschriften oder modernen Forschern vorgenommene Zuschreibungen handelt. So erscheint z. B. *Velut stellae* S. 585 als neue Zuschreibung Paynes, S. 759 heißt es: „*Velut stella possibly by Philip*“, S. 544 war die Motette als unbestrittenes Werk Philipps genannt worden.

30 Vgl. Dronke, *The Lyrical Comp.*, S. 568.

31 Zu Henri d'Andeli siehe S. 2, Anm. 7.

32 Prk versammelt die Texte mehrerer Gedichte unter der Überschrift *Carmina philippi parisiensis cancellarii sancte theologie doctoris viri solempnissimi*. Eine Auflistung der unter Philipps Namen in Prk überlieferten Gedichte gibt Anderson, *Thirteenth-Century Conductus: Obiter Dicta*, S. 361. Zur Glaubwürdigkeit der Zuschreibung vgl. Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 582–583.

Interpretationen. Im zweiten Teil nehme ich besonders zu den Gedichten, die von modernen Forschern Philipp zugewiesen werden, Stellung. Am Schluß dieser Arbeit werde ich Charakteristika der Gedichte Philipps, die ich für echt halte, zusammenstellen und Kriterien gewinnen, die bei Neuzuweisungen berücksichtigt werden sollten.

Wenn ich Gedichte, die nicht Motettentexte sind, zitiere, richte ich mich nach dem Katalog Dronkes, *The Lyrical Compositions*, S. 588–592.

Zuletzt noch ein Hinweis zur Klassifizierung der Gedichte in der Arbeit: Mit A werden die Gedichte bezeichnet, die handschriftlich Philipp zugeschrieben werden und die ich für echt halte, mit B die nicht handschriftlich Philipp zugewiesenen Handschriften, die jedoch vermutlich bzw. sehr wahrscheinlich echt sind. C bezeichnet die Gedichte, die nicht Philipp handschriftlich zugeschrieben werden und vermutlich nicht echt sind. D bezeichnet afrz. oder prov. Texte.

Zur Motette

Die hier vorgelegten Gedichte sind die Motettentexte Philipps, bzw. Motettentexte, die ihm mit mehr oder weniger großen Wahrscheinlichkeit in der Forschung zugewiesen worden sind. Im Folgenden soll auf die Frage eingegangen werden: Was sind nach mittelalterlichem Verständnis Motetten? In welcher Beziehung stehen Text und Musik in einer Motette? Inwiefern ist es relevant, daß diese Gedichte Motettentexte sind?

Die Motette ist die beherrschende poetisch-musikalische Kunstform des 13. Jahrhunderts. Bis zur Mitte des Jahrhunderts hat sie die noch zu Anfang des Jahrhunderts beliebten Organa und Conducti völlig verdrängt. Die Entstehung der Motettentexte ist engverbunden mit der Entwicklung der frühen Mehrstimmigkeit der Notre-Dame-Epoche. Mehrstimmigkeit war nun „nicht mehr nur ... bloßes geregeltes Mitsingen in anderen Tönen“, sondern „erstmal auch ... eine in allen Stimmen schriftlich verfaßte Musik“, für die die „Messung, d. h. Proportionierung, der Tondauern“ eingeführt wird.³³

Tenor und Oberstimmen

Jede Motette besteht aus einem modal rhythmisierten Tenor, über dem sich bis zu drei Oberstimmen erheben. Tenores sind Ausschnitte

³³ Frobenius, NHB, S. 272.

aus Messe- und Offizium-Responsorien, also Ausschnitte aus den Graduale- und Alleluia-Gesängen der Messe, aus den Responsorien des Offiziums und aus den Benedicamus-Domino-Gesängen, bei denen sich in der Gregorianik Solist und Chor abwechselten. Nur die Solo-Partien aus diesen Gregorianischen Responsorien wurden bearbeitet, während die Chor-Partien weiter einstimmig gesungen wurden.³⁴

Bei der Bearbeitung dieser Solo-Partien als *Organa* erhielt die Grundstimme eine Oberstimme. Dreistimmige Bearbeitungen und experimentell vierstimmige kommen später. Diese solistisch gesungenen Choralstücke haben Texte, deren einzelne Silben syllabisch, geringtönig oder melismatisch gefasst sein können. Im Graduale von Weihnachten haben z. B. *vi* und *de* einen Ton, *runt* zwei Töne, *om* zehn Töne und *nes* wieder nur einen Ton. Ein- oder geringtönige Fassungen führen im Organum dazu, dass zwischen diesen lang ausgehaltenen Tönen in der Oberstimme Melismen ausgespannt werden, die vom Solisten freirhythmisch gestaltet werden können. Ist der Choral selber melismatisch, so konnte der Solist Melisma mit Melisma verbinden und eine feste rhythmische Struktur einrichten. Diese relativ kurzen, rhythmisierten Stücke – Schmuckstücke der Responsorien –, die in die *Organa* eingebettet sind, nennt man *Discantus*.³⁵ Innerhalb der *Organa* wurden also Teile mit Halteton-Tenores und Teile im *Discantus*-Stil gesungen.

Man hat die *Discantus*-Partien dann aus dem Ganzen der Choralbearbeitung herausgelöst, um sie für sich weiterzubearbeiten. Solche aus dem Organum-Zusammenhang gelösten *Discantus*-Partien nennt man *Clausulae*. Sie sind in großer Zahl in gesonderten Abteilungen in den Notre-Dame-Handschriften überliefert.

Bei der Bearbeitung der *Clausulae* als Motetten erhielt die Grundstimme eine „Textmarke“, um die Herkunft festzuhalten, beispielsweise „Latus“ aus „Pascha nostrum immolatus est“. Die Oberstimme,

34 Ludwig hat in seinem Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili die Motetten und *Organa* nach ihren Tenores zusammengestellt und durchnummeriert, von M1–M59 für die Responsorien der Messe und von O 1–O 34 für die Responsorien des Offiziums. Das System der Zählung wurde fortgeführt von Fr. Gennrich, Bibliographie der ältesten französischen und lateinischen Motetten (SMMA Bd. 2) Darmstadt 1957. Neu entdeckte Handschriften berücksichtigt Hendrik van der Werf, Integral Directory of *Organa*, *Clausulae* and *Motets* of the Thirteenth Century, Rochester 1989.

35 Solche *Discantus*-Partien sind die Zeile 104 von A12 *Adesse festina* und die Zeilen 23–28 von A13 *Associa tecum*.

bzw. die Oberstimmen wurden textiert.³⁶ Der Prozeß konnte allerdings auch umgekehrt verlaufen, dass also aus Motetten textlose Clauseln wurden. Ob die Clausulae als liturgische „Ersatzstücke“ oder als „Rohmaterial“ für neu zu komponierende Motetten dienten, ist nicht mehr auszumachen. Für beides lassen sich Beispiele finden.

Im Unterschied zum Discantus ist die Motette nicht ein in einen größeren musikalischen Zusammenhang eingebettetes Musikstück. Auch wird ein Motettentenor meist wiederholt (Doppelter Cursus). In Philipps Motette *In omni fratre* gibt es sogar fünf Cursus. Kennzeichnend für die älteren Tenores sind Pausenreichtum, Kurzgliedrigkeit und rhythmische Einförmigkeit.³⁷ Beispielsweise wird in der Motette *In veritate* das Choralmelisma auf jeweils drei *Perfectiones*³⁸ und eine Pause verteilt. Dieses rhythmische Muster wird bis zum Schluß durchgehalten.

Ein weiterer Unterschied zwischen Motette und Discantus ist der, dass in der Motette die modal rhythmisierten Oberstimmen ganz textiert sind und nicht einen liturgischen, sondern einen neu komponierten Text tragen.

Das ergab mehrere Kombinationsmöglichkeiten. Wenn die erste Oberstimme, Duplum oder Motetus genannt, und die zweite Oberstimme, das Triplum, denselben Text singen, spricht man von einer Conductus-Motette, weil die Silben in jeder Oberstimme gleichzeitig wie im Conductus erklingen. Eine Doppelmotette hat zwei Oberstimmen, jede mit eigenem Text. Eine Tripel-Motette hat drei Oberstimmen, Duplum, Triplum und Quadruplum, jede mit eigenem Text. Die Texte können lateinisch, französisch oder gemischt lateinisch-französisch sein.

Johannes de Grocheo beschreibt (um 1300) die Motette so: „Die Motette ist ein Gesang, der aus mehreren Stimmen zusammengesetzt ist. Sie hat mehrere Texte. Auch sind die Silben nach vielen Modi unterschieden. In jeder Hinsicht klingt die Motette harmonisch zusammen“.³⁹

36 Daß Philipp die großen Organa quadrupla Viderunt und Sederunt durchtextiert hat, ist eine absolute Ausnahme. Vgl. dazu diese Arbeit, S. 175–261.

37 Gudewill, in: MGG 1966, s. v. Tenor, Bd. 13, Sp. 234.

38 Einen dreizeitigen Modus als *Perfectio* zu bezeichnen, ist, historisch gesehen, erst für franconische Zeit gerechtfertigt. Die *Perfectio* erscheint in der Übertragung wie der moderne Takt. Der Terminus „Takt“ trifft jedoch nicht den musikalischen Sachverhalt. Ich benutze ihn nur als Orientierungshilfe. Vgl. Hofmann, *Kompositionstechnik*, S. 16, Anm. 35.

39 *Motetus vero est cantus ex pluribus (vocibus) compositus, habens plura dictamina vel multimodam discretionem syllabarum, utrobique harmonialiter consonans*; in: Rohloff, *Die Quellenhandschriften*, S. 56.

Ein Hörverstehen war bei den mehrtextigen Motetten fast nicht mehr möglich. Diesen Sachverhalt hatte Jacobus Leodiensis (1260–1330) im Blick, als er schrieb: „So machen zwar die Modernen viele schöne und gute Texte in ihren Liedern, aber wenn sie sie singen, verderben sie sie, weil man sie nicht versteht.“⁴⁰

Allerdings nutzen Künstler gerade die Gleichzeitigkeit zweier oder mehrerer Texte. In der Mors-Motette (B4 und B5) erklingt das Wort *mors* in den verschiedenen Oberstimmen effektiv abwechselnd immer wieder, im Ganzen achtzehn Mal. In *veritate* (A1) und *In Salvatoris* (A2) sind kontrastierend aufeinander bezogen. Dagegen hat das französische Liebeslied *Ce fu en tres douz* (D1) in der Cl-Überlieferung von *In veritate* überhaupt keinen thematischen Bezug zum Duplum *In veritate* und zum Quadruplum *In Salvatoris*. Nur die Reime und Binnenreime in *Ce fu en tres douz* sind dem Muster *In veritate* nachgebildet.⁴¹

Aber auch in einer Conductus-Motette ist ein genaues Hörverstehen wohl kaum intendiert. Das hervortretende, akzentuierte Einzelwort ist wichtig, nicht der oft unübersichtliche Satzbau. Gelegentlich ist auch die Interpunktion nicht eindeutig, weil Zeilen genauso zum Vorhergehenden wie zum Nachfolgenden passen. Beispielsweise passen die Zeilen 8 und 9 von *Mors morsu* genauso zu Z. 5–7 wie zu Z. 10–11.

Mottentexte sind offenbar nicht dazu bestimmt, als künstlerische Gebilde, als Dichtung, getrennt von ihrer Musik rezipiert zu werden. Text und Musik sollen als Ganzes gehört werden und ineinander aufgehen. Es ist der Zusammenhang des Disparaten, der als reizvoll empfunden wurde.⁴²

40 Jacobus Leodiensis, *Speculum Musicae*, hg. v. R. Bragard (Corpus Scriptorum de Musica Bd. 3) New York 1973, Bd. 7, S. 95: *Sic Moderni, licet multa pulchra et bona in suis cantibus faciant dictamina, in modo tamen suo cantandi, cum non intelligantur, perdunt ea.*

41 Dazu diese Arbeit, S. 58.

42 Die Frage nach der Priorität von musikalischer oder textlicher Struktur ist in vielen Fällen nicht zu beantworten. Sie muß „zu keinem Entweder-Oder führen, denn die Erfahrungen mit der rhythmischen Dichtung bzw. dem Sprachrhythmus einerseits und dem regulierten Wechsel von *consonantia* und *dissonantia* andererseits, ergänzen einander. Die Pariser Cantoren werden in gleicher Weise und aufeinander abgestimmt mit Text und Musik umgegangen sein“ (A. Traub, MGG 1997, s. v. Notre Dame und Notre-Dame-Handschriften, Bd. 7, Sp. 474). Da ich die Motette als Einheit von Musik und Text behandle, ist die Frage nach der Priorität der einen oder anderen Komponente nicht relevant.

Häufig tropieren die lateinischen Motetten den Bibeltext, aus dem der Tenor stammt, d. h. sie nehmen Worte oder Sinnzusammenhänge aus dem Bibeltext in den Motettentext auf. Das Tenorwort bildet meist den Anfang und / oder den Schluß der Motette. Beispielsweise stammt der Tenor der Motette *Laqueus* aus dem Graduale zum Fest SS Innocentium Martyrum. Er lautet: *Anima nostra, sicut passer, erepta est de laqueo venantium. Laqueus contritus est, et nos liberati sumus* (Ps 123,7–8). Die Motette beginnt mit den Worten *Laqueus conteritur venantium* und schließt mit *liberati sumus*.

Eine chronologische Einordnung einzelner Motetten unter formalen Aspekten ist nicht möglich. Aus den Handschriften ist nur ein Terminus ante quem abzuleiten. Payne widmet der Datierung einzelner Gedichte einen beträchtlichen Teil seines Buches. Abgesehen von spärlichen, textimmanenten Hinweisen hält er formale Kennzeichen wie Tropierung, Basierung auf einer Clausel, gemeinsame Kadenzen der Stimmen etc. für Hinweise darauf, ob eine Motette „early“, „middle“ oder „late“ einzuordnen ist. Ein derart starres Schema, festgehalten in einer Tabelle (Poetry, S. 544), ist jedoch angesichts der Experimentierfreude des frühen 13. Jhd.s auf dem Gebiet der Motette verfehlt.

Refrains

Seit W. Meyer und Fr. Ludwig wird angenommen, daß die Motette durch die lateinische Textierung von Clauseln in Notre-Dame-Chorlbearbeitungen entstanden ist. Original-Motetten, d. h. Motetten, in denen Text und Musik zugleich erfunden worden sind und zu denen keine Clauseln existieren, habe man erst in der Folge geschaffen. Die französischen Motetten haben sich nach dieser Theorie aus den lateinischen entwickelt.

Jüngste Forschungen⁴³ halten die Motette für eine weltliche, volkssprachliche Gattung. Die lateinische Motette ist nach dieser Theorie gleichzeitig als Kontrafaktur der weltlichen Kompositionen entstan-

43 Frobenius, Zum genetischen Verhältnis S. 1–39. Page, Discarding Images, S. 43–64. Kügler, in: MGG 1997, s.v. Motette, Bd. 6, Sp. 501. Von den hier behandelten Motetten, deren Texte in mittelalterlichen Handschriften Philipp zugewiesen werden, ist nur zu *Agmina milicie celestis* (A3) und *Homo quam sit pura* (A6) eine Clausel erhalten. Es ist also nicht auszuschließen, daß die Motetten-Texte Philipps Kontrafakte zu nicht erhaltenen französischen Motet-

den. „Bei den von Ludwig als Vorstufe der Motette interpretierten Discantus-Clauseln handelte es sich analog ... um durch Enttextung für die Liturgie adaptierte Motetten“.⁴⁴ Gestärkt wird die Theorie, daß Clauseln – wenigstens zum Teil – enttextete französische Motetten sind, durch die Erkenntnis, daß französische Motetten melodisch von den in ihnen zitierten Refrains abhängig sind.⁴⁵ Unter „Refrain“ versteht man ein Zitat von Musik und / oder Text, das vom Hörer wiedererkannt werden konnte.⁴⁶ Es kann am Anfang, in der Mitte oder am Schluß der Motette stehen. Musik und Text laufen darauf zu. „Der einmal gewählte Refrain bestimmt die Thematik des Textes und dessen formale Details in ebenso hohem Maße wie wesentliche Züge des Motettensatzes, von der Rhythmisierung der Tenor-Tonfolge, die ja so angelegt werden muß, daß sich zwischen Refrainmelodie und Tenor ein zusammenklangstechnisch korrekter Satz ergibt, bis hin zu Einzelheiten der melodischen und rhythmischen Ausgestaltung der Oberstimme“.⁴⁷ Es wird allgemein angenommen, daß lateinische Motetten keine Refrains haben. Doch in *Nostrum est impletum* (B2), einem Gedicht, das möglicherweise von Philipp ist, wird eine Zeile aus einem bekannten Hymnus nach Text und wahrscheinlich auch Musik zitiert – ein Refrain, der, wenn es sich wirklich auch um ein Musikzitat handelt, musikalisch wie dichterisch dem Ganzen eingefügt ist. Auch das Wort-Zitat aus Vergils Eklogen in *In Salvatoris* Z. 20 ist im weiteren Sinn ein Refrain. Ebenso sind die Tropierungen des Bibelverses, aus dem der Tenor stammt, Zitate, die wiedererkannt wurden.⁴⁸ Wie der Refrain der volkssprachlichen Motette wird das Tenorwort in den lateinischen Motettentext eingearbeitet. Insofern sind die Refraintechnik der volkssprachlichen Motetten und die Tropierungstechnik der lateinischen Motetten verwandt.

ten sind oder daß Text und Musik zusammen neu geschaffen worden sind. Zu der St. Viktor-Clausel, auf die *Agmina milicie celestis* zurückgeht, vgl. S. 92–96.

44 Kügle, MGG 1997 s. v. Motette, Bd. 6, Sp. 501.

45 So schon Rokseth, *Polyphonies*, Bd. 4, S. 210f. Grundlegend Hofmann, *Untersuchungen*, S. 122–134 und ders., *Zur Entstehungs- und Frühgeschichte*, S. 138–150.

46 Verzeichnisse der Refrains in französischen Motetten erstellten Gennrich, *Bibliographisches Verzeichnis*, und van den Boogaard, *Rondeaux et Refrains*.

47 Hofmann, *Zur Entstehungs- und Frühgeschichte*, S. 141.

48 In den vermutlich nicht von Philipp stammenden Motetten *Manere* (C5) und *Latex silice* (C4) wird Philipps Motette *Homo quam sit pura* (A6) zitiert. Siehe zu *Latex silice* diese Arbeit, S. 284–298 und zu *Manere* diese Arbeit, S. 306–319.

Funktion der Motette

Wenn der Motettentext den Choral, aus dem er stammt, tropiert, so deutet dies „auf eine wenigstens ursprünglich liturgische Funktion hin“. Doch ist eine solche auch bei Motetten ohne Tropierung nicht ganz auszuschließen. „Freilich läßt ein moralisierend-rügender Text“ – wie er z. B. in *In veritate* (A1) oder *In omni fratre* (A4) vorliegt – „nicht zuletzt an eine Funktion ähnlich der des Conductus denken, (der zwar ursprünglich als liturgisch oder paraliturgisch, dann aber als weltlich zu betrachten ist und den die Motette im Laufe des 13. Jahrhunderts ersetzt zu haben scheint)“.⁴⁹ Motetten mit weltlichen oder geistlichen Texten wurden auch außerhalb des Gottesdienstes gepflegt. Daß es eine strenge Trennung nicht gab, wird u. a. durch Robert de Courson, dessen Summa zwischen 1208 und 1213 entstand, belegt, der einerseits die Praxis der *magistri organici* rügt, die nach Art der Gaukler vor jungen Leuten auftraten, andererseits aber nichts dagegen hat, daß dieselben *magistri organici* „erlaubte“ Lieder sangen: „Verboden sind die Werke der *magistri organici*, die freches und verweichlichendes Zeug jungen und unwissenden Leuten darbieten, um sie zu verweichlichen. Dabei könnten sie doch ihre Werke mit erlaubten Liedern, in denen den Kirchen gedient wird, feilbieten. Wenn aber ein Prälat von lockeren Sitten ebensolchen Sängern von lockeren Sitten Zuwendungen gibt, damit er solch freches und unsittliches Zeug in seiner Kirche hören kann, glaube ich, daß er sich die Lepra der Simonie zuzieht. Wenn aber manche bei einem kirchlichen Fest, wie es in ihrer Gegend üblich ist, Organa singen, können sie, solange sie keine frechen *notulae* beimischen, geduldet werden.“⁵⁰ Diese *magistri organici* waren geschulte Solisten, die, weil sie unter schwierigen materiellen Bedingungen lebten, auch außerhalb des kirchlichen Rahmens auftraten.⁵¹

49 Frobenius, NHB, S. 275.

50 *Illicite sunt opere magistrorum organicorum qui scurrilia et effeminata proponunt iuvenibus et rudibus ad effeminandos animos ipsorum, tamen locare possent operas suas in licitis cantibus in quibus servitur ecclesiis. Si autem prelatus lascivus lasciviis talibus cantatoribus det beneficia ut huiusmodi scurrilia et lascivia audiat in ecclesia sua, credo quod lepram symonie incurrit. Si tamen in aliqua sollemnitate pro consuetudine terre decantent aliqui in organis, dummodo scurriles notule non admisceantur, tolerari possunt.* Zitiert nach Page, *Discarding Images*, S. 57; dort wird die Stelle ausführlich interpretiert.

51 Wright, *Music and Ceremony*, S. 24–27.

Modus und Phrase

Fast alle Motetten sind durchkomponiert und haben keine strophische Einteilung.⁵² Sie werden syllabisch, d. h. (von Melismen abgesehen) in genauer Ton-Silben-Entsprechung gesungen.

Durch Pausen wird die Musik in verschieden lange Phrasen gegliedert. Eine Phrase reicht von Pause zu Pause. Sie ist eine Einheit aus mehreren Modus-Füßen.⁵³

Ein Modus ist eine Measureinheit im Dreierhythmus. Zwar werden in mittelalterlichen theoretischen Schriften sechs Modi unterschieden, die hier vorgelegten Motetten verwenden jedoch nur den 1., 2., den 5. oder 6. Modus. Der 1. Modus besteht aus dem Modus-Fuß lang-kurz, der 2. Modus aus dem Fuß kurz-lang, wobei die Longa den doppelten Wert der Brevis hat. Für Longa und Brevis, bzw. Brevis und Longa kann eine dreizeitige Longa eintreten. Wenn längere Passagen oder eine ganze Motette aus dreizeitigen Longae bestehen, wird der 5. Modus verwendet, z. B. gibt es in Adesse (A12) eine ganze Passage aus dreizeitigen Longae (Z. 100–103). Hier wechselt der 1. Modus in den 5. Modus.

Eine Longa kann in zwei Breves aufgeteilt werden (*fractio modi*). Dann folgen statt Longa und Brevis, bzw. Brevis und Longa drei Breves aufeinander. Der 6. Modus besteht nur aus Breves. Der sehr schnelle Mittelteil von In omni fratre (A 4) steht im 6. Modus.

Die erste und letzte Silbe einer Phrase wird immer betont. Die auf die erste Silbe folgenden Silben alternieren: *Ágminá milícié celéstis ómniá*. Aber wenn eine Longa in zwei Breves aufgeteilt wird, ist die Betonung nicht mehr alternierend: z. B. muß In veritate, Z. 15 *ígnis in cáudis* betont werden. Auch wenn statt Longa und Brevis eine dreizeitige Longa eintritt, kann der Text nicht mehr alternierend gesungen werden; dann muß die auf die dreizeitige Longa folgende Silbe betont werden: Adesse (A12), Z. 26–27 *tú / réddé mé tútúm*.

Die herkömmliche Beschreibung eines Verses nach Silbenzahl und männlichem bzw. weiblichem Reim ist hinfällig, da der Phrasenschluß immer betont ist und die Silbenzahl der Phrasenlänge entsprechen muß. Wenn man also den Anfang von Agmina milicie als *Agmina mili-*

52 Die wenigen Ausnahmen sind Philipps Homo quam sit pura (A6), Latex silice (B2, C4), Stupeat natura (C6), Celi semita (ed. Tischler, Motets, Nr. 22), Et illumina (ed. Tischler, Motets, Nr. 123) und Qui servare puberem (ed. Tischler, Motets, Nr. 13).

53 Zu Modus und Phrase, vgl. Husmann, Das System, S. 1–38.

cie 7pp, *celestis omnia* 6pp, *martyris victorie* 7pp, *occurrunt obvia* 6pp beschreibt, trägt das dem musikalischen Vortrag nicht Rechnung. Entsprechend der musikalischen Phrase gehört wird: *Ágminá milícié celéstis ómniá* – Pause – *mártyrís victórié occúrrunt óbviá* – Pause.

In seltenen Fällen wird nicht die erste Silbe am Anfang einer Phrase betont, sondern erst die zweite. In der Laqueus-Motette (A5) ist diese Technik des „Auftakts“ ein Stilmittel, durch das ein fortlaufender, durch wenige Pausen beider Stimmen unterbrochener Text hergestellt wird. Wenn Betonungen vom alternierenden Rhythmus abweichen, mache ich das beim Abdruck der Gedichte durch Akzente kenntlich.

Der erste Halbfuß eines Modus-Fußes im Duplum und Triplum muß mit dem entsprechenden Tenorton konkordant sein, der zweite darf diskordant sein.

Die letzte Silbe vor der Pause ist betont und trägt immer einen Reim.⁵⁴ Die Phrase endet also auf dem ersten Halbfuß des Modus. Die folgende Pause hat den Wert des 2. Halbfußes, im ersten Modus also den Wert einer Brevis, im zweiten den einer Longa. Die Pause kann aber auch um den Wert eines Modus-Fußes verlängert werden. Die Pause darf auch mit einem Melisma übersungen werden. Dann ist der Phrasenschluß nicht mehr eindeutig erkennbar.⁵⁵

In den einzelnen Stimmen müssen die Phrasen nicht übereinstimmen. Der Phrasenschluß einer Stimme kann also von einer oder mehreren Stimmen übersungen werden. Auch die Texteinheiten müssen nicht den Phrasen entsprechen, sondern die musikalische Pause kann durch zusammenhängenden Text überspielt werden. Ein scharfer Einschnitt ist die dreizeitige Pause aller Stimmen. Deshalb habe ich die gemeinsame Pause aller Stimmen in der Edition jeweils kenntlich gemacht.

Phrase und Text

Die Phrasen einer Motette sind unterschiedlich lang, ja, unregelmäßig lange Phrasen sind geradezu ein Kennzeichen aller Motetten. Auch bei vermutlich neu komponierten Motetten, für die also keine Clauseln als Basis-Muster bekannt sind, wurde die unterschiedliche Länge der Zei-

54 Schumanns Beschreibung der Reimstruktur von C3 Homo quo vigeas in CB, Bd. 2, S. 35 „Steigender Versschluß reimt mit fallendem“ entspricht nicht der musikalischen Struktur, nach der jede Zeile mit betonter Silbe schließt.

55 Dazu S. 18.

len beibehalten. Da die Einzelabschnitte, die musikalischen Phrasen, von ungleicher Länge sind, weisen auch die Texte „eine merkwürdig unregelmäßige Struktur auf ..., die für eine ausschließlich literarische Interpretation im Grunde unerklärbar bleibt.“⁵⁶ Der Textdichter hatte zwar Freiheit in der Bildung von Binnenreimen und in der Zusammenfassung von Zeilen in Gruppen durch gleiche Reime. Er kann syntaktisch die musikalische Struktur nachbilden oder die musikalische Pause mitten in den Satz fallen lassen, – aber immer ist er gebunden an die von vornherein feststehende Form, nämlich die Phrasenlänge und die Reimstellen am Ende einer Phrase.

Es ist folglich falsch, die Motettentexte in „Verse“ nach Silbenzahl und Reim zu gliedern. Wolfgang Kayser stellt fest, dass „das Eigene im Wesen des Verses und der grundsätzliche Unterschied zu aller Prosa (darauf beruht), dass die Betonungen in nahezu regelmäßiger Abfolge wiederkehren“.⁵⁷ Aber eben das ist bei den textierten Motettenphrasen nicht der Fall. Sowohl die Zeilenlänge ist unregelmäßig und vom Hörer nicht vorhersehbar, als auch die Betonungsabfolge. Denn ob zwei Längen oder Länge und Kürze oder drei Kürzen zu lesen sind, ist von der Musik vorgegeben und kein rhythmisches, textimmanentes Muster.

Ich spreche deshalb von Zeilen, nicht von Versen. Diese Zeile müssen entsprechend dem Beginn und dem Schluß einer Phrase eingeteilt werden.

Das ist in den bisherigen musikwissenschaftlichen Editionen nicht geschehen. H. Tischler stellt als Editionsprinzip zwar fest: „The length of lines has been determined by musical considerations, such as the start and end of a phrase and by parallel verse construction in other poetic lines – criteria which usually coincide.“ Aber wenn diese Kriterien divergieren, entscheidet Tischler dem Reim entsprechend. Beispielsweise entspricht der Zeile 12 von *Agmina milicie celestis* (A3) musikalisch eine einzige Phrase. Doch Tischler teilt den Text in sechs „Verse“ auf: *Sapientum Grece / facundie, / sophismatum / et dogmatum / argutie / silent et studia*. Dadurch, dass Tischler hier Binnen- und Endreime gleich behandelt, ergibt sich bei seiner Edition ein Text, der mit der musikalischen Struktur nicht mehr viel zu tun hat. Die Zeile wirkt zerhackt und der kunstvolle Charakter des Texts, der ja in der Verquickung von musikalischer und textlicher Struktur besteht, wird

⁵⁶ Reichert, Wechselbeziehungen, S. 153.

⁵⁷ Kayser, Kleine deutsche Versschule, München 1960, S. 10.

verwischt. Auch die raffinierte Binnenreimgestaltung a b b a a b ist in Tischlers Einteilung nicht mehr erkennbar.⁵⁸

Ich habe meiner Textwiedergabe die Phrasenstruktur zugrunde gelegt. Bei einem Gedicht wie *Agmina milicie celestis* war das kein Problem. Hier gibt es klare Pausen aller drei Stimmen. Fünf bzw. zwei Zeilen werden durch gleiche Länge und Endreim parallelisiert. An zwei Stellen, Z. 10 und Z. 14, wird die Pause durch ein Melisma im Duplum überungen. Diese beiden Zeilen sind durch denselben Reim verbunden.

Nicht so eindeutig sind jedoch beispielsweise die Zeilen 7–10 von *In omni fratre* (A4): *Servient ad oculum / et sub verbis dulcibus / tuis ponent gressibus offendiculum. / Lingue solvent iaculum odii sermonibus*. Tischler nimmt Zäsuren nach *gressibus* und *iaculum* an. Aber (*gressi*)*bus* und (*iacu*)*lum* werden *sine littera* mit einem kurzen Melisma gesungen. So klar getrennt wie die vorhergehenden Zeilen 7 und 8, in denen zweizeitige Pausen aller drei Stimmen den Abschluß bilden, sind *tuis ponent gressibus – offendiculum* und *Lingue solvent iaculum – odii sermonibus* also nicht. Eine klare Einheit bilden die beiden Phrasen allerdings auch nicht. Hier gibt es keine „richtige“ Entscheidung. Wichtiger als die Phrasenabtrennung ist es, dass die kunstvolle Verschränkung der Reime *ibus* und *ulum* erkennbar bleibt.

Noch schwieriger ist die Zeilenabtrennung von *Laqueus conteritur* (A5). Die Zeilen 1–5, 12–17, 26–32 müßten im Duplum, Z. 28–33 im Tenor als eine Phrase gesungen werden. Das ist jedoch kaum vorstellbar. Tischler gliedert den Text in kleine Einheiten, indem er an vielen Stellen Auftakt annimmt. Aber dadurch wird der Fluß der langen Sätze zerstört. Ich habe deshalb zu einer Behelfslösung gegriffen und eine zusätzliche Klammer gesetzt.

Problematisch ist es auch, wenn man streng nach der Regel vorgeht, dass dem Phrasenschluß Endreim im Text entsprechen muß. *Laqueus conteritur* (A5), Z. 8 und 9 *argenteus rumpitur (funis)* faßt Tischler zu einer Zeile zusammen. Schließlich ist *argenteus* nur assonant mit *iratus* und *reatus*. Die Pausen im Duplum, die in beiden Handschriften, die das Gedicht überliefern, markiert sind, zeigen jedoch, dass hier der Text-Inhalt musikalisch dargestellt wird, nämlich das Zerrei-

58 Tischler, *Motets I*, S. XVI und Nr. 34, S. 244. Anderson äußert sich zum Problem der Zeilenabtrennung, soweit ich sehe, nicht. Er scheint die Texte nach Reimen einzuteilen. Payne ordnet die Zeilenlänge nach Musik, Reimschema und Silbenzahl (*Poetry*, S. 649). Langzeilen von mehr als 10 Silben teilt er offenbar in kleinere Gruppen auf. Paynes Kriterien führen zu willkürlichen Zeilenabtrennungen. Die Zeileneinteilung in AH ist undurchsichtig.

ßen des Stricks. Ich drucke den Text den Handschriften entsprechend, vor allem auch, weil hier einer der wenigen Fälle vorliegt, in denen die Musik den Text mimetisch verdeutlicht.

Beziehungen zwischen Musik und Text

Festzuhalten ist, daß die Musik nicht nach modernem Verständnis die Stimmung des Textes ausdrückt. Es bestehen andere Bezüge zwischen Text und Musik. Die Musik ist nach strengen Regeln gesetzt. Wie Anfang und Schluß einer Phrase zu gestalten sind, wann der Tenor mit den Oberstimmen Konkordanzen oder Diskordanzen bilden darf, ist festgelegt.⁵⁹ Auch der Text unterliegt Regeln. Der letzte Ton einer Phrase muß eine reimende Textsilbe tragen. Wortakzent und Modusakzent müssen übereinstimmen. Was Hofmann in Bezug auf die Kompositionstechnik der Motette feststellt, nämlich, daß die Motette „ihren Kunstcharakter vor allem aus einer gesteigerten kompositorischen Artifizität (gewinnt)“ und daß „ihre Schönheit ... zu einem guten Teil in ihrer Künstlichkeit beschlossen (ist)“, trifft auch auf die Motettentexte zu.⁶⁰ Text und Musik laufen nicht beziehungslos nebeneinander her.⁶¹ Schon dadurch, daß der Phrasenschluß durch den Abschluß einer Sinneinheit oder durch eine syntaktische Zäsur betont wird, aber auch überspielt werden kann, wenn er mitten im Satz liegt, wird ein „geschlossener“ Phrasenschluß betont, ein „offener“ nachgezeichnet. Größere, zusammenhängende musikalische Passagen können durch gleiche Reime zusammengebunden werden. Durch Reime werden Phrasenschlüsse hervorgehoben oder miteinander verbunden. Auch der Beginn des neuen Tenor-Cursus kann durch Reimwechsel angezeigt oder besonders, wenn er innerhalb der Phrase liegt, über-

59 Dazu Hofmann, Untersuchungen zur Kompositionstechnik.

60 Auf diesen Aspekt der „Künstlichkeit“ bezieht sich die Bemerkung J. de Grocheios: *Cantus autem iste non debet coram vulgaribus propinari, eo quod eius subtilitatem non animadvertunt nec in eius auditu delectantur, sed coram litteratis et illis, qui subtilitates artium sunt quaerentes*. In: Rohloff, Die Quellenhandschriften, S. 56.

61 Anders Stevens, Words and Music: „the notes and the words are not so much related to one another as related both to a simple numerical idea ... a numerical reality waiting to be incarnated“ etc. (S. 499), S. 502 heißt es: „to find a direct relationship between melody and text ... such inclinations are in most instances misdirected“. Vgl. Treitlers scharfe Zurückweisung dieser Thesen Stevens' in Medieval Lyric, S. 10, Anm. 11.

spielt werden. Musikalische Wiederholungen werden durch parallele Textgestaltung nachgezeichnet. Beispielsweise sind *Associa tecum* (A13), Z. 5 und Z. 7 musikalisch fast identisch. Durch Vokalfolge und Reim ist auch der unterlegte Text fast gleich gestaltet: *fides plana quod mundana – nulla grana sors humana*.

Will der Textdichter ein Wort besonders hervorheben, setzt er es häufig an den Phrasenschluß vor eine dreizeitige Pause. Betont wird ein dem Dichter wichtiges Wort auch durch Dehnung seiner einzelnen Silben und durch den Reim. So wird beispielsweise *ocio* (A1, Z. 19) durch Reim und Dehnung hervorgehoben. Das Wort steht am Phrasenschluß vor einer dreizeitigen Pause aller Stimmen. Die Pause trennt das syntaktische Gefüge. Hier sind also gleich mehrere Möglichkeiten, ein Wort besonders zu betonen, angewandt worden. Eine andere Art, einzelne Worte hervorzuheben, sind Tonwiederholungen, oft in Verbindung mit sehr hohen Tönen. Ein Beispiel: Alle fünf Silben von *In sinu matris* (A2, Z. 29) erklingen in g".⁶²

Binnenreime sind dichterische Kunststücke. Sie können die herrschenden Endreime intensivieren, – so *In Salvatoris* (A2), Z. 12–13 *mellifluus sermo tuus, pater a regalibus / mundo venit sedibus* – oder, wie an der oben genannten Stelle *Associa tecum* (A13), Z. 5 und 7, die musikalische Parallelität betonen. Die Hervorhebung einzelner Worte ist wichtiger als eine deutlich wahrnehmbare Syntax. In der Motette *In veritate* (A1) heißt es Z. 1–4: *In veritate comperi, quod scelere / cleri studet unitas. / Livor regnat. Veritas / datur funeri*. Der Satzschluß innerhalb der Phrase (Z. 3) wird nicht wahrgenommen, dagegen *veritas*, das Tenorwort, am Phrasenende durch ein Melisma besonders betont und durch Reim noch zusätzlich hervorgehoben.

Die Zeilen 25–26 von *In Salvatoris* (A2) lauten: *Qui pugillo continet / celum, terram sustinet*. Die zwei gleich klingenden Wörter (*con*)*tinet* – (*sus*)*tinet* an den Phrasenschlüssen sind durch Melisma und Pause betont, innerhalb der Zeile 26 werden *celum* und *terram* pointiert gegeneinander gestellt, was nur dadurch möglich ist, daß der Schluß des Subjektsatzes (*celum*) in die Mitte der Phrase verlegt ist.

Mimetische Bezüge zwischen Text und Musik sind selten feststellbar. Doch in *Agmina milicie celestis* (A3), Z. 3 erklingt im Triplum und Duplum *preconia* wie eine Fanfare. In *Laqueus* wird das Zerreißen des

62 Chr. Page, *The Performance of Ars Antiqua Motets*, in: *Early Music* 16 (1988), S. 154 weist anhand verschiedener Texte nach, daß lat. *alta* (*vox*), wie heute noch franz. *haut*, sowohl hoch als auch laut bedeutete.

Stricks, wie oben erwähnt, durch Pausen zwischen *argenteus P rumpi-tur P funis* dargestellt.⁶³ Oft bezeichnen sehr hohe Töne Christus oder Maria. Als Beispiel sei *Agmina milicie celestis* (A3) angeführt: *virgo regia* (Z. 6) erklingt extrem hoch (c^{'''}b^{'''}a^{'''}), *Christum* (Z. 8) und *Christi* (Z. 10) wird in dreimaligem g^{'''} gesungen. Die musikalische Abwärtsbewegung *In Salvatoris* (A2) Z. 20–21 hat den Text *dilabitur et mittitur a supremo celo*. Im weiteren Sinn gehört in diesen Bereich die Verwendung des zweiten Modus für die wütende Anklage des Gedichts *In omni fratre*. Denn im 2. Modus wird „gegen den Strich“ betont, da die kurze Silbe die Betonung trägt, die lange unbetont ist.⁶⁴ Auch der ungewöhnliche Rhythmus des „Marterkatalogs“ in *Adesse festina* (A12) ist dazuzurechnen oder das ungewöhnliche Zeilengleichmaß von *Agmina milicie celestis* (A3), dem Gedicht auf die keusche Heilige.

Zielsetzung der Arbeit

Bedenkt man die Phrasenbildung, der der Text entsprechen muß, und die Beziehungen, die außerdem zwischen Text und Musik bestehen, kommt man zu dem Schluß, dass eine reine Text-Edition von der Sache her nicht gerechtfertigt ist. Wenn ich mich trotzdem dafür entschieden habe, dann deshalb, weil eben die vollkommene Anpassung der Motettentexte Philipps an die Musik der Rezeption der Gedichte im Wege stand – und bis heute noch steht.

Als die Motette nicht mehr gepflegt wurde, wurden auch die hochartifizialen Texte nicht mehr tradiert. Einige der Gedichte Philipps sind noch von Flacius bewahrt worden. In den *Analecta Hymnica* sind viele abgedruckt. Aber trotz der großen musikwissenschaftlichen Editionen Andersons (1972) und Tischlers (1982) hat die Literaturwissenschaft bis heute von Philipps Motettengedichten keine Notiz genommen. Es ist sogar weitgehend unbekannt geblieben, dass Motettentexte eigene Bauformen haben, die sich nur zusammen mit der Musik erschließen. Meine Textedition soll zum besseren Verständnis dieser Bauformen führen. Es ist jedoch unerlässlich für jeden, der sich mit Motettentexten beschäftigt, die Musik mit einzubeziehen, denn Text und Musik erhellen sich in der Motette gegenseitig.

⁶³ Andere Beispiele bei Pesce, *The Significance*, S. 97.

⁶⁴ Husmann, *Das System der modalen Rhythmik*, S. 25.

Eine Ausgabe sämtlicher Gedichte Philipps mit Einbeziehung ihrer Musik ist ein dringendes Desiderat. Ich beschränke mich bei der vorliegenden Ausgabe auf die Motetten und Organum-Prosulae, deren Texte von mittelalterlichen Handschriften Philipp zugeschrieben werden. Die Texte wurden unter fast vollständiger Benutzung der Handschriften neu ediert. Bereits im Abdruck der Texte wird durch neue Zeilenabtrennung, so daß die Textzeilen den musikalischen Phrasen entsprechen, auf ihre Gestalt als Motettentexte Bezug genommen. Wenn das modale Muster der Musik durch Dehnung oder *fractio modi* durchbrochen wird, die Textzeilen also nicht alternierend gelesen werden, kennzeichne ich Dehnungen durch Fettdruck, *fractio* durch Akzente. Es folgt ein aufgrund der bisher bekannten Handschriften hergestellter Apparat und eine Übersetzung der Texte.

Im Kommentar verweise ich nicht nur auf den Bibelvers, aus dem das Tenorwort stammt, und den die Motetten gegebenenfalls tropieren, sondern auch auf Bibelworte und Junktoren, auf die der Text anspielt. Beispielsweise genügt in *Vide prophecie* (A11) das Wort *grabatum*, um den bibelkundigen Hörer an die Heilung des Lahmen (Io 5,12) zu erinnern. Auch auf die dem mittelalterlichen Hörer geläufige Bibel-exegese wird in den Texten oft nur mit einem sprachlichen Ausdruck angespielt. Um die Anspielungen deutlich zu machen, ziehe ich im Kommentar die Vulgata,⁶⁵ liturgische Texte, religiöse Dichtung und exegetische Werke heran. Häufig ist es nicht möglich, Reminiszenzen an bestimmten Vorlagen festzumachen.

Doch nicht nur verbale Anspielungen, sondern auch Formulierungen, Bilder, Vorstellungen und Gedankengänge, die dem mittelalterlichen Hörer geläufig waren, müssen dem modernen Leser erklärt und ihre Verankerung im theologischen und literarischen Umfeld Philipps aufgezeigt werden. Philipp hat zahlreiche Schriften Augustins gelesen, wie N. Wicki nachgewiesen hat.⁶⁶ In der Summa nennt und zitiert der Kanzler abgesehen von Augustin vor allem Hilarius, Ambrosius, Hieronymus, Gregor Magnus und Isidor, die er oft nach der Glossa zitiert. Von den Theologen seiner Zeit zitiert er Bernhard von Clairvaux, die

65 Ich zitiere Biblische Texte nach der Vulgata-Ausgabe *Biblia Sacra iuxta vulgatum versionem*, rec. Robertus Weber u. a., Stuttgart 2007. Philipp benutzte, wie N. Wicki gezeigt hat, die *Vulgata de la Bible Parisienne*. Vgl. H. Denifle, *Die Handschriften der Bibel-Correctorien des 13. Jahrhunderts*, in: *Archiv für Literatur und Kirchengeschichte des Mittelalters IV*, 1888, S. 277–292.

66 *Summa de Bono*, S. 134*.

Viktoriner und Petrus Lombardus. Es ist also sinnvoll, im Kommentar im Wesentlichen diese Autoren in den Blick zu nehmen. Zur Kommentierung der Rügegedichte *In veritate* (A1), *In omni fratre* (A4), *Venditores labiorum* (A7) und *Hypocrite pseudopontifices* (B4) weise ich auf Parallelen bei Walter von Châtillon, Walter Map, Alexander Neckam u. a. hin.

Auch mittelalterliche religiöse Dichtung, vor allem die Sequenzen Adams von S. Viktor werden herangezogen. Ganz besonders berücksichtige ich natürlich die Gedichte des Kanzlers und seine *Summa de Bono*.

Leider konnten nur die wenigen edierten Predigten Philipps benutzt werden.

In einer anschließenden Betrachtung werden auch dem musikalischen Laien auffallende musikalische Züge zusammen mit Inhalt, Stil und rhetorischen Elementen der Texte behandelt. Motettenkunst ist in ihrer Künstlichkeit so grundsätzlich andersartig, daß sie, „um als Dokument mittelalterlichen Geistes wieder sprechend, verstehbar, wieder ‚unmittelbar‘ zu werden, der Vermittlung, der Analyse, der Interpretation (bedarf)“.⁶⁷ Deshalb sah ich es bei der Edition der Motettentexte des Kanzlers Philipp als meine Aufgabe an, Sinn und Aufbau, Reim- und Zeilenstruktur der Texte und ihre musikalischen Entsprechungen jeweils in einem gesonderten Abschnitt im Anschluß an den Kommentar aufzuzeigen. Probleme der Zuschreibung werden nach der Interpretation erörtert. Im zweiten Teil der Arbeit folgt eine Untersuchung der in der modernen Forschung Philipp zugeschriebenen Motettentexte. Im Schlusskapitel werde ich die Ergebnisse der Arbeit zusammentragen und versuchen, ein Gesamtbild der Motetten Philipps des Kanzlers zu entwerfen. In einem Anhang wird untersucht, inwiefern die Wörter, die durch die modalen Rhythmen in Motetten deutlich akzentuiert sind, von ihrer regelrechten Betonung abweichen dürfen.

Leider war es mir als Nicht-Musikwissenschaftler nicht möglich, die *subtilitas* der Motettenmusik zu erfassen. Die Kadenzen, Dissonanzen und Konsonanzen habe ich nicht untersucht. Ich kann also nicht sagen, ob die musikalische Phrasenschlußgestaltung und evtl. gegen die Regel verstoßende Dissonanzen vom Text aufgenommen werden. Diesen nächsten Schritt auf dem Weg, die Motetten als Gesamtkunst-

67 Hofmann, Kompositionstechnik, S. 1.

werke zu betrachten, mögen die Musikwissenschaftler tun. Es wäre wünschenswert, wenn sie dieser Aufgabe, um Ritva Jonsson zu zitieren, „with the deepest respect for the text“ nachkommen würden.⁶⁸ Vielleicht wird es dann möglich sein, die Feinheiten der Motetten so nachzuzeichnen, wie es Treitler für Lieder des 12. Jhd.s in beeindruckender Weise getan hat.⁶⁹

68 R. Jonsson, *The Literary Function of the Tropes*, in: *Research on Tropes*, hg. G. Iversen (Konferenser 8, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien) Stockholm 1981, S. 110. Eine ausführliche Behandlung der Text-Musik-Relation könnte man von S. Kidwell nach dem Titel ihres Buchs „*The Integration of Music and Text in the Early Latin Motet*“ erwarten. Doch liegt ihr Hauptaugenmerk auf der musikalischen Umwandlung der Clauseln durch Textunterlegung. Nur die liturgische Zugehörigkeit des Tenors und gelegentlich die Reim- und Satzstruktur der Texte werden betrachtet. Daß diese Texte kunstvolle Gebilde sind, welche religiösen Inhalte sie transportieren, in welcher Weise sie vorgegebene Formeln umwandeln – das erfährt man nicht. Die Analyse der Text-Musik-Beziehungen bleibt oberflächlich. P. Diehl, *The Medieval European Religious Lyric*, S. 102–104 macht es sich noch einfacher: Da nur wenige Wissenschaftler fähig seien, Text und Musik zu diskutieren, da deren Meinung in Bezug auf die Behandlung von Musik und Text selten übereinstimme, da im 12. Jhd. professionelle Dichter als Komponisten Amateure seien, also wenige Melodien der Qualität der Texte gleichkämen, (um nur einige der von ihm aufgezählten Gründe zu nennen), sei es konsequent, bei der Interpretation der Texte die Musik beiseite zu lassen. „With the best will in the world, one cannot hope to reestablish the audience-performer relationship of the Middle Ages for this poetry“ (S. 104). Mit dieser Einstellung beraubt man die Texte einer wesentlichen Komponente.

69 Treitler, *Medieval Lyric*, S. 1–19.

Zur handschriftlichen Überlieferung

Die handschriftliche Überlieferung der Motetten des 13. Jhd.s ist bereits gründlich aufgearbeitet. Friedrich Ludwig beschreibt Form und Inhalt der großen Musik-Sammelhandschriften F, W1 und W2, aber auch die Handschriften, die neben Prosaschriften nur zum Teil Notre-Dame-Musikstücke teils mit, teils ohne Musik überliefern.⁷⁰

Noch umfassender ist die Darstellung Gilbert Reaneys in den *Manuscripts of Polyphonic Music, Répertoire international des Sources musicales*, vol. B IV 1. Dort findet sich auch eine ausführliche Bibliographie zu jeder Handschrift.

Nur wenige Handschriften sind in diesen beiden Werken nicht erfasst, nämlich StS1, Sab, Pn, Graz 756 und Graz 409. StS1 besteht nur aus Fragmenten, die aus dem Einband der Handschrift StS5 herausgelöst worden sind. Die Fragmente werden ausführlich beschrieben von M. Perz, *Sources of Polyphony up to c. 1500*, Vol. XIII.

Die Handschrift Sab hat Heinrich Husmann in *Ein Faszikel Notre-Dame-Kompositionen* vorgestellt.⁷¹ Pn und Graz 756 hat Rudolf Flotzinger in seinem Aufsatz *De Stephani roseo sanguine*⁷² behandelt, die Handschrift Graz 409 G. A. Anderson in *Obiter Dicta*.⁷³ Im Handschriftenverzeichnis Hans Tischlers, *The Earliest Motets*, vol. 3, S. 41 – S. 48 sind alle Handschriften abgesehen von Pn aufgeführt. Neufunde, die Motetten des Kanzlers enthalten, gibt es, soweit ich sehe, nicht.

Da späte Handschriften durchaus ein frühes Stadium des Motettenkompositionen repräsentieren und häufig auch die Datierung der Handschriften nur ungefähr sein kann, ist eine chronologische Ordnung der Handschriften nicht sinnvoll. Tischler teilt deshalb die Handschriften in Gruppen ein, die zeitlich aufeinander folgende Stadien der Motettenentwicklung repräsentieren:

70 In: Ludwig, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*.

71 In: *AfMw* 24, 1967, S. 1–23.

72 *Mf* 37, 1984, S. 177–191.

73 *Musical Quarterly*, Bd. 58, 1972, S. 355–364.

- 1 St. Martial-verwandte Manuskripte. Zu ihnen rechnet Tischler die Handschrift Stutt.
- 2 und 3 Handschriften, die Motetten der Notre-Dame-Epoche repräsentieren.⁷⁴ Zu diesen beiden Gruppen gehören die Handschriften F, Ch, LoA, Oxf.Add., ORawl, Graz 409, B, W1, Sab, Tort, W2, StV, Ma, Cl, MüA, MüB, LoC, Boul, LoB, Graz 756 und Prk. Dazu gehört auch die Handschrift Pn, die Tischler noch nicht herangezogen hat.
- 4 Trouvère-beeinflusste Phase, die Chansonniers N und R.
- 5 und 6 Das alte Corpus von Mo, fasz. 1–6 und die späteren Faszikel 7–8, Bes, Ba, StS1.
- 7 Sammelhandschriften aus dem späten 13. und frühen 14. Jhd. Dazu gehören die Handschriften Hu und CTr.
- 8 Manuskripte des 14. Jhd.s. Dazu gehört die Handschrift Da 521.

Woher die Handschriften stammen, ist nur in wenigen Fällen geklärt. So ist beispielsweise, wie R. Baltzer gezeigt hat, F in Paris entstanden, die Illuminationen wurden im sogenannten Atelier des Johannes Grusch hergestellt.

Auch Prk lässt sich lokalisieren, da der Verfasser dieser Handschrift, Adalbertus Rankonis de Ericinio (= Albertus de Bohemia) identifiziert werden kann. Er studierte in Paris, wurde dort Magister artium der Universität Paris, 1349–1350 war er Mitglied des Universitäts-Kollegs Sorbonne und 1355 Rektor der Universität Paris. Wann er Kanonikus in Prag wurde, ist nicht sicher. Der Kodex Prk ist von Adalbert zur Zeit seiner Pariser Studien persönlich angefertigt worden.⁷⁵

⁷⁴ Tischler unterscheidet „the first layer of Notre Dame motets“, darunter F und „the second layer“, darunter W2, da nach Ludwigs und seiner Ansicht die Handschrift W2, die auch volkssprachliche Motetten enthält, später ist als z. B. die Handschrift F, die nur ein lateinisches Répertoire überliefert. Diese Abfolge wird heute zunehmend in Frage gestellt. Volkssprachliche Motetten, die immer ein „mot“, d. h. ein Zitat, den sogenannten Refrain enthalten, dürften in vielen Fällen die Basis für Clauseln bzw. lateinische Motetten gewesen sein. So Hofmann, Untersuchungen, bes. S. 123, Anm. 23 und Frobenius, Zum genetischen Verhältnis, S 1–39, bes. S. 21.

⁷⁵ Zu Albert de Bohemia vgl. Jaroslav Kadlec, Leben und Schriften des Prager Magisters Adalbert Rankonis de Ericinio. Diesen Hinweis verdanke ich Heinz-Erich Stiene, Köln.

Die Handschrift Pn enthält die Organum Prosula De Stephani roseo sanguine, die von der Hand des Armarius von St. Martial, Bernard Itier auf fol. 1 eingetragen ist. Die Handschrift Pn, die nach Flotzingers Datierung vor 1226 geschrieben wurde, ist die früheste der Motetten überliefernden Handschriften.⁷⁶

Einige Handschriften sind Musikhandschriften, die nur Musikstücke überliefern, manche, wie LoC, nur Motetten, manche, wie die Handschrift F, ein vielfältiges Répertoire. Viele Handschriften sind Sammelhandschriften, die Prosastücke zusammen mit einer oder mehreren Motetten, Organa u. a. überliefern. Die Sammelhandschriften Pn und Stutt enthalten nur eine einzige Motette, Stutt auch neumierte liturgische Texte und Conducti. Dagegen überliefern die Handschriften LoA, LoB und Sab u. a. neben Prosawerken jeweils eine Sammlung von Notre-Dame-Musik, LoB sogar Conducti und Motetten unter dem Namen Philipps des Kanzlers.

Eine Auswahl von Texten des Kanzlers ohne Musik überliefert zusammen mit Predigten und Prosastücken die Handschrift Prk. Die Sammelhandschriften ORawl und Da überliefern Conducti und Motetten (ORawl), bzw. Hymnen und Sequenzen (Da) ohne Musik.

⁷⁶ Dazu Tutsch, Studien zur Rezeptionsgeschichte, s. S. 190, Anm. 605; S. 204, Anm. 644.

Handschriftenverzeichnis

- B Codex Buranus, München, Bayerische Staatsbibliothek, clm. 4660; 13. Jhd. Die Handschrift enthält geistliche und weltliche Lieder, darunter C3, teils mit einstimmigen Melodien in Neumen notiert, neben vereinzelt Prosatexten und geistlichen Dramen. Zu dieser Handschrift Hilka / Schumann, *Carmina Burana*, Bd. 2, S. 3–95.
- Ba Bamberg, Staatsbibliothek, Literatur 115; letztes Viertel des 13. Jhd.s (Norwood); die Musikhandschrift enthält 100 alphabetisch angeordnete lateinische, französische und bilinguale Motetten in Mensuralnotation, einen Conductus und 7 Clauseln, im zweiten Teil die *Practica artis musicae* des Amerus (Aumerus?). Die Handschrift überliefert die Gedichte A1, A2, A3, A4, A7, C1, C2, B4, B5, B6, D5. Faks. P. Aubry, *Cent motets*. Editionen: P. Aubry, *Cent motets* und G.A. Anderson, *Compositions of the Bamberg Manuscript*. Die Handschrift wurde untersucht von P. Norwood, *A Study of the Provenance*. Bibliographie RISM IV-1, S. 56–74.
- Bes Besançon, Bibliothèque municipale I, 716. Die Handschrift enthält ein Kartular des Erzbistums Besançon und Urkunden, am Schluß ein Register der Anfänge von 57 Motetten bzw. Tenores einer verlorenen Motettensammlung. Die Handschrift überliefert die Anfänge von A4, A7 und B5. Zu dieser Handschrift Fr. Ludwig, *Repertorium*, S. 505.
- Boul Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque municipale 148 (olim 119). Die vorwiegend juristische Handschrift enthält Gratians Decret, aus Senecas Schriften Briefe und Auszüge. Die ursprünglich für den Einband des Codex benutzten Blätter fol. 91 und 92 enthalten eine französische und vier lateinische Motetten mit Neumen, darunter A4. Fol. 91 ist auf 1265, fol. 92 auf 1264 datiert. Bibliographie RISM IV-1, S. 260–261. Zu dieser Handschrift Fr. Ludwig, *Repertorium*, S. 602.

- Ch Châlons-sur-Marne, Archives Départementales 3. J. 250; zweites Viertel des 13. Jhd.s (Chailley).⁷⁷ Die Handschrift ist an mehreren Stellen korrupt.⁷⁸ Sie enthält lateinische Sequenzen, Conducti und Motetten in Quadratnotation, darunter A1, A6 (Z. 1–5), B3. Bibliographie RISM IV-1, S. 263–265.
- Cl Paris, Bibliothèque Nationale, nouvelles acquisitions francaises 13521, „Manuscrit de La Clayette“; „probably around 1300“ (Everist⁷⁹). Wichtiger als die Frage, wann die Hs geschrieben wurde, ist die Feststellung, daß ihr Inhalt gleichzeitig mit dem Alten Corpus von Mo entstanden ist.⁸⁰ Die Handschrift enthält das Bestiarium und das Lucidarium des Honorius von Autun, die Miracula des Gautier de Coincy und eine Sammlung lateinischer, französischer und bilingualer Motetten, darunter A1, A2, A3, A4, B5, B6, C7, D1, D2, D3, D5, in praefranconischer Notation. Faks. L. Dittmer, Publications of Mediaeval Musical Manuscripts Nr. IV und Fr. Gennrich, Ein altfranzösischer Motettenkodex, SMMA, Bd VI. Edition: Anderson, La Clayette. Bibliographie: RISM IV-1, S. 436–445.
- CTr Cambridge, Trinity College 0. 2. 1.; ca. 1300 (Cook). Die Handschrift enthält eine Geschichte der Isle of Ely, Heiligenviten und fol. I–IV und fol. 229–230v dreistimmige Motetten mit identischem Text in den Oberstimmen, darunter A1 und A3, in englischer Mensuralnotation. Bibliographie RISM IV-1, S. 482–485.
- Da 521 Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek 521. Die Handschrift ist eine liturgische Textsammlung der Zisterzienserabtei Camp. Sie ist fol. 186v datiert auf 1460–1462. Die Handschrift enthält ein Orationale magnum per

77 Chailley, Fragments d'un nouveau manuscrit, S. 143. Cook, Manuscript Transmission of Thirteenth-Century Motets, S. 48 datiert die Handschrift auf ca. 1240.

78 Zu Ch vgl. Chailley, Fragments d'un nouveau manuscrit, S. 140–150; J. Hourlier / J. Chailley, „Cantionale Cathalaunense“, in: Mémoires de la Société d'Agriculture, Commerce, Sciences et Arts du Département de la Marne 71, 2e série, Bd. 30 (1956) Châlons-sur Marne, S. 141–159. Everist, French Motets, S. 39–40.

79 Everist, Polyphonic Music S. 153. Cook datiert die Hs auf 1270–1280.

80 D. Pesce, A Revised View of the Thirteenth-Century Latin Double Motet, in: JAMS 40 (1987), S. 410, Anm. 10.

circulum anni, Hymnen, Sequenzen und Orationes, u. a. von Thomas von Aquin und Bernhard von Clairvaux. Fol. 218ff. sind 13 Sequenzen De nativitate domini eingetragen, darunter A9 und A10.

- F Firenze, Biblioteca Mediceo – Laurenziana, Pluteus 29, codex 1; 1245–1255 (Baltzer).⁸¹ Faks. L. Dittmer, Publications of Medieval Musical Manuscripts Nr. X u. XI. Die Musikhandschrift enthält Organa, Clauseln, lat. Conducti, Motetten und Rondelli in Modalnotation. Die Handschrift enthält die Gedichte A1, A3, A6 (1. Str.), A8, A13, B1, B2 (1. Str.), B3, B4, B5, B6, C3, C4 (2. Str.). Bibliographie RISM IV-1, S. 610–788.
- Graz 756 Universitätsbibliothek, Hs 756 (Seckauer Cationarium). Die Handschrift ist auf 1345 datiert (Flotzinger⁸²). Sie enthält die liturgische Ordnung der Seckauer Kirche (*quomodo legendum vel cantandum sit per circulum anni*) und in einem musikalischen Anhang Tropen, Conducti, Philipps Organum Prosula *De Stephani roseo sanguine* (A11), Sequenzen und liturgische Gesänge mit Neumen.
- Graz 409 Universitätsbibliothek, Hs 409. Die Handschrift enthält zwei Psalmenkommentare, eine Glossa in Genesim und zwei Expositiones in Symbola. Auf fol. 1r–2v, fol. 70v–72v und fol. 273r sind 40 Conducti, teils mit Neumen, eingetragen, darunter B2, C4, C6 (1. und 2. Str.). Zu dieser Handschrift G. A. Anderson, *Obiter Dicta*, S. 356–360.
- Hu Burgos, Monasterio de Las Huelgas (ohne Signatur); 1315–1325 (Cook), 1325 oder etwas später (RISM). Die Handschrift enthält Organa, lateinische Conducti und Motetten des Notre-Dame-Répertoires, darunter A1, A3, A4. Bei einigen Stücken fehlt die Musik. Faks. H. Anglès, *El Còdex musical*. Edition: H. Anglès, *El Còdex musical*. Bibliographie RISM IV-1, S. 210–237.
- LoA London, British Library, Egerton 2615, ca. 1250 (Everist). Baltzer datiert die Handschrift auf „the second quarter of the thirteenth century“.⁸³ Die Handschrift enthält das

81 Baltzer, *Thirteenth-Century Illuminated Miniatures*, S. 15.

82 Flotzinger, *De Stephani roseo sanguine*, in: *Die Musikforschung* 37 (1984), S. 177.

83 Everist, *French 13th Century Polyphony* S. 42–57. R. Baltzer, *Notation* S. 262.

- Neujahrsoffizium in Beauvais, den Ludus Danielis⁸⁴ und f. 79 – f. 94 einige mehrstimmige Sätze des Notre-Dame-Répertoires (Organa, Conducti und lat. Motetten) in Quadratnotation. Die Handschrift überliefert das Gedicht A3. Faks. M. Everist, French 13th Century Polyphony. Bibliographie RISM IV-1, S. 501–505.
- LoB London, British Library, Egerton 274; ca 1270–1280 (Cook). Die Handschrift enthält Dichtungen und Prosa geistlichen und weltlichen Inhalts in lateinischer und französischer Sprache. Sie überliefert die Gedichte mit Musik teils in Modalnotation, teils in Neumen. Der erste Faszikel beginnt f. 3 – f. 57 mit Gedichten Philipps unter der Überschrift *Incipiunt dca (dicta) magistri Ph' quondam cancellarii Parisiensis*. Die Handschrift enthält A1, A2, A3, A4, A5, A7. Beschreibung der Handschrift bei Fr. Ludwig, Repertorium, S. 262f.; Bibliographie RISM IV-1, S. 496–498.
- LoC London, British Library, Add. 30091, drittes Viertel des 13. Jahrhunderts (Everist⁸⁵). Die Handschrift enthält lateinische und französische Motetten in Modalnotation, darunter A4 und A7. Faks. M. Everist, French 13th-Century Polyphony. Beschreibung der Handschrift bei Fr. Ludwig, Repertorium, S. 606–612. Bibliographie RISM IV-1, S. 516–518.
- Ma Madrid, Biblioteca Nacional, Ms 20486 (olim Hh 167); 1260–1275 (Cook). Die Handschrift enthält Perotins Organa Quadrupla, lat. Conducti und lat. Motetten in Modalnotation, darunter A11, A12, C3, B4, B5. Faks. L. Dittmer, Publications of Mediaeval Musical Manuscripts Nr. I. Bibliographie RISM IV-1, S. 245–256.
- Mo Montpellier, Bibliothèque de la Faculté de Médecine, H 196; fasc. I–VI ca. 1280 (Rokseth⁸⁶). Faks. Y. Rokseth, Polyphonies. Nach Wolinskis Untersuchungen sind die Fasz. 1–7 alle im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden, Fasz. 8 wohl auch als Teil desselben Projekts.⁸⁷

84 Dazu Bulst / Thiele (Hgg.), Ludus Danielis Belovacensis, in: Mittellateinische Studien und Texte, Bd. 16.

85 Everist, French 13th Century Polyphony S. 24.

86 Rokseth, Polyphonies du XIII^e siècle, Bd. IV, S. 30.

87 M.E. Wolinski, The Compilation of the Montpellier Codex, in: Early Music History 11 (1992) S. 263–301.

Die Musikhandschrift enthält, abgesehen von Organa, Clauseln und einem Conductus, nur lateinische, französische und bilinguale Motetten, darunter A1, A2, A4, D5, A5, B5, B6, C7, in praefranconischer Notation. Editionen: Rokseth, Polyphonies und Tischler, Montpellier, Bde. I–IV. Dort Bd. IV engl. Übers. v. S. Stakel und J. C. Relihan. Bibliographie RISM IV-1, S. 272–369.

- MüA München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 4775, (früher gallo-rom. 42) und Berlin, Bibliothek Wolf (zerstört); ca. 1260 (Baltzer⁸⁸). Die Handschrift enthält lateinische und französische Motetten in Modalnotation, darunter A8. Zu dieser Handschrift L. Dittmer, *Publications of Mediaeval Musical Manuscripts* Nr. III und Fr. Ludwig, *Repertorium*, S. 313–318. Faksimile in: L. Dittmer, *Publications of Mediaeval Musical Manuscripts* Nr. III, Bibliographie RISM IV-1, S. 87–93.
- MüB München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 16444, Musikfragmente E III, 230–231 (olim 84–85). 14. Jhd. (RISM, S. 95). Die Handschrift enthält Fragmente von C6 (1. Str.). Zu dieser Handschrift Fr. Ludwig, *Repertorium* S. 313–318; 773–783. Bibliographie RISM IV-1, S. 94–97.
- N Paris, Bibliothèque Nationale, ms. franc. 12615, „Chansonnier Noailles“. Die Handschrift enthält Trouvère-Lieder, oft ohne Musik, und französische Motetten mit Musik, darunter die Musik von B3 mit afrz. Text. Zu dieser Handschrift Fr. Ludwig, *Repertorium*, S. 285–305. Bibliographie RISM IV-1. S. 381–393.
- ORawl Oxford, Bodleian Library, MS. Rawlinson C. 510, Mitte bis zweite Hälfte des 13. Jhd.s. (Barker-Benfield⁸⁹). Die Handschrift ist das Fragment eines größeren Codex und enthält lateinische Conducti und Motetten ohne Musik, darunter B2 und C4, ein Fragment des Romans des Apollonius v. Tyrus und unter anderem eine Allerheiligenlitanie, eine Mariensequenz und eine Beschreibung englischer Maße und Gewichte. Beschreibung der Handschrift bei Fr. Ludwig, *Repertorium*, S. 323–324.

⁸⁸ Baltzer, Notation S. 8.

⁸⁹ Briefliche Mitteilung vom 7. 3. 2008 von Dr. B. C. Barker-Benfield, Senior Assistant Librarian der Bodleian Library.

- Oxf. Add. Oxford, Bodleian Library, 30151 = Add. A 44. „Au debut du XIIIe siècle“ (Wilmart). Die Handschrift enthält lateinische satirische, politische und religiöse Texte in poetischer und prosaischer Form, darunter den Text von C6. Zu dieser Handschrift A. Wilmart, *Le Florilège mixte*, MARS 1, S. 41–84; 4, S. 35–90; Fr. Ludwig, *Repertorium*, S. 322–323.
- Pn Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 2208. Vor 1226 (Flotzinger⁹⁰). Die Sammelhandschrift enthält die Einleitung des Hieronymus zum Buch Hiob, die *Moralia* des Gregor M., die *Consuetudines Cluniacenses* des Udalricus, einen Pachtvertrag, *Notae* zu den *Moralia* des Gregor M. etc. Von der Hand des Armarius von St. Martial, Bernard Itier,⁹¹ ist f. 1 die Motette *De Stephani roseo sanguine* (A 11) in diastematischer Notation eingetragen. Faks. von f. 1v in: R. Flotzinger, *De Stephani roseo sanguine*, S. 178.
- Prk Prag, Statni Knihovna Metropolitni Kapitally N VIII. Nach Ch.E. Brewer, *JAMS* 40 (1987), S. 145–155: Archiv prazského hradu (=Archive of the Praha Castle) N VIII. Frühes 14. Jahrhundert. Die Sammelhandschrift wurde von Adalbertus Rankonis de Ericinio (= Albertus de Bohemia) persönlich angefertigt und enthält seine eigenen Predigten und Quaestiones, seinen selbst verfaßten Katalog der Handschriften des Kollegs der Sorbonne (fol. 43r–42v), die Synonyma des Isidor Hisp., Auszüge aus dem *Anticlaudianus* des Alanus de Insulis u. a. Auf fol. 37v – fol. 38v sind mehrere Gedichte Philipps ohne Musik unter der Überschrift *Carmina Philippi Paris(iensis) Cancellarii sacre theologie doctoris viri solempnissimi* überliefert⁹², so A3, A8, A9, A10, A11, A12, A13.
- R Paris, Bibliothèque Nationale, ms. franc. 844, „Manuscrit du Roi“; zwischen 1253 und 1277.⁹³ Die Handschrift enthält Troubadour-Lieder und französische und provenzalische Lieder, darunter D4 und die Musik von B3 mit afrz.

90 Flotzinger, *De Stephani roseo sanguine* S. 179, Anm. 6.

91 Zu Bernard Itier vgl. B. Tutsch, *Studien zur Rezeptionsgeschichte*, S. 186 ff.

92 Zu dieser Handschrift vgl. Kadlec, *Leben und Schriften des Prager Magisters Adalbert Rankonis de Ericinio*.

93 Frobenius, in *NHB*, S. 283.

Text. Faks. J. und L. Beck, *Les Chansonniers des Troubadours et des Trouvères*, Nr. 2: *Le Manuscrit du Roi*, Philadelphia 1938, Nachdruck New York 1970. Bibliographie: RISM IV-1, S. 374–379.

- Sab Rom, Santa Sabina, XIV L3; nach 1253. Die Handschrift enthält verschiedenartige Gesänge und liturgische Texte. Als Ergänzung schließen sich Prosen (als *sequentiae* bezeichnet) und 8 Notre-Dame-Kompositionen mit Musik in Mensuralnotation an, darunter A6. Zu dieser Handschrift H. Husmann, *Ein Faszikel Notre-Dame-Kompositionen*.
- StS1 Stary Sacz, Convent Swaty Kingy MS 1, D. 2; Pergamentfragmente einer Handschrift, die Organa und zweistimmige Motetten enthalten hat; letztes Viertel des 13. Jhd.s (M. Perz). Die Handschrift enthält Fragmente von A3, A9, A12, C3, C5. Faks. M. Perz, *Sources of Polyphony*, S. IX-XX und S. 2–12.
- Stutt Württembergische Landesbibliothek HB I 95, 13. Jhd. (Husmann⁹⁴). Die Sammelhandschrift enthält das fünfte Buch der *Moralia* von Gregor M. und teils neumierte, liturgische Texte, *Conducti*, darunter B2, und eine Motette. Bibliographie: RISM V-1, S. 81–82 und IV, S. 97.
- StV Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 15139 ; ca. 1270 (Cook). Die Handschrift enthält Werke von Cicero und Hugo v. St. Viktor, einen Kommentar zum *Pater noster* etc., auf f. 255–293 *Conducti*, Motetten, Organa und eine Sammlung von 40 *Clauseln* in Modalnotation. Dieser Teil wurde Ende des 13. Jhd.s geschrieben. Die Handschrift überliefert A3. Faks. E. Thurston, *The Music in the St. Victor Manuscript Paris Lat. 15139: Polyphony of the Thirteenth Century. Introduction and Facsimiles* (Pontifical Institute of Mediaeval Studies: *Studies and Texts* 5) Toronto 1959. Zu dieser Handschrift J. Stenzl, *Die vierzig Clausulae*. Bibliographie: RISM IV-1, S. 420–436.
- Tort Tortosa, Biblioteca de la Catedral, C 97. 14. Jhd. (RISM S. 257). Der Codex besteht aus drei zusammengebundenen Handschriften aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert. Er enthält theologische Werke, unter anderem von Alanus

⁹⁴ Husmann, RISM V-1, S. 81.

- de Insulis, und lateinische Conducti und Motetten, darunter C6 (1. Str.) und C8. Zu dieser Handschrift H. Anglès, *El Còdex Musical*, S. 84–86, Bibliographie: RISM IV-1, S. 256–257.
- W2 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1099 (1206); 1260–1275 (Baltzer⁹⁵). Die Musikhandschrift enthält Organa, Conducti und lateinische und französische Motetten in Modalnotation. Sie überliefert A1, A3, A8, A9, A10, A11, A12, B1, B5, B6, C3, C5, C6 (1. Str.), C8, D3. Faks. L. Dittmer, *Publications of Mediaeval Musical Manuscripts Nr. II. Bibliographie RISM IV-1*, S. 171–205. Edition: G. A. Anderson, *The Lat. Comp.*, Bd. 1 und 2.
- W1 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 628 (677); die Datierung schwankt zwischen 1230 bis 14. Jhd.⁹⁶, „but in any case the music dates from c. 1200“ (RISM S. 97). Die Musikhandschrift enthält Organa, Conducti, darunter B2 und C4 und Clauseln, im elften, nicht zum ursprünglichen Bestand gehörenden Faszikel Sequenzen zu Marienmessen und Kyrietropen. Faks. M. Staehelin, *Die mittelalterliche Musikhandschrift W1. Bibliographie: RISM IV-1*, S. 97–98.

95 Baltzer, *Notation S. 5*: „The Florence manuscript was copied in Paris sometime between 1245 and 1255; W2 was produced some fifteen to twenty years later“.

96 Staehelin, *Die mittelalterliche Musikhandschrift W1*, S. 6.

Für Editionen verwendete Abkürzungen

- AH* Analecta hymnica medii aevi, hg. G. M. Dreyes und Cl. Blume, 55 Bde., Leipzig 1886–1927. Nachdruck New York, London 1961 ff.
- Anderson, The Lat. Comp.* G. A. Anderson (Hg.) The Latin Compositions in Fascicules VII and VIII of the Notre Dame Manuscript Wolfenbüttel Helmstadt. 1099 (1206) (Musicological Studies Nr. 24) 2 Bde., Brooklyn N. Y. 1976
- Anderson, La Clayette* G. A. Anderson (Hg.): Motets of the Manuscript La Clayette: Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. f. fr. 13521 (Corpus Mensurabilis Musicae Nr. 68) Rome 1975
- Anderson, Bamberg* G. A. Anderson (Hg.): Compositions of the Bamberg Manuscript: Bamberg, Staatsbibliothek, Literatur 115 (Corpus mensurabilis musicae Bd. 75) Neuhausen – Stuttgart 1977
- Anderson, Opera omnia* G. A. Anderson (Hg.): Notre Dame and Related Conductus: Opera omnia. Erschienen sind außer Bd. 7 die Bde. 1–10, New York – Henryville 1979–1988. Hier Bd. 1, Four- and Three-Part Conductus in the Central Sources, 1986
- Anglès, El Còdex Musical* H. Anglès (Hg.): El Còdex Musical de Las Huelgas, (Música a veus dels segles XIII–XIV) Introdució, Facsímil i Transcripció (Publicacions del Departament de Música Bd. 6) 3 Bde., Barcelona 1931
- Aubry, Cent Motets* P. Aubry (Hg.): Cent Motets du XIII^e siècle: publiés d'après le manuscrit Ed. IV.6 de Bamberg. 3 Bde., Paris 1908, Nachdruck New York 1964
- Bartsch* K. Bartsch (Hg.): Romances et Pastourelles Françaises des XII^e et XIII^e Siècles. Altfranzösische Romanzen und Pastourellen. Leipzig 1870, Nachdruck Darmstadt 1967
- Flacius* Mathias Flacius Illyricus (Hg.): Varia doctorum piorumque virorum de corrupto ecclesiae statu poemata, Basel 1556
- Payne, Poetry* Th. B. Payne: Poetry, Politics and Polyphony: Philip the Chancellor's Contribution to the Music of the Notre Dame School, Diss. Univ. Chicago 1991

- Payne, Associa tecum* Th. B. Payne: *Associa tecum in patria: A Newly Identified Organum Trope by Philip the Chancellor*, in: *JAMS* 39 (1986), S. 233–254.
- Rokseth, Polyphonies* Y. Rokseth (Hg.): *Polyphonies du XIII^e siècle. Le Manuscrit H 196 de la Faculté de Médecine de Montpellier*. 4 Bde., Paris 1935–1939
- Thurston, Perotin* E. Thurston (Hg.): *The Works of Perotin: Music and Texts. Transcription with Explanatory Preface and Performance Directions*. New York 1970
- Tischler, Motets* H. Tischler (Hg.): *The Earliest Motets (to circa 1270): A Complete Comparative Edition*, 3 Bde., New Haven 1982–1983
- Tischler, Montpellier* H. Tischler (Hg.): *The Montpellier Codex, Faculté de Médecine H 196: A New Transcription (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance, vol. 2–8)* Madison 1978

Die Motettengedichte Philipps

A1 In veritate comperi – A2 In Salvatoris nomine – D1 Ce fu en tres douz

Überliefert wird In veritate von folgenden Handschriften:

Ch: Nr. 11, f. 7v. Dreistimmige Conductusmotette. Untextierter Tenor. Das Duplum ist mit dem der Hs F identisch, das Triplum ist neu.

F: fasc. 7, Nr. 26, f. 398v. Dreistimmige Conductusmotette. Das Duplum ist mit dem der Hs Ch identisch, das Triplum ist von dem der Hs Ch verschieden. Es ist teilweise wie das der Hs Cl. Der Tenor und der Schluß des Triplums und Duplums (ab Z. 30 *iustum*) fehlen.

W2: fasc. 8, Nr. 9, f. 149–150. Zweistimmig. Tenor: In veritate. Das Duplum ist das der Hss Ch und F.

CTr: Nr. 7a, f. 230. Dreistimmige Conductusmotette. Untextierter Tenor. Duplum wie Ch, F, W2. Völlig neues Triplum. Z. 1–25 sind verloren.

Hu: Nr. 140, f. 126. Zweistimmig. Untextierter Tenor. Duplum wie Ch, F, W2 und CTr.

Die Hss, die In veritate comperi mit In Salvatoris nomine zusammen überliefern, sind:

Ba: Nr. 45, f. 25. Doppelmotette. Tenor: In veritate. Das Duplum ist mit leichten Veränderungen das der Hs F, das Triplum ist neu.

LoB: Nr. 25 und 26, f. 50–52 und f. 52v–54v. Doppelmotette. Tenor: In seculum. Das Duplum ist mit leichten Veränderungen das der Hs F, das Triplum wie Ba. LoB überliefert beide Gedichte zweistimmig hintereinander mit getrennt notiertem Tenor.

Mo: fasc. 4, Nr. 57, f. 94v. Doppelmotette. Tenor: velitatem. Das Duplum ist mit leichten Veränderungen das der Hs F, das Triplum wie Ba und LoB.

Cl: Nr. 25, f. 378v. Tripelmotette. Tenor: veritatem. Das Duplum ist das der Hs Ba, das Triplum mit dem afrz. Text Ce fu en tres douz ist eine stark variierte Form des Triplums von F, das Quadruplum mit

dem Text *In Salvatoris nomine* ist identisch mit dem *Triplum* von Ba. Cl überliefert die drei Gedichte mit ihrer jeweiligen Musik hintereinander.

Walther, Nr. 9150

Tenor

Der Tenor stammt aus dem *Graduale* der *Assumptio Mariae* (Ps 44, 5, 11 und 12): *Propter veritatem et mansuetudinem et iustitiam et deducet te mirabiliter dextera tua. ¶ Audi, filia, et vide, et inclina aurem tuam, quia concupivit Rex speciem tuam* (M 37).

Es gibt zwei *Cursus*, der zweite ist unvollständig.

Eine *Clausel* zu dieser *Motette* ist nicht überliefert.

A1 *In veritate comperi*

Editionen

Tischler, *Motets*, Nr. 36; 1, S. 279–322; 3, S. 76–77

Tischler, *Montpellier*, Vol. 2–3, Part 1, S. XLVIII; Vol. 4–5, Part 2, S. 43–47; Vol. 8, Part 4, S. 23–24

Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 118–127; 2, S. 49–53, S. 243–247

Anderson, *La Clayette*, S. XLII, S. LXXIV, S. 32

Anderson, *Bamberg*, Nr. 45, S. 56–58, S. LIV

Anglès, *El Còdex Musical*, Nr. 140, 1, S. 298–300; 3, S. 282–292

Aubry, *Cent Motets*, Nr. 45, 2, S. 92–96; 3, S. 83–84

Rokseth, *Polyphonies*, Nr. 57, 2, S. 132–136; 4, S. 262

Payne, *Poetry*, S. 838–847

AH 21, S. 203, Nr. XXX

Flacius, Nr. 7

Text

(Phraseneinteilung nach der Handschrift Ba¹ in der Ausgabe Tischlers; Drei-zeitige Longa fett; Senkrechter Strich: T, D, Tr pausieren; Tenorrepetitio: Doppelstrich)

- 1 **Ín véritáte cómpéri, quod scéleri**
 cleri studet unitas. |
 Livor regnat. Veritas
 datur funeri. |
- 5 Heredes Luciferi sunt prelati
 iám elatí glóriá. |
 Membra domat alia
 capitis insania.
 Ceci ducesque cecorum, |
- 10 éxecáti térrenórum ýdolátriá², |
 querunt omnes propria. ||
 Manus patent et iam latent crucis beneficíá.
 Luge, Syon filia! |
 Fructus urit messium
- 15 ígnis in cáudis vulpium.
 Tristes per hypocritas
 simulata sanctitas,
 út Thamár in bívíó,
 turpi marcens ocio |
- 20 totum orbem inficit nec deficit nec proficit.
 Data libertati |
 castitatem polluit. |
 Caritatem respuit ||

2 unitas: universitas *Flacius* || 5 Herodes *Cb*³ || 7 domant *W2, LoB, Mo, Cl, Ba* || 10 et cecati *LoB, W2, Flacius, AH* || 11 querens *W2* || 12 sed iam *F* – latent ... patent *Mo* || 14 uris *Hu* || 16 testes *Mo* – perhypocritas *Tischler, Payne* || 18 ut Thamar in bivio in *Klammern Flacius* || 19 turbi *LoB, turpis Cl, W2, turba AH* – marcet *F, marcescens Flacius* – occio *F, Ba, Mo, Cl, oscio LoB* || 20 et deficit *Ba* – sed proficit *F* || 22 pulluit *Cl* || 22–23 caritatem respuit, castitatem polluit *W2, Flacius* || 23 renuit *Hu*

1 Da ich In veritate und In Salvatoris für Pendants halte, wurde als Basis eine Handschrift gewählt, die beide Gedichte überliefert.

2 Zur Betonung *ýdolátriá* siehe S. 404, Anm. 11.

3 Nach Mitteilung von Chailley, *Fragments d'un nouveau manuscrit*, S. 146.

- studens parciatati. |
 25 Sedet in insidiis
 hominum pre filiis,
 pauperem ut rapiat
 ét linguárum gládiis
 iústum ut ínterficiát.
 30 Non ést, qui bónum fáciát
 istorum, |
 quorum conscientia
 spéluncá latrónúm.
 Hánc vide vídens ómniá
 35 Deus ultionum,
 Deus ultiónúm.

24 prudens *F* – rapacitati *Flacius* || 27 pauperum *AH* || 33 spelunca: spelunca
 est *Flacius* || 29–35 *fehlt ab iustum F* || 34 haec *AH* – vide: vides *CT⁴* – videns:
 vident *LoB* || 36 *fehlt Flacius*

Übersetzung

In Wahrheit habe ich erfahren, daß dem Verbrechen
 die Gesamtheit des Klerus verfallen ist.
 Der Neid regiert, die Wahrheit
 wird zu Grabe getragen.
 Lucifers Erben sind die Praelaten,
 jetzt übermütig in ihrer Herrlichkeit.
 Es beherrscht die anderen Glieder
 der Irrsinn des Hauptes.
 Die Blinden und Blindenführer,
 geblendet vom Götzendienst am Irdischen,
 suchen alle den eigenen Vorteil.
 Sie halten die Hände auf, und dabei verbergen sie die Gaben des Kreuzes.
 Weine, Tochter Sion!
 Das Feuer an den Schwänzen der Füchse
 verbrennt die Erntefrüchte.
 Die Heiligkeit,
 die bei den elenden Heuchlern vorgetäuscht wird,
 wie Thamar am Kreuzweg (Juda täuschte),

4 Nach Mitteilung von Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 120.

schlaff durch schändliches Nichtstun,
steckt den ganzen Erdkreis an, und sie erlahmt weder noch schreitet
sie fort.

Der Ausschweifung hingegeben
beschmutzt sie die Keuschheit.
Sie weist die Mildtätigkeit von sich,
indem sie sich der Knauserie widmet.
Sie sitzt auf der Lauer
vor den Söhnen der Menschen,
um den Armen zu berauben
und um mit den Schwertern der Zungen
den Gerechten zu töten.
Es gibt keinen, der Gutes tut,
unter ihnen.
Ihr Gewissen
ist eine Räuberhöhle.
Sieh dir diese an, der du alles siehst,
Gott der Vergeltung.

Kommentar

- 1 **in veritate:** Ironische Aufnahme des Tenorworts aus Ps 44,5 *propter veritatem et mansuetudinem et iustitiam et deducet te mirabiliter dextera tua*. Die patristische Exegese identifiziert den Angesprochenen mit Christus.
- 3 **veritas:** Veritas bezeichnet die Übereinstimmung von Lebensführung und Lehre. Sie wird in satirischer Dichtung häufig personifiziert. So AH 21, S. 127, Nr. 184 (Philipp), Str. 1, V. 1 *Veritas, equitas, largitas corrui*. Galter. Castil., *carm. I, 29, Str. 1, V. 1–6* *Ecce torpet probitas, / virtus sepelitur, / fit iam parca largitas, / parcitas largitur, / verum dicit falsitas, / veritas mentitur*. Dazu H. Schüp-pert, *Kirchenkritik*, S. 49f.
- 5 **heredes Luciferi:** Junktur nicht belegt. Is 14,12–15 *quomodo cecidisti de caelo lucifer ... corruisti in terram*. Vgl. Lc 10,18; Apc 12,7–12. Kontrast zur *Lectio* am Fest der *Assumptio Mariae*, (Sir 24,11 ff.): *in hereditate Domini morabor. ... in parte Dei mei hereditas illius*. Rup. Tuit., num., p. 997, l. 1207 (Zu *Hereditas seir cedet inimicis suis*): *Seir id est pilosi, scilicet diaboli hereditas nos gentes quondam fuimus, cui in simulacris multis tributa cultus sacrilegi solvebamus*.

- 8 **capitis insania:** AH 21, S.144, Nr. 206 *Mundus a munditia* (Philipp), Str. 3, V. 3–5 *Praesulum flagitia plangite, / quia fluunt vitia / ad membra de capite.* AH 21, S. 146, Nr. 208 *Fontis in rivulum* (Philipp) Str. 2, V. 7–8 *Dum caput patitur / et membra singula.* CB 34 *Deduc Sion uberrimas* (Philipp⁵), Str. 2, V. 1 *Ad corpus infirmitas capitis descendit.* Dazu Hilka-Schumann Bd. 2, S. 52 „Das Bild von der Krankheit des Hauptes, die auf die Glieder übergeht, erscheint mlat. sehr oft“. Die Vorstellung selbst ist antik, vgl. E. Bianchini, *Carmina Burana* S. 720 und H. Schüppert, *Kirchenkritik*, S. 47. In unserem Gedicht wird das Thema variiert. Nicht Krankheit, sondern Wahnsinn ergreift die Glieder.
- 9 **ceci ducesque cecorum:** Mt 15,14: *Sinite illos. Caeci sunt duces caecorum.* Auch Mt 23,17; 23,24; Lc. 6,39. Sehr häufiger Vergleich, z. B. AH 21, S. 144, Nr. 206 *Mundus a munditia* (Philipp) Str. 7, V. 1–2 *Ceca fit provisio, / ceci sedent solio.* CB Nr. 39 *In huius mundi patria*, Str. 3, V. 9–10 *si cecus ducit cecum, / in fossam cadit secum.* AH 21, S. 142, Nr. 202 *Quomodo sunt oculi*, Str. 4, V. 8–10 *Vos ceci cecos ducitis / in foveamque caditis / utrique per hunc morem.* Heinr. v. Melk, *Priesterleben*, Nr. 168a, V. 32–33; 36–37 *Swa ein blinde demandermgît gelaite / da vallent si bede indie grube. / ... Swer nu die blinden wizzen welle / Daz sint die bôsen leraere.* Der Stricker, Bd. II, 2, Nr. 83 fordert den Hörer auf, „wan er selbe wol gesiht“ (V. 23), dem „blinden leraere“ nicht zu folgen.
- 11 **propria:** Phil 2, 21 *Omnes enim sua quaerunt, non quae sunt Christi Iesu.* AH 21, S. 127, Nr. 184 *Veritas, equitas* (Philipp), Str. 12, V. 1–2 *Omnes querunt propria / milites et cleri.* Viele andere Stellen. Parallelen bei H. Schüppert, *Kirchenkritik*, S. 144.
- 12 **manus patent ... crucis beneficia:** Galter. Castil., *carm. I, 3 Prima nostri generis*, Str. 5, V. 5–7 *Nam minas, quas intulit / vetus superstitio, / sue Christus expulit / crucis beneficio.* Adam S. Vict., *Sequ. S I Laudes crucis attolamus*, Str. 8, V. 1–5 *In scripturis / sub figuris / ista latent, / sed iam patent / crucis beneficia.* Ironische Umdeutung dieser Zeilen in *In veritate*.
- 13 **Luge Syon filia:** Lam 2,18 *clamavit cor eorum ad Dominum super muros filiae Sion.* Cassiod., in *psalm. 2, l. 162* *Sion enim hebraea lingua dicitur specula, quae competenter aptatur ecclesiae, quoniam ad futuras spes sufficienter instructa promissiones domini mentis*

5 Dronke (*The Lyrical Comp.*, S. 591) hält Philipps Autorschaft für möglich.

providentia contuetur, nec tantum praesentibus quantum futuris beneficiis gloriatur. A11 De Stephani roseo, Z. 18–19 Judices et vindices de crimine / clamant anxie Sion filie. AH 21, S.149, Nr. 213 Dogmatum falsas species (Philipp⁶), Str. 3, V. 1–2. Siehe Z. 15.

- 15 **caudis vulpium:** Idc 15,4–5 perrexitque (sc. Samson) et cepit trecentas vulpes caudasque earum iunxit ad caudas et faces ligavit in medio, quas igne succendens dimisit, ut huc illucque discurrerent; quae statim perrexerunt in segetes Philisthinorum; quibus succensis et conportatae iam fruges et adhuc stantes in stipula concrematae sunt in tantum ut vineas quoque et oliveta flamma consumeret. Aug., in psalm 80, 14 Ideo Samson caudas vulpium colligavit. Vulpes insidiosos, maximeque haereticos significant, dolosos, fraudulentos, cavernosis anfractibus latentes et decipientes etc. Prud., tituli 69 Ter centum vulpes Samson capit, ignibus armat, / pone faces caudis circumligat, in sata mittit / allofilum segetesque cremat: sic callida vulpes / nunc heresis flammas vitiorum spargit in agros. AH 21, S.149, Nr. 213 Dogmatum falsas species (siehe zu Z. 13) Str. 1–3 dogmatum falsas species / profana novitate / vulpes Samsonis ganiunt / deserta veritate. / Sub praetextu decipiunt / virtutis simulatae / quarum diversae facies / sed caudae colligatae. / Tui status excidium / Sion, flere non cesses. / Ignis in caudis vulpium / tuas combussit messes.

- 16 **tristes per hypocritas:** Mt 6,16 Cum autem ieiunatis nolite fieri sicut hypocritae tristes; demoliuntur enim facies suas ut pareant hominibus ieiunantes. AH 21, S.144, Nr. 206, Mundus a munditia (Philipp), Str. 5, V. 5–6: fictionis studio / praevalent hypocritae. B3 Hypocrite, pseudopontifices, Z. 1. Phil. Canc., Sermo 6. April 1230, Davy S. 170: Struthio enim plus pondere carnis trahitur deorsum quam sursum pluma levatur. Sic hypocrita praelatus, licet sursum plumis virtutum levare videatur, carnali opere et affectu deprimatur. Hugo Primas, carm. 16, Iniuriis contumeliisque concitatus, V. 38–40 Tristis hypocrita, quem vos eligitis, / adeptus honorem non suis meritis, / primitus apparet et bonus et mitis. AH 48, S. 69, Nr. 67, Episcopi attendite, Str. 27 Hypocrita se simulans, / multa abscondit vitia, / vultum demonstrat placidum, / in corde portat gladium. Vgl. H. Schüppert, Kirchenkritik, S. 46: „Die Übereinstimmung von Lehre und Leben ist eine strenge Forderung an den, der das Wort Gottes verkündet. Die Klage, daß die Taten nicht mit

6 Dronke (The Lyrical Comp., S. 592) hält Philipps Autorschaft für möglich.

den Worten übereinstimmen, wird häufig vorgetragen. ... So ist es verständlich, daß hypocritae in den Satiren eine geläufige Bezeichnung für die hohen geistlichen Würdenträger wird“.

- 17 **simulata sanctitas:** AH 21, S.144 Nr. 206 Mundus a munditia (Philipp), Str.4, V. 5–6: duplex est malitia / simulata aequitas. AH 21, S. 149, Nr. 213 Dogmatum falsas species (siehe zu Z. 13), Str. 2, V. 1–2. Beda, In Luc. lib. 1, cap. 2, l. 1646 foris quidem circumcisis appaereo sed immundus in corde permanens poenas insuper simulatae sanctitatis incurro in exemplum uidelicet sichemitarum.
- 18 **Thamar:** Gn 38,12–30. Ps. Isid. quaest. test. 15 Iam deinde Thamar habitum mutat, nam et commutans interpretatur. Thamar mutat habitum; mutat et nomen, et fit de Synagoga Ecclesia. Der Vergleichspunkt ist „simulata“. Zu Thamar = commutans M. Thiel, Grundlagen, S. 432.
- 19 **marcens otio:** Joh. Sarisb., policr. II, 8, 17 Sed nescio quo pacto res in contrarium uersa est, ut, cum omnes fere desiderent episcopari, cum quod appetunt adepti fuerint, otio marcent; aut, quod turpius est, in uanitatis operibus occupantur. AH 21, S. 141, Nr. 201 Quid ultra tibi facere (Philipp), Str. 3, V. 3–7 Et a cleri contagio / monstra creantur omnia, / qui diffluit luxuria / turpique marcet otio / in apparatu regio.
- 20 **nec deficit, nec proficit:** Aug., in psalm. 118, serm. 20, 1 nam cum sint inter se duo ista contraria, proficere et deficere, usitatus profectus in bono accipitur, defectus in malo, quando non additur vel subintellegitur in quid proficiatur vel deficiatur; cum vero additur, potest et malum esse proficere, bonumque deficere. Bernard., epist. 254, § 5, vol. 6, p. 159 sed quomodo ipsum corpus nostrum continue aut crescere constat et decrescere, sic necesse sit et spiritum aut proficere semper, aut deficere. Rup. Tuit., genes. I, p. 143, l. 536 creatus quidem est uterque purus et innocens sic uidelicet, ut ipsa innocentia vel proficere ad summa vel deficere possit ad ima. In diesem Sinn ist die Lesart von Ba „et deficit, nec proficit“ zu verstehen: die simulata sanctitas erlahmt auf dem Weg der Vervollkommnung und bessert sich nicht. „Nec deficit, sed proficit“ (F) ist eine ironische Umdeutung: sie erlahmt nicht, sondern schreitet fort (auf dem Weg des Bösen). Nec – nec (die Lesart der meisten Hss) spielt mit den Bedeutungen: sie erlahmt nicht (auf dem Weg des Bösen) und schreitet nicht fort (auf dem Weg der Tugend). Die textkritische Entscheidung wurde nach der Mehrzahl der Hss getroffen. AH 21, S. 98, Nr. 145, O labilis sortis (Philipp) Str. 4, V.1–4 His

(sc. quaestibus) moriens / Christo, sed vivis mundo, / non proficis, / sed deficiis. CB 26 Ad cor tuum revertere (Philipp) Str. 2, V. 11–13 caritas, que non proficit, / prorsus aret et deficit / nec efficit beatum.

D. Pesce weist auf die Beliebtheit von Homophonie bzw. „Near-Homophony“ in Motettentexten hin.⁷ So auch Z. 6/7 *prelati – elati* und Z. 12 *patent – latent*.

- 21 **data libertati:** Gal 5,13 vos enim in libertatem vocati estis fratres, tantum ne libertatem in occasionem detis carnis etc. I Pt 2,16 quasi liberi et non quasi velamen habentes malitiae libertatem, sed sicut servi Dei etc.
- 23 **caritatem:** Mildtätigkeit wird ganz konkret als Almosengeben verstanden, nicht als barmherzige Nächstenliebe. Vgl. auch AH 21, S. 127, Nr. 184 *Veritas, equitas* (Philipp) I, 2, V. 1–2: *caritas, castitas / probitas viluit*. Davon unterschieden wird Str. II,1, V. 3 *compassio*. Vgl. H. Schüppert, S. 143f. zu Walter Map, *The Lat. Poems* 33, *Qui potest capere*, V. 38–40 *Omnis ad munera manus est avida, / frigescit charitas idcirco torpida, / quod nemo „tibi do“ dicit, sed „mihi da“*.
- 25 **sedet in insidiis:** Ps 9, 29–30 *sedet in insidiis cum divitibus ... ut rapiat pauperem*. Galter. Castil., *carm. II, 10 Captivata largitas*, Str. 8, V. 1–2⁸ (= AH 21, S. 150, Nr. 215, *Omni paene curiae*, Str. 2, V. 1–2) *Sedent in insidiis, / pauperem ut rapiant*. Ders., *carm. II, 2 Propter Sion non tacebo*, Str. 21, V. 1–3: *hic piratis principatur / et Pilatus appellatur, / sedens in insidiis*.
- 26 **hominum pre filiis:** Anspielung auf Ps 44,3 (Psalm des Graduale zum 15. Aug.): *speciosus forma prae filiis hominum*.
- 28 **linguarum gladiis:** Ps 56,5 *lingua eorum gladius acutus*; Ps 63,4 *qui exacererunt quasi gladium linguam suam*. Vgl. den Psalm-Text des Graduale zum 15. Aug., Ps 44,2: *lingua mea stilus scribae velocis*. A4 *In omni fratre*, Z. 10 *lingue solvent iaculum odii sermonibus*. Z. 12 *mors est in lingue manibus*.
- 33 **spelunca latronum:** Ier 7,11 *ergo spelunca latronum facta est domus ista* (zit. Mt 21,13; Mc 11,17; Lc 19,46). Galter. Castil., *carm.*

7 Pesce, *The Significance*, S. 94: „Near-Homophony encompasses ... neighboring words with one changed element: a changed prefix (*reprimi – comprimi*), ... one added letter (*leones – lenones*), a changed inflection“ etc.

8 Strecker, *Mor.-Sat. Gedichte*, S. 109, zu Ged. Nr. 10: „Es fragt sich, ob die nur in CCu erhaltenen Strophen 7–11, die sich ohne Lücke und größere Initiale anschließen, dazu gehören“.

- II, 9 Dilatatur impii, Str.10, V. 3: per quos domus Domini fit spelunca furum. CB 10 Ecce sonat in aperto, V. 22–24 domus Dei fit spelunca. / sunt latrones, non latores, / legis Dei destructores. CB 34 Deduc Sion uberrimas (Philipp), Str. 3, V. 1–3 Vide Deus ultionum, / vide, videns omnia, / quod spelunca vispillorum / facta est Ecclesia. AH 21, S. 165, Nr. 235 Quomodo cantabimus (Philipp), Str. 1, V. 11–14: O quando discutiet / speluncam latronum, / quam tremendus veniet / Deus ultionum. Phil. Canc., Serm. in psalt. II, f. 38 (Clericus) gladio abutitur, qui propter cupiditatem excommunicat, ut officiales et decani similes latronibus, qui occidunt ut spolient. Vgl. H. Schüppert, Kirchenkritik, S. 146. Dort viele Parallelen.
- 34 videns omnia:** Mt 6,18 Pater tuus, qui videt in abscondito, reddet tibi. CB 34 Deduc Sion uberrimas (Philipp), Str. 3, V. 1–2 (siehe zu Z. 33).
- 35 deus ultionum:** Ps 93,1 Deus ultionum, Domine, Deus ultionum ostendere. Elevare qui iudicas terram; redde vicissitudinem superbis. AH 21, S. 165, Nr. 235, Quomodo cantabimus (Philipp), Str. 1, V. 11–14 (siehe zu Z. 33). CB 34 Deduc Sion uberrimas (Philipp) Str. 3, V.1–2 (siehe zu Z. 33).

Zu Musik und Text

In veritate tropiert den Tenor, bzw. den Psalm 44, aus dem das Tenorwort stammt. Anklänge an Ps 44 sind: *linguarum – lingua* (Ps 44,2); *veritate – veritatem* (Ps 44,5); *sedet – sedis* (Ps 44,7); *vide – vide* (Ps 44,11); *gloria – gloria* (Ps 44,14). Im Hymnus Ave maris stella zum Fest der Assumptio Mariae heißt es: *profer lumen caecis*. Das entspricht *caeci ... caecorum* (In veritate Z. 9). Die Oratio der Messe lautet: *et in hereditate Domini morabor ... et dixit mihi ... in Israel hereditare ... et in parte Dei mei hereditas illius* (Sir 24,11). Damit kontrastiert *heredes Luciferi* (In veritate Z. 5).

In veritate gehört zu den moralisierend-rügenden Texten, wie sie im 12. Jhd. – oft unter dem Namen des Goliath – kursierten. Meist richteten sie sich gegen die Kleriker. Auch Walter von Châtillon schrieb solche Rügegedichte. So sind die in diesem Gedicht erhobenen Vorwürfe nicht neu; neu ist jedoch die Form: eine knappe Aufzählung der Fakten im Praesens, die ungewöhnlich scharfen Formulierungen und die bibli-

schen Anspielungen, die für die sündigen Praelaten die Strafe Gottes erwarten lassen.

Der Dichter spricht in eigener Person: *In veritate comperi*. *In veritate* ist eine ironische Anspielung auf den Psalm, aus dem der Tenor stammt, als dessen Adressat in der christlichen Exegese Christus gesehen wird: *Intende prospere procede et regna propter veritatem et mansuetudinem et iustitiam* (Ps 44, 5). Bei den Vertretern der Kirche sieht diese Wahrheit allerdings ganz anders aus.

In vier kurzen Sätzen, die jeweils zwei Phrasen einnehmen, werden die Verfehlungen aufgezählt und vernichtend scharf charakterisiert. Die Personifikationen *livor*, *veritas*, *insania*, *ydolatria* heben die Sünden der Praelaten über den persönlichen Erfahrungsbereich hinaus, so daß der Eindruck entsteht, daß die Welt das Feld des Teufels ist. *Heredes Luciferi* werden die Praelaten genannt. Die Bezeichnung nimmt *In hereditate Domini* (Sir 24,11) aus dem Introitus des Festes der Assumptio Mariae auf.

Die Zeilen 9–11 nehmen drei Phrasen ein. Dabei bildet jede Zeile einen eigenen Sinnzusammenhang. *Ceci ducesque cecorum* wird durch 7 Longae über 4 „Takte“⁹ hin gedehnt und zusätzlich durch die dreizeitige Pause aller drei Stimmen unterstrichen. Der Satz schließt mit der knappen Feststellung: *querunt omnes propria*.

Die Reihe der Vorwürfe gipfelt in dem ungeheuerlichen Vorwurf, der durch Binnenreim und Longae am Zeilenschluß besonders hervorgehoben ist: *manus patent et iam latent crucis beneficia* – eine ironische Umdeutung der Sequenz S I, Str. 8 Adams von St. Viktor. Dort heißt es *iam patent crucis beneficia*, während Philipp den Clerici vorwirft, dass nur ihre Hände, nicht die Segnungen des Kreuzes offen sind. Die Zeile¹² ist musikalisch identisch mit Z. 10 *excaecati terrenorum*. Das folgende *Luge Syon filia* steht im Gegensatz zu den *prelati elati gloria*. Über die Mißstände weint die Kirche der Kinder Gottes.

Der ganze Abschnitt ist von *ia*-Reimen geprägt. Abgesetzt sind die Zeilen 1–4 mit *-i / -itas*-Reimen in der Anordnung abba. Die beiden Reime (*pre*)*lati* und (*ce*)*corum* werden durch Binnenreime der jeweils folgenden Zeile aufgenommen.

Der folgende Vergleich Z. 14 und 15 ist durch das Übersingen der Pause von Tenor und Duplum eng mit dem Nachfolgenden verbun-

9 Von Takten zu sprechen, ist in der modalen Rhythmik eigentlich nicht zulässig. Der einfacheren Orientierung wegen geschieht es häufig. Vgl. Hofmann, Kompositionstechnik, S. 16, Anm. 35.

den. Dadurch wird der alttestamentliche Vergleich – das Feuer an den Schwänzen der Füchse verbrennt die Ernte – mit der Sache, die damit verglichen wird, der (personifizierten) *simulata sanctitas* eng verbunden. *Thamar in bivio* (Z. 18) erläutert *simulata*. Die *simulata sanctitas* ist Subjekt bis Z. 29. Sie breitet sich wie das Feuer an den Schwänzen der Füchse über den Erdkreis aus. Die Scheinheiligkeit wird durch die Schlagworte christlicher Askese *deficere – proficere*¹⁰ bezeichnet. In den christlichen Tugenden der Keuschheit und Mildtätigkeit – auch diese sind Personifikationen – übt sie sich nicht. Die Ausschweifung kontrastiert mit der Keuschheit, die Mildtätigkeit mit dem Geiz. Die Zeilen 21 und 24 entsprechen sich in Silbenzahl und Reim, ebenso die Zeilen 22 und 23 (abba)

Der nächste Satz, Z. 25–29, geht über fünf Phrasen. Eine gleiche Reimstruktur wie Z. 21–24 wird vermieden. die *-iis / -iat*-Reime sind nach dem Schema bbaba angeordnet. In den Zeilen 21–24 klingen Bibelstellen an, in denen die Feinde des Gerechten angeklagt werden.

Die Zeilen 30–35 bilden den Schluß. Die *ia*-Reime und der *orum*-Reim des ersten Abschnitts werden wieder aufgenommen. *Istorum* bildet die einzige Zeile von nur 2 „Takten“. Die Bibelzitate *spelunca latronum* und *Deus ultionum* sind wirkungsvoll gegeneinander gesetzt. Die Trauer der Kirche über die Mißstände innerhalb der Kirche *Luge Syon filia* führt – ganz in der Tonart der Psalmen – zur Bitte an den „Gott der Rache“, die Bösen zu strafen.

Musikalisch fällt in dieser Motette häufige *Fractio modi* mit oder ohne Textunterlegung auf. Passagen in raschem Fluß wechseln ab mit gedehnten „Takten“ oder solchen ohne *Fractio*.

Die einzelnen Phrasen tragen oft kurze Sinneinheiten. Die kurzen Phrasen sind meist dadurch miteinander verbunden, daß die Pausen von einer oder zwei Stimmen übersungen werden.

Die Pausen aller Stimmen betonen entweder das Wort am Zeilenschluß (so Z. 9, Z.10, Z. 19, Z. 31) oder sie fallen mit dem Satzschluß zusammen. So z.B. in den Zeilen 2, 4, 6. Hier wird die parallele Struktur, daß drei Sätze von jeweils zwei Zeilen aufeinander folgen, durch die Pausen betont.

Der Beginn der Tenorrepetitiones ist nicht durch Pausen oder *Longae* markiert, aber auch nicht innerhalb der Phrasen auffallend überbrückt.

¹⁰ Vgl. den Kommentar zu Z. 20.

A2 In Salvatoris nomine

Überliefert wird In Salvatoris nomine zusammen mit In veritate von den Hss Ba, LoB, Mo und Cl.

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 36; 1, S. 279–322; 3, S. 76–77

Tischler, Montpellier, Vol. 2–3, Part 1, S. XLVIII; Vol. 4–5, Part 2, S. 43–47; Vol. 8, Part 4, S. 23–24

Anderson, La Clayette, S. XLII–XLIII, S. LXXIII, S. 32–34

Anderson, Bamberg, S. 45, S. 56–58

Aubry, Cent Motets, S. 83–84, S. 92–96

Payne, Poetry, S. 1016–1027

AH 21, S. 189, Nr. V

Text

(nach der Hs Ba in der Ausgabe Tischlers. Dreizeitige Longa fett. Senkrechter Strich: T, D, Tr pausieren; Tenorrepetio: Doppelstrich)

- 1 **Ín Sálvatoris nóminé, qui sánguine**
 mundo mundum abluít, |
 exactoris eruit
 nos voragine, |
 5 **éius píe génetríci Márié**
 stúdeamús psálléré. |
 Ergo virgo virginum,
 culpís pone terminum
 ét nós¹¹ túbí fácl plácéré! |
 10 **Dum silerent et tenerent cuncta medium |**
 in terris silentium, ||
 mélliflúus sermo tuus, pater, a regalibus

2 mundo *fehlt Cl* || 3 exuit *LoB, Mo, Cl* || 5 pre *Cl* || 8 crimum *Mo, Cl*

11 Hier wie an mehreren Stellen dieses Gedichts (Z. 12 *regálibus*; Z. 13 *sédíbús*; Z. 24 *zéló*; Z. 31 *réórúm*; Z. 35 *sanctórúm*) sind die betonte und die unbetonte Note des Modusfußes melismatisch mit einer Textsilbe unterlegt.

- mundo venit sedibus. |
 Ó qualé mysterium:
 15 nupsít cum cárne déitas
 et fecit humanitas
 deitati pallium.
 Vélatúr divínítás
 carnis fragilis velo. |
 20 Íam nová progéniés dilábitúr et míttitúr
 a supremo celo.
 Speciosa facies, |
 sed attrita species ||
 passionis zelo. |
 25 Qui pugillo continet
 celum, terram sustinet,
 expers omnis criminis,
 mittitur et clauditur
 ín sinu mátris vírginís.
 30 Ó liliúm, presidium
 réórúm! |
 Ora natum proprium,
 ut tollens reatum
 nós revocét et cóllocét |
 35 ín parté sanctórúm.

14 quantum *LoB* || 15 cum carni nupsit *LoB*, nupsit in carne *Ba* || 19 flagellis *Cl*
 – zelo *Mo* || 20 delabatur *LoB* || 23 attricta *Cl*, attricta *Ba* || 27 criminum *Payne* ||
 31: reorum *fehlt AH* || 32 proprius *Mo*

Übersetzung

Im Namen des Heilands,
 der mit reinem Blut die Welt abwäscht,
 der uns herausreißt
 aus dem Rachen des Teufels,
 lasset uns seiner lieben Mutter Maria lobsingend.
 Darum, Jungfrau der Jungfrauen,
 setze der Schuld eine Grenze
 und mach, daß wir dir gefallen.
 Als alles schwieg und tiefstes
 Schweigen auf der Erde hielt,

kam, Vater, deine honigfließende Rede
 von den Königsthronen zu der Welt.
 O welch großes Geheimnis,
 die Gottheit vermählte sich mit dem Fleisch
 und die menschliche Natur
 machte der Gottheit einen Mantel.
 Verhüllt wird die Göttlichkeit
 von der Hülle des hinfälligen Fleisches.
Schon kommt der neue Sproß herab
 und wird entsandt
 vom höchsten Himmel.
 Schön (ist) sein Antlitz,
 aber seine Schönheit ist gezeichnet
 vom Ernst der Passion.
 Der in seiner Hand
 den Himmel hält, die Erde erhält,
 der ohne jede Sünde ist,
 wird gesandt und ist beschlossen
 im Schoß der jungfräulichen Mutter.
 O Lilie, Schutz
 der Schuldigen,
 bitte deinen Sohn,
 daß er die Schuld aufhebt,
 uns zurückruft und
 auf die Seite der Heiligen stellt.

Kommentar

- 1 In Salvatoris nomine:** formelhaft, nicht biblisch.
3 exactoris: für diabolus; vgl. Aug., in psalm. 142,8 (princeps mundi) praepositus mortis, operis mali persuasor, supplicii exactor. MLW, s.v. exactor III, Sp. 1465. Paynes Hinweis (Poetry, S. 1018) auf Lc 12,58 ist nicht hilfreich; dort bedeutet exactor „Gerichtsdieners“.
- 10–11 medium silentium:** Sap. 18,14: cum enim quietum silentium contineret omnia et nox in suo cursu medium iter haberet, omnipotens sermo tuus de caelo a regalibus sedibus ... prosilivit. Häufig in der Liturgie, u. a. Introitus Dom. infr. Oct. nat. Domini. Ferner C. Marbach, Carmina scripturarum, S. 287 und 364, Anm. Beda, Prov. Salom., PL 91, Sp. 1060A: *Cum quietum silentium teneret*

- omnia ...* . Alia translatio habet *medium silentium*, significans idem quod et quietum. Gualt. S. Vict., serm. 21, l. 90 plenitudo temporis, quae alibi vocatur medium silentium, ubi legitur: Dum omnia medium silentium tenerent etc. Adam S. Vict., Sequ. XV Salve, dies, dierum gloria, Str. 3, V. 6–8 Dum tenerent cuncta silentium, / Deus pater emisit filium / desperatis. Galter. Castil., carm. II, 3 (= AH 20, S. 38, Nr. 4)¹², In domino confido, Str. 35, V. 1 Dum medium silentium tenerent legis apices. AH 20, S. 39, Nr. 5 Dum medium silentium componit (Philipp²¹³), Str. 1, V. 1–5 Dum medium silentium / componit omnia, / a sedibus regalibus / patris clementia / verbum mittit incarnatum. P. Aubry¹⁴ weist auf eine Partie eines Tropus des *Benedicamus* in dem *Officium* des Pierre de Corbeil hin: Dum omnia silentio / containerentur medio, / et nox iter altissimo / perageret curriculo, / sermo tuus, o genitor, / regali venit solio.
- 12 **mellifluus**: Sir 24,27 spiritus enim meus super melle dulcis. Cassiod., in psalm. 31, p. 280, l. 225 Venit ad quartam partem, ubi sermo domini quasi mellifluus imber irrorat. Sed consideremus quam apte, quam misericorditer Christus introductus est loquens.
- 12–13 **regalibus ... sedibus**: Vgl. oben zu Z. 10–11.
- 14 **quale mysterium**: Off. Dom. infra Oct. Nat., Resp.: O magnum mysterium et admirabile sacramentum, ut animalia viderent Dominum natum, iacentem in praesepio. Vgl. oben zu Z. 10–11.
- 15 **nupsit cum carne**: Nubere cum mit Ablativ ist – wenigstens passivisch – als „verheiratet sein mit jmd.“ bereits klassisch und begegnet etwa bei Cicero, fam. XV 3,1. Vgl. Kühner / Stegmann, Bd. 1, S. 309. Zu mittelalterlichen Belegen für nubere cum vgl. LLNMA s. v. nubere.
- 17–19 **pallium ... carnis velo**: Cassiod., in psalm. 44, l. 247–249 Nam sicut vestibus cooperiuntur membra mortalium, ita et maiestas Verbi infidelium oculis carnis velamine videbatur abscondi. Aug., in psalm. 64, 6 et vide ibi sub velo Christum. Treitler¹⁵ teilt ein Lied aus dem 12. Jahrhundert mit, dessen Refrain lautet: (Agnus) qui factus est opilio / assumpto carnis pallio / et per crucis misterium / elisit fauces demo-

12 Die Handschrift Da schreibt das Gedicht Philipp zu, was Strecker zu Walter von Châtillon., carm. II, 3, S. 56 überzeugend widerlegt hat.

13 Dronke, *The Lyrical Comp.*, S. 592 hält Philipps Autorschaft für möglich.

14 Aubry, *Cent Motets*, Bd. 3, S. 84, mit Verweis auf Abbé H. Villetard, *Office de Pierre de Corbeil* (Bibliothèque musicologique Bd. 4) Paris 1907, S. 103.

15 Treitler, *Medieval Lyric*, S. 13.

num. AH 21, S. 18, Nr. 10 Homo vide (Philipp¹⁶), Str. 3, V. 9–10 Ad te descendi de patris solio, / vili velatus carnis cilicio.

- 20 **nova progenies:** Verg., ecl. 4,7 iam nova progenies caelo demittitur alto. Die Deutung der Vierten Ekloge Vergils auf Christus ist seit patristischer Zeit verbreitet. Vgl. E. Norden, Die Geburt des Kindes und diese Arbeit, S. 185 zu A9, Z. 9.

Ein Beispiel aus vielen: Sedul., carm. pasch. 1,310–311 sic per genus omne nepotum / it nova progenies. Galter. Castil., carm. I, 1 A patre genitus, Str. 2, V. 1 De celo mittitur nova progenies. CB, Bd. 1,3, Nr. 227, V. 20–21 E celo labitur veste sub altera / nova progenies matris ad ubera.

- 22 **speciosa facies:** Ps 44,3 speciosus forma prae filiis hominum. (Grad. Ass. Mariae, 15. Aug. und Grad. Dom. infra Oct. nat.). Der Ausdruck begegnet in der Exegese häufig.
- 25 **pugillo:** Is 40,12 quis mensus est pugillo aquas et caelos palmo ponderavit. Die Stelle begegnet in der Exegese häufig. Ven. Fort., carm. VIII, V. 14–16 cuius (sc. Mariae) supernus artifex, / mundum pugillo continens, / ventris sub arca clausus est (Off. Ass. B. M. V. Hymn. ad Matut.).
- 30 **lilium:** Die Lilie ist Symbol der Jungfräulichkeit und Sündelosigkeit und damit Sinnbild der Maria. Vgl. Marienlexikon S. 121–122 und A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 30, Anm. 136 und S. 162–170.
- 35 **in parte sanctorum** meint, daß der Mensch nach seinem Tod in ein besonderes Gericht kommt, in dem ihm für seine Sünden die Strafen im Fegefeuer zugewiesen werden. Nur die Heiligen kommen sofort zu Gott. Im Jüngsten Gericht werden dann endgültig die Guten von den Bösen geschieden. An diesem Gericht nehmen die Heiligen als Richter teil. Die Guten werden auf die Seite der Heiligen gestellt, weil deren Zahl dann durch Auffüllung durch die Guten genauso groß sein wird, wie die der Engel. Cassian., c. Nest. 5, 7, 12–13 qui dignos nos fecit in parte sortis sanctorum ... et transtulit in regnum Filii dilectionis suae, in quo habemus redemptionem, remissionem peccatorum. Suger, Ludov. VI, PL 186, Sp. 1340 Cuius devotissimam sanctis martyribus animam, ipsis intercedentibus, ipse Redemptor resuscitet, et in parte sanctorum collocare dignetur. Lectio am Fest der Ass. Mariae Sir. 24, 16 in parte Dei mei hereditas illius et in plenitudine sanctorum detentio mea.

16 Nach Husmann, ein Faszikel, S. 5–6, und Anderson, Opera omnia 6, S. 142 sind die drei, von Sab überlieferten Strophen von Homo vide echt. Die AH 21, S. 18–19, Nr. 10 abgedruckten, von Chartres 341 überlieferten zweite und dritte Strophe, die von den von Sab überlieferten verschieden sind, sind nach Dreves, AH 21, S. 19 nicht von Philipp.

Zu Text und Musik

In Salvatoris weist im Gegensatz zu In veritate keine verbalen Anklänge an das Graduale auf, aus dem der Tenor stammt. Dafür bezieht sich der Text auf den liturgischen Anlaß, die Assumptio Mariae, an dem das Graduale gesungen wurde, und vor allem auf die Auslegung des Psalms 44, aus dessen Versen Graduale und Introitus am Fest der Assumptio Mariae zusammengestellt sind:

Der im Psalm angeredete *sponsus* wird in der patristischen und mittelalterlichen Exegese mit Christus identifiziert. Wenn es im Psalm heißt (44, 2): *verbum bonum (eructavit cor meum)*, ist damit, so z. B. Cassiodor, der Sohn Gottes gemeint, *de quo Joannes euangelista ait: In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum.*¹⁷ Diese *divinitatis arcana*¹⁸ – vgl. Philipp: *quantum mysterium* – veranlassen zum Lobpreis des Heilands. Dieser ist *speciosus; veraciter humano genere pulchrior fuit, quia peccata non habuit*. Wenn jedoch Jesaja 53,2–3 sagt: *vidimus eum et non habebat speciem* etc., bezieht sich das auf die Zeit der Passion, *quando et colaphis caesus et spinis coronatus est.*¹⁹ Cassiodor unterscheidet *species*, die Christi *humanitas* bezeichnet, und *pulchritudo*, die seine *deitas* meint: *Hic utramque naturam positam evidenter agnoscimus, ut species pertineat ad humanitatem, pulchritudo ad deitatem. Illa enim species bene dicitur, in qua mundo salutaris apparuit.*²⁰

Genau in diesem Sinn wird in In Salvatoris *species* verwendet, wie ja auch der Gegensatz *speciosus absque passionibus crucis* in den Z. 22–24 herausgearbeitet ist: *speciosa facies, sed attrita species passionis zelo*.

Zu dem Psalmvers (44, 5) *Et intende prospere procede et regna propter veritatem et mansuetudinem et iustitiam* merkt Cassiodor an²¹: *Adhuc actus sacratissimae incarnationis exponitur et singulis quibusque verbis miraculi ipsius potentia praedicatur ... prospere, quia erat humano generi liberationis beneficia praestiturus; procede, velut sponsus de utero virginali.*

Auch *Propter veritatem* (Ps 44, 5) wird auf Christus bezogen: *illud designat, ut veritas de terra oriretur, quae falsitatem nostram sua illuminatione mundaret.*²² Die Verbindung zu In veritate liegt auf der Hand: Christus ist die Wahrheit, aber in der Welt toben *in veritate* die falschen Kleriker.

17 Cassiod., in psalm. 44, 2, l. 50 ff.

18 Ibid., 44, 3, l. 75–76.

19 Ibid., 44, 3, l. 88–89.

20 Ibid., 44, 4, l. 127–130.

21 Ibid., 44, 5, l. 135–142.

22 Ibid., 44, 5, l. 146–148.

Einen deutlichen Bezug zwischen In Salvatoris und der Auslegung Cassiodors zeigt die Deutung von Ps 44, 9 *murra et gutta et casia a vestimentis tuis: Sanctum Domini corpus quoddam deitatis fuisse cognoscitur vestimentum. Nam sicut vestibus cooperiuntur membra mortalium, ita et maiestas Verbi infidelium oculis carnis velamine videbatur abscondi.*²³

Auch der Hinweis auf das Jüngste Gericht am Schluß von In Salvatoris fehlt nicht: Ps 44, 7 *Sedis tua Deus in saeculum saeculi* bezieht Cassiodor auf das kommende Gericht: *sedis Dei ad iudicium pertinet futurum, in quo omnia veraciter aeternus moderator examinat atque diiudicat.*²⁴

Wie die marianische Deutung des Hohenliedes so auch Psalm 44 vom 12. Jahrhundert an auf Maria gedeutet worden.²⁵

Die patristische Deutung der ersten Verse des Psalms auf die Menschwerdung Christi hat also ihre genauen Entsprechungen in dem Gedicht In Salvatoris, in dem die Incarnation und ihre Bedeutung für die Menschheit thematisiert wird.

Auffällig ist das Zitat der bekannten Vergilstelle aus der 4. Ekloge.²⁶ Der sogenannte Refrain ist hier nicht bloß beiläufig verwendet, sondern er steht an zentraler Stelle. Durch das Zitat wird darauf hingewiesen, daß auch die Heiden, nämlich Vergil, Teil hatten an der Offenbarung Gottes.²⁷

Eine formale und thematische Analyse von In Salvatoris muß, da In veritate und In Salvatoris kontrastierend aufeinander zu komponiert sind, im Hinblick auf In veritate erfolgen. Die Parallelität der Texte²⁸ soll durch den folgenden Paralleldruck deutlich werden²⁹:

23 Ibid., 44, 9, l. 246–249.

24 Ibid., 44, 7, l. 193–195.

25 Frenaud, Marie et l'Eglise, S. 51–58. Zur mittelalterlichen Deutung der *filia regis* in Psalm 44 auf Maria z. B. Rupert von Deutz, In Cant. cant., Sp. 869D–870A. Anders Philipp in seiner allegorischen Psalmenauslegung In Psalterium David. CCCXXX Serm., fol. 186. Dort heißt es: *filia regis est caritas.*

26 Zur Deutung der vierten Ekloge auf Christus vgl. Norden, Die Geburt des Kindes.

27 Es wird angenommen, daß es in lateinischen Motetten keine Refrains gibt. So Smith, The Earliest Motets, S. 146. Doch dürften die Anklänge an den Tenortext als solche empfunden worden sein. In volkssprachlichen Motetten waren Refrains als musikalisch-verbale Zitate beliebt, vermutlich sogar ihr Kern, auf den hin die Motette komponiert wurde. Wenn man als Refrain auch ein nur wörtliches Zitat bezeichnet, liegt in In Salvatoris ein Refrain vor, vgl. diese Arbeit, S. 12–13. Refrains in lateinischen Motetten sind bisher nicht untersucht worden.

28 Das afrz. Gedicht Ce fu en tres douz aus Cl wird S. 63–66 behandelt.

29 Nach der Edition Tischlers. Longae sind fett gedruckt. Bei Paynes Phraseneinteilung, die sich von der Tischlers beträchtlich unterscheidet, wird die parallele Struktur der Gedichte verwischt.

- 1 In veritate comperi, quod scelere
cleri studet unitas. |
Livor regnat, veritas
datur funeri. |
- 5 Heredes Luciferi sunt prelati
iam elati gloria. |
Membra domat alia
capitis insania.
- 10 ceci ducesque cecorum,
excecati terrenorum ydolatria,
querunt omnes propria. ||
Manus patent et iam latent crucis beneficia
Luge, Syon filia! |
Fructus urit messium
ignis in caudis vulpium.
Tristes per hypocritas
simulata sanctitas,
ut Thamar in bivio,
turpi marcens ocio |
- 20 totum orbem inficit nec deficit nec proficit
Data libertati
castitatem polluit,
caritatem respuit. ||
studens parcitati.
- 25 Sedet in insidiis
hominum pre filiis,
pauperem ut rapiat
et linguarum gladiis
iustum ut interficiat.
- 30 Non est, qui bonum faciat
istorum |
quorum conscientia
spelunca latronum.
Hanc vide videns omnia
Deus ultionum.
- In Salvatoris nomine, qui sanguine
mundo mundum abluit, |
exactoris eruit
nos voragine. |
eius pie generici Marie
studeamus psallere. |
Ergo virgo virginum
culpae pone terminum
et nos tibi fac placere
Dum silerent et tenerent cuncta medium
in terris silentium, ||
mellifluis sermo tuus, pater, a regalibus
mundo venit sedibus. |
O quale mysterium,
nupsit cum carne deitas
et fecit humanitas
deitati pallium.
Velatur divinitas
carnis fragilis velo. |
Iam nova progenies dilabitur et mittitur
a supremo celo.
Speciosa facies,
sed attrita species ||
passionis zelo.
Qui pugillo continet
celum, terram sustinet,
expers omnis criminis,
mittitur et clauditur
in sinu matris virginis.
O liliium, presidium
reorum! |
Ora natum proprium,
ut tollens reatum
nos revocet et colloquet
in parte sanctorum..
- Ce fu en tres douz tens de mai, que de cuer gai
vont cil oiseillon chantant, |
en un vergier pour lour chant
oir m'en entr'ai, |
tant que la regardai en ce jardin,
desoz un pin bien rame, |
pucele de grant biaute.
longuement ont escoute
trestrouz ces oiseillons chantant
la douce, la bele au vis cler, mielz l'en regarde:
visage a bien couloure, ||
cors out graillet et chief blondet, menuement recercele
bien sont si sourcil forme. |
si oeil sont verz et riant,
bouche petite et bien plaisant,
plus blanche que flor de glai:
en li riens mal fait ne sai.
toute mist s'entencion
dix en la bele facon; |
ne porroit on mie aconter ne reconter sanz mesconter
les biens qui sont en li.
puis a chante a haut cri
'dix me doint loial ami, ||
se je l'ai deservi .
Toz les oisiax maintenant
ont en pais lessie leur chant
et entour li sont assis.
le rosignol saut avant
li tantost a s'amour requis:
»Dame, en qui touz biens est mis
et valour; |
pour qui sui en grant esmai,
plaine de grant doucour,
ocis sachiez qu'en morrai
se je n'ai vostre amour«.

Thematische Kontraste

Sceleri cleri studet unitas heißt es in *In veritate*. Dem steht (*Christus*) *qui sanguine mundo mundum abluit* in *In Salvatoris* gegenüber. Die *prelati* sind *elati gloria*. „Wir“, die Frommen, geben dagegen Gott die Ehre: *studeamus psallere*. Der Klerus gibt sich voll Eifer der Knauselei hin: *studens parcitati*. Dagegen gibt sich Christus voll Eifer für die Menschheit hin: *passionis zelo*. Mit der *simulata sanctitas* kontrastiert (*fecit humanitas*) *deitatis pallium*. Den *istorum* stehen die sich schuldig Bekennenden, *reorum*, gegenüber. Die Priester erwartet das Gericht durch den *Deus ultionum*. Die Frommen hoffen dagegen auf die Seite der Heiligen gestellt zu werden: *in parte sanctorum*.

Formale Gemeinsamkeiten

Die Motette beginnt in beiden Stimmen (und in allen Bearbeitungen) mit einem einer Initiale vergleichbaren Melisma *In*, durch das die folgenden Worte *veritate* und *Salvatoris* besonders ins Ohr fallen.³⁰

Die Texte haben gleiche Silbenzahl und oft an denselben Stellen syntaktische Zäsuren³¹.

Besonders kunstvoll sind die Reime gestaltet. Beide Gedichte haben ein fast gleiches Reimschema und an denselben Stellen Reime innerhalb der musikalischen Phrasen. Das soll im folgenden Reimschema deutlich gemacht werden:

In ver.	(a) a b b a c	(c) b' b' b d	b' b' (ee) b' b	DDbb
In Salv.	(i) i g' g' i i'	(k) j D' D' j	(j' j') DD (KK) k' k'	D b b D
Ce fu	(l) 1 2 2 1 3	(3) 4 4 4 2	4 4 (88) 4 4	2 2 1 1

In ver.	ff(gg) g c g' g' c	h h b" h b"	b"	d(d) b' d'	b' d'
In Salv.	bf'(ml) lf' m m f'	i" i" h' l h' (D) D	d(D") DD"	(n) n d	
Ce fu	55(44) 4 6 6 6 6	2 2 7 2 7	7	8	1 8 1 8

³⁰ Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 126 stellt fest: „The upper parts of the first bar show an interesting feature that is sometimes found in the motets of the period: here the parts linger or have a short melisma on the first syllable of the text, and apart from the movement in the Tenor we have a bar of music that could have come direct from the opening of an organum setting. This interesting technique, which is quite common in the organa, is here transferred to the motet, and is a survival of an old technique in a new and living context“.

³¹ Abgesehen von Z. 19 und Z. 32 entsprechen sich die syntaktischen Einschnitte.

Innerhalb der Phrase auftretende Reime sind durch Klammern gekennzeichnet. Die am Phrasenschluß auftretenden Reime / Assonanzen wurden folgendermaßen bezeichnet:

eri = a, etri = a'; ita(s) = b, ia = b', iat = b"; ati = c; orum = d, onum = d', ium = D, inum = D', um = D"; atent = e; io = f, elo = f', illo = f"; icit = g, uit = g', ecit = g"; iis = h, inis = h'; ine = i, ie = i', inet = i"; ere = j, erent = j'; amus = k, ibus = k', unus = k", uus = K; itur = l; ies = m; ocet = n.

Gleiche Reime und Assonanzen verbinden beide Gedichte. Sie kommen bei insgesamt 70 Zeilen mit 14 Reimen und Assonanzen aus. Binnenreime treten gleichzeitig in allen drei Gedichten auf: Z. 12 *manus patent et iam latent* (In veritate) – *mellifluus sermo tuus* (In Salvatoris) – *cors out grailet et chief blondet* (Ce fut); Z. 20 *nec deficit nec proficit* (In veritate) – *dilabitur et mittitur* (In Salvatoris) – *ne reconter sanz mesconter* (Ce fut).

Der Reim *itas* (*ita, ia*) verbindet den Motetus eng mit dem Tenorwort *veritatem*. Im Triplum kommt dieser Reim dreimal in der Mitte des Gedichts vor. Dieser Abschnitt (Z. 14–18) ist besonders kunstvoll: die gemeinsamen Reime *ium* – *itas* wechseln in beiden Gedichten so, daß die Reimworte *messium* – *mysterium* / *vulpium* – *deitas* / *hypocritas* – *humanitas* / *sanctitas* – *pallium* gleichzeitig erklingen.

Die Zeile 9 von In veritate hat den Endreim *cecorum*, der im selben Gedicht erst in den Zeilen 14 und 15 wieder auftritt. Doch in In Salvatoris tritt der *um*-Reim jeweils zweimal vor und nach *cecorum* auf. Dadurch werden beide Gedichte verklammert.

Der *um*-Reim verbindet noch einmal beide Gedichte in der Schlußpassage (Z. 30 ff.). (*lili*)*um* im Triplum wird im Motetus auf derselben Note mit *bonum* aufgenommen, so daß *-um* zweimal hintereinander erklingt. Der *um*-Laut bleibt weiter beherrschend: (*presidi*)*um* – gleichzeitig erklingendes (*isto*)*rum* – (*reo*)*rum*. Dann wird (*quo*)*rum* im Motetus von (*na*)*tum* (*propri*)*um* im Triplum aufgenommen, so daß sich an zwei zweisilbige, auf *um* auslautende Wörter ein dreisilbiges auf *um* auslautendes Wort und am Schluß der Phrase im Triplum und Motetus ein dreisilbiges Wort mit *um*-Reim, bzw. Assonanz anschließen:

In Salvatoris	<i>ora natum proprium ut tollens reatum</i>
In veritate	<i>quorum conscientia spelunca latronum.</i>

Das ist die Vorbereitung für den machtvollen Ausklang: *ultionum* – *sanctorum*.

Auch in den Zeilen 25–29 sind beide Gedichte eng verbunden. Die Zeilen haben 7 Silben, die letzte 8 Silben. Der *is*-Reim erklingt abwechselnd im einen oder anderen Gedicht: (*insidi*)*is*, (*filii*)*is* – (*crimin*)*is* – (*gladi*)*is* – (*virgin*)*is*. In *Ce fu en tres* erklingt der *is*-Reim gleichzeitig mit *criminis* / *virginis*.

Der Tenor wird ab Z. 12 und Z. 24 wiederholt. Die Tenor-Repetitio entspricht vor der ersten Wiederholung (Z. 11) einem syntaktischen Einschnitt in allen drei Gedichten. Sie trennt im Motetus durch Reime verbundene Zeilengruppen. Auch der Sinneinschnitt mit Subjektwechsel (*Luge Sion*) im Motetus erfolgt erst im nächsten Kolon, im Triplum im darauffolgenden (*O quale mysterium*). Auf diese Weise wird die „Nahtstelle“³² überspielt.

In ähnlicher Weise liegt auch Z. 24 der Sinneinschnitt ein Kolon hinter dem Beginn der zweiten Tenorwiederholung:
caritatem respuit / Tenorrep. / *studens parcitati*.
sed attrita species / Tenorrep. / *passionis zelo*.

Scharfe Einschnitte sind dreizeitige Pausen aller drei Stimmen. Sie gliedern die Gedichte in 7 unterschiedlich lange Abschnitte. Strophenartiges Gleichmaß wird vermieden. Die Einschnitte bezeichnen Sinnabschnitte, oder sie heben einzelne Worte hervor. So wird Z. 19 *ocio* bzw. *velo* und Z. 31 *istorum* bzw. *reorum* durch dreizeitige Pausen hervorgehoben. Diese Worte werden auch durch beiden Gedichten gemeinsame Reime und dreizeitige Longae akzentuiert.

Einzelne Silben werden in lang ausgehaltenen Tönen gleichzeitig in beiden Gedichten gesungen. Zum Beispiel erklingen die drei Silben von *prelati* / *Marie* (Z. 5) in Longae. Die drei Silben von *placere* (In Salvatoris) erklingen in drei Longae mit *cecorum* zusammen. Der letzte Ton, *c'*, ist beiden Stimmen gemeinsam. Das *placere* der Frommen kontrastiert wirkungsvoll mit den blinden Blindenführern. Ähnlich kontrastiert das in drei Longae erklingende *istorum*, das noch zusätzlich durch Melisma und Pause des Tenors am Ende der vorhergehenden Phrase hervorgehoben ist, mit *reorum*, das in zwei Melismen gesungen wird. Durch die folgende Pause aller drei Stimmen werden die Worte *istorum* (die falschen Kleriker) und *reorum* (die Frommen) besonders herausgehoben.

32 Reichert, Wechselbeziehungen, S. 158 nennt diese Erscheinung „Zäsurenüberbrückung“.

Auch Tonwiederholungen in Verbindung mit sehr hohen Tönen sind Mittel der Akzentuierung. Alle fünf Silben von *In sinu matris* (In Salvatoris, Z. 29) erklingen in g". Das ist unüberhörbar. Z. 35 werden die vier Silben von *in parte sanct(orum)* in g" gesungen. Solche Wiederholungen sehr hoher Töne, die auch noch sehr laut gesungen wurden, treten im Duplum nicht auf. Das Duplum geht überhaupt selten über f" hinaus zu g".

Musikalische Mittel dienen nicht nur der Akzentuierung, sondern auch der Verknüpfung. Es werden z. B. zwei Textpassagen beider Gedichte, Z. 10 und Z. 12, dadurch eng miteinander verbunden, daß die Stellen musikalisch fast identisch sind. Dazwischen liegt nur eine Phrase, so daß die Ähnlichkeit gut hörbar ist³³: *Excecati terrenorum* und *manus patent et iam latent* bzw. *Dum silerent et tenerent* und *mellifluus sermo tuus* erklingen also kurz nacheinander mit gleicher Musik. Im Motetus werden die *excecati terrenorum* (*ydolatria*) mit den Praedikaten *manus patent et iam latent* musikalisch verbunden.

Z. 15 ist bemerkenswert. Mit a" wird im Triplum (*nu*)psit betont. *Cum carne* wird in derselben Tonfolge (g", f", e", d") wie *caudis* im Duplum gesungen, allerdings um eine Note versetzt. Der Hörer, durch das hohe a aufmerksam gemacht, hört *carne* und gleichzeitig *caudis* in derselben Tonfolge. Musikalisch wird so auf die Worte *carne* und *caudis* hingewiesen.

Musikalisch „abgebildet“ werden die Worte *dilabitur, mittitur, a supremo caelo* (In Salv. Z. 21/22) dadurch, daß die Wörter *dilabitur* und *mittitur* mit kurzem Melisma von f" zu b' führen, *a supremo* von f" zu a'.

Zusammenfassung

Der musikalischen Gliederung entspricht die Länge der Textzeilen beider Gedichte. Die Gedichttexte mit gleicher Silbenzahl und ähnlicher syntaktischer Gliederung sind auch durch ähnliches Reimschema und teilweise gleiche Reime als Pendants gestaltet.

Die Phrasenschlüsse werden immer durch Reime betont. Syntaktische Einschnitte entsprechen fast immer Phrasenschlüssen. Doch ist die Betonung einzelner Worte wichtiger als die Markierung des Satzeinschnitts durch Phrasenschluß. Durch Pausen aller drei Stimmen werden einzelne Worte besonders akzentuiert.

³³ Die von Anderson, *The Lat. Comp.*, 1, S. 126 festgestellte Gleichheit von Takt 86/87 kann ich nicht sehen.

Hervorgehoben werden Worte oder Wortgruppen auch durch Longae oder / und durch sehr hohe Töne.

Motetus und Triplum können auch durch gleich Tonfolge aufeinander bezogen werden.

Musikalisch gleich gestaltete Passagen verbinden beide Stimmen miteinander.

Alle Beobachtungen weisen darauf hin, daß In Salvatoris musikalisch und textlich auf In veritate bezogen ist.

Der textliche Gegensatz – die frommen Heuchler / die wahren Frommen – wird durch harmonisches Zusammenstimmen musikalisch aufgehoben. Das drohende *deus ultionum* klingt harmonisch und sich reimend zusammen mit *in parte sanctorum* im Triplum. Das ist eine theologische Aussage: in dieser Welt leben die Frommen und die Heuchler miteinander. Aber die einen erwartet die Verdammnis durch den Gott der Rache, die anderen die Seligkeit.

D1 Ce fu en tres douz tens de mai

Das altfranzösische Gedicht wird nur von der Hs Cl überliefert.
Refrain Nr. 1491 (Gennrich)

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 36; 1, S. 279–322; 3, S. 77

Anderson, La Clayette, S. XLII–XLIII, S. LXXIV, S. 32–34

Anderson, The Lat. Comp. 1, S. 122–123

Bartsch, S. 24–25, S. 341

Text

(abgedruckt nach der Ausgabe von K. Bartsch. Meine Zeilenabtrennung entspricht den lateinischen Gedichten).

- 1 Ce fu en tres douz tens de mai, que de cuer gai
vont cil oiseillon chantant,
en un vergier pour lour chant
oir m'en entrai,
- 5 tant que la regardai en ce jardin,

- desoz un pin bien rame,
 pucele de grant biaute.
 longuement ont escoute
 trestouz ces oisselons chantant
 10 la douce, la bele au vis cler, mielz l'en regarde:
 visage a bien couloure,
 cors out grailet et chief blondet, menuement recercele.
 bien sont si sourcil forme.
 si oeil sont verz et riant,
 15 bouche petite et bien plaisant,
 plus blanche que flor de glai:
 en li riens mal fait ne sai,
 toute mist s'entencion
 diex en la bele facon;
 20 ne porroit on mie aconter ne reconter sanz mesconter
 les biens qui sont en li,
 puis a chante a haut cri
 'diex me doit loial ami,
 se je l'ai deservi'.
 25 Toz les oisiaux maintenant
 ont en pais lessie lour chant
 et entour li sont assis.
 le rosignol saut tantost avant
 li a s'amour requis:
 30 „Dame, en qui touz biens est mis
 et valour,
 pour qui sui en grant esmai,
 plaine de grant doucour,
 ocis sachiez qu'en morrai
 35 se je n'ai vostre amour“.

4 men *Cl* || 5 *lais* regardai *Cl* || 10 mielz len regarde *Cl*, *regardai*, *wenn nicht l'ai regarde für regardee Bartsch, Anm.*, mieuz l'ai regarde *Tischler* || 17 en li riens mal fait ne sai *Bartsch*, en lui riens mal fait ne sait *Cl*, en lui riens mal fet ne sai *Tischler* || 19 „en sa“ *Bartsch, Anm.* || 20 ne porroit on mie aconter *Bartsch*, ne porroit mie aconter *Cl* || 27 li sont assis *Bartsch*, li sont asis *Cl*, li sent asis *Anderson* || 28 le rosignol saut tantost avant / li a s'amour requis *Cl, Bartsch*, Le rosignol sant tantost / avant li a s'amour requis *Anderson*, le rosignol avant li / saut tantost, a s'amour requis *Tischler, tantost vielleicht zu streichen Bartsch, Anm.*; *um einen Reim zu chant (Z. 26) und Silbengleichheit zu erreichen, ist vielleicht „le rosignol saut avant / li tantost a s'amour requis“ herzustellen.*

Übersetzung

(G. A. Anderson, *The Lat. Comp.*, Bd. 1, S. 122–123)

It was in the very sweet time of May, which with gay heart the little birds announce in song. Into an orchard I entered to hear their song; whilst I was there, in this garden beneath a pine tree with many branches, I saw a maiden of great beauty. For a long while we both listened to these little birds singing; I prefer to look at the sweet beautiful lady with the clear face; her face has a good colour, she has a dainty body and blond hair daintily put up; her eye brows are well formed and her eyes are shining and laughing; she has a small, most pleasing mouth whiter than the flowers of a sword-flower. In her nothing of evil is known; God arranged her whole disposition in a becoming fashion. He could scarcely enumerate or relate without error all the good aspects of her. Then she sang loudly: God give me a loyal lover, if I have deserved it! Now all the birds have left in peace their songs and are all seated around her. The nightingale feels at once, in her presence, her love requited: I have a lady in whom all good and valour is placed, for whom I am greatly perturbed; one full of great gentleness; I am slain! Know that I shall die of it, if I do not have your love.

Dieses Gedicht ist nur in Cl enthalten. Inhaltlich hat es nichts mit den zwei lateinischen Gedichten zu tun.

Z. 21 – Z. 24 nimmt Ce fu en tres die i-Laute von In veritate auf, Z. 18 und Z. 19 die o-Laute. Auch die homonymen Binnenreime *inficit – deficit – proficit* (In veritate) sowie *dilabitur – mittitur* (In Salvatoris) werden nachgeahmt: *aconter – reconter – mesconter* (Z. 20). Den Binnenreimen Z. 12 *manus patent et iam latent* und *mellifluus sermo tuus* entspricht *cors out grailet et chief blondet*.

Z. 27 und 29 erklingt *assis / requis* zu gleicher Zeit wie *criminis / virginis* (In Salvatoris). Die *is*-Reime rahmen *gladiis* in In veritate.

Das Gedicht hat nur 9 Reime. Für die Anordnung der Reime war In veritate das Muster.³⁴

An vier Stellen ist Ce fu en tres nicht silbengleich mit den lateinischen Gedichten. Doch ließe sich Silbengleichheit mit geringfügigen Änderungen herstellen.³⁵ Die Differenzen könnten ein Versehen des

³⁴ Vgl das Reimschema auf Seite 58.

³⁵ Z. 5 statt *la regardai* (Bartsch) *l'ai regardee* oder *je la regardai* oder *je l'y regardai*. Z. 10 statt *mielz l'en regarde* (Bartsch) *l'ai regarde* oder *l'en regardai*. Z. 28

Schreibers sein, denn Cl überliefert die Gedichte hintereinander, so daß dem Schreiber das Muster möglicherweise nicht immer vor Augen stand.

Man hat den Eindruck, daß der Dichter den Ehrgeiz hatte, die formalen Feinheiten der beiden lateinischen Gedichte nachzuahmen. Inhaltliche Schlüssigkeit wurde dabei vernachlässigt: Der Ich-Erzähler verschwindet im zweiten Teil des Gedichts, die Nachtigall apostrophiert die Dame als neuer Ich-Erzähler.

Zum Verständnis der beiden lateinischen Gedichte trägt das französische Gedicht nichts bei.

Zuschreibung von *In veritate* und *In Salvatoris* an Philipp

Überlieferungsgeschichtlich sind *In Salvatoris* und *In veritate* eng verbunden. *In Salvatoris* wird nur in Verbindung mit *In veritate* überliefert. Beide Gedichte folgen in LoB aufeinander.

Die Zuschreibung von *In veritate* an Philipp war eine Zeitlang umstritten. Wilhelm Meyer teilte mit, daß das Gedicht in einem Münchner Fragment als *motetus episcopi Wilhelmi Parisiensis*, also Wilhelms von Auvergne, erwähnt sei.³⁶ Doch stellte Otto Schumann³⁷ fest: „In München hat sich, wie Ludwig freundlichst mitteilt, jenes Fragment nicht wieder auffinden lassen, auch M(eyer) selbst hat, wie er Ludwig mündlich erklärte, später aus seinen Papieren nichts mehr darüber feststellen können. ... Sonst kommt als Verfasser beider Gedichte (sc. CB 34 und *In veritate*, Anm. d. Verf.) aus stilistischen wie inhaltlichen Gründen wohl in erster Linie Philippe de Grève (i. e. Philippus Cancellarius, Anm. d. Verf.) in Betracht“. In Anlehnung an die alte Forschungsmeinung haben Joseph Szövérfy noch 1965, Anderson 1972 und Tischler 1978 *In veritate* Philipp ab- und Wilhelm von Auvergne zugesprochen.³⁸ Dronke hat auf den Irrtum hingewiesen.³⁹

statt *le rosignol saut tantost avant, / li a s'amour requis* (Bartsch) *le rosignol saut avant / li tantost a s'amour requis*.

36 Meyer, *Gesammelte Abhandlungen* 1, S. 329.

37 CB II, 1, p. 53.

38 Szövérfy, *Die Annalen*, S. 200–202; Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 119; Tischler, *Montpellier*, S. XXXIV.

39 *The Lyrical Compositions*, S. 568.

Daß Philipp auch Autor von *In Salvatoris* ist, hat schon Y. Rokseth bezweifelt.⁴⁰ Payne hält das Gedicht aus mehreren Gründen für unecht⁴¹:

1. Schon der Tatbestand, daß das Gedicht von LoB in der zweiten Abteilung (fol. 42r bis 58v) überliefert wird, läßt nach Paynes Meinung Zweifel an der Echtheit aufkommen. Seine Zweifel wären begreiflicher, wenn er auch *In veritate*, das von LoB unmittelbar n a c h *In Salvatoris* überliefert wird, für unecht hielte.

Payne hält es für erwiesen, daß *In Salvatoris* bei einer späteren Bearbeitung der *Conductus*-Motette (mit *In veritate* als Duplum) eingefügt worden sei. Dafür spreche, daß *In Salvatoris* nur in Verbindung mit *In veritate* und n u r von späteren Hss überliefert werde.

Doch zur Entscheidung von Echtheitsfragen ist das Heranziehen des Alters der Handschriften ungeeignet. Späte Handschriften können durchaus Motetten in „früher“ Form bewahren. Das ist z. B. bei der späten Handschrift Hu der Fall. Sie überliefert *In veritate* als Duplum ohne Triplum, also in eben der Form, die W2, eine der frühesten Handschriften, bietet. Auch die Form der Motette kann nicht zur Entscheidung von Echtheitsfragen herangezogen werden, da die Entwicklungsstufen der Motette nicht geklärt sind.⁴²

2. Ein gewichtiges Argument gegen die Autorschaft Philipps sind nach Payne die formalen Übereinstimmungen zwischen den beiden Gedichten: Gleiche Silbenzahl der Kola, Übereinstimmung der musikalischen Phrasen, gleiche Akzente am Versende. Ich füge noch hinzu: teilweise Übereinstimmung der Reime und große Ähnlichkeit des Reimschemas. Die formalen Übereinstimmungen führen Payne zu der Schlußfolgerung: „*In Salvatoris* could easily have been mistaken by a scribe for an additional strophe or a contrafact of *In veritate*“.⁴³ Denkbar ist mit der gleichen Wahrscheinlichkeit, daß ein Formkünstler wie Philipp zwei Gedichte von großer formaler Übereinstimmung, aber verschiedener Thematik schrieb. Die Beziehungen zwischen beiden Gedichten gehen ja noch weiter: beide Gedichte sind thematisch kontrastierend aufeinander zu komponiert. Sie sind *Pendants*.⁴⁴

40 Rokseth, *Polyphonies*, IV, S. 262: „Le text du triple ... est assez disparate et sent le remplissage; un trope sur l'introite *Dum medium silentium* s'y mélange avec des éléments différents“.

41 Payne, *Poetry*, S. 335–342.

42 Everist, *French Motets*, S. 28.

43 Payne, *Poetry*, S. 339.

44 Vgl. S. 59–60. *Pendants* sind auch die beiden *Mors*-Motetten, die vermutlich ebenfalls von Philipp sind. Dazu S. 367–369.

3. Payne findet es befremdlich, daß keine topische Verwandtschaft zwischen den beiden Gedichten bestehe. Aber gerade dies ist bei der thematischen Verschiedenheit von *In veritate comperi* und *In Salvatoris* nicht verwunderlich. Wie stark gerade Marienlyrik von eigener Topik geprägt ist, zeigt ein Blick in das Marienlexikon.⁴⁵

4. Payne vermißt in dem Gedicht *In Salvatoris* Tenoranklänge („Troping“), die in *In veritate* (aber auch dort nicht in großer Fülle) vorhanden sind. Allerdings gibt er selbst die beste Parallele für eben diese Erscheinung. *Serena virginum* – ebenfalls ein Mariengedicht – weist keine Tenoranklänge auf, ist jedoch ein Kontrafakt zu *Manere vivere*, einem Gedicht mit Tenoranklängen. *Manere vivere* hält Payne für ein Werk von Philipp. Daß *Serena virginum* von Philipp ist, hält er für sehr wahrscheinlich.⁴⁶

Im übrigen weist *In Salvatoris* durchaus Tenoranklänge auf, wenn man zu diesen liturgische oder thematische Anklänge an das Fest, von dem der Tenor stammt, rechnet, also hier an das Fest der *Assumptio Mariens*.⁴⁷ Ein Mariengedicht ist diesem Fest doch wohl angemessen. Noch in anderer Beziehung besteht eine Verbindung zwischen *In Salvatoris* und dem Tenor. Das Gedicht steht der patristischen Exegese der Anfangsverse des Psalms 44, aus dem das Graduale stammt, nahe.

5. Ausschlaggebend für die Unechtheit des Gedichtes *In Salvatoris* ist für Payne die mäßige Qualität des Gedichtes. Von seinem Mittelteil werden nach Paynes Meinung die Außenteile, in denen die Jungfrau Maria als Mittlerin angerufen wird, unterbrochen. Es lohnt sich, das Gedicht genauer zu betrachten.

In ihm wird die Menschwerdung Christi in hymnischer Sprache und in poetischen Bildern vergegenwärtigt. Das Geschehen wird nicht statisch, sondern als Handlung, als Vorgang in drei immer konkreter werdenden Abschnitten geschildert.

Die ersten 6 Zeilen klingen streng liturgisch: *In Salvatoris nomine...* Christi Heilstaten werden genannt. Der Dichter ruft sich und alle Christen zum Lob der Mutter Christi auf: *Studeamus*. Das Tempus ist das Praesens. Es folgen drei Zeilen mit einem Gebet an die Jungfrau (Z. 7–9). Auch hier ist das Tempus das Praesens.

45 Vgl. auch Salzer, *Die Sinnbilder*, passim.

46 Payne, *Poetry*, S. 343, 348, 394, 424, 450. Zu *Manere* vgl. diese Arbeit S. 306–319.

47 Payne, *Poetry*, S. 442.

In den nächsten vier Zeilen wird mit einer Anrede an den Vater die Menschwerdung poetisch umschrieben. Das Tempus ist das Praeteritum (Z. 10–13).

Ohne Apostrophe wird in den folgenden Versen (Z. 14–19) ein zweites Mal das wunderbare Geschehen, aber nun konkreter geschildert: die menschliche Natur – ein Mantel für die Gottheit (Praeteritum und Praesens).

Anschließend wird zum dritten Mal, nun ganz konkret, in liturgischen Formulierungen die Menschwerdung vergegenwärtigt (Z. 20–29). Christus als der Leidensmann, als der Weltherrscher, Christus, von der Jungfrau geboren (Praesens). Genau in der Mitte zwischen diesen beiden Abschnitten und ungefähr in der Mitte des ganzen Gedichts steht wirkungsvoll das Vergilzitat aus der vierten Ekloge: *Iam nova progenies dilabitur*.

Die letzten 6 Zeilen schließen den Kreis. Wir, die Menschheit, sind in der (schuldhaften) Gegenwart auf die Fürbitte Marias angewiesen. Doch nur Christus kann uns – *tollens reatum* – „auf die Seite der Heiligen“ stellen.

Durch den Tempuswechsel wird das damalige Geschehen als Gegenwart dargestellt wird.

Auch der Perspektivenwechsel – das Gebet an Maria im Namen Christi – die Anrede des Vaters – die Betrachtung des Geschehens aus größerer Distanz (*o quantum mysterium*) – zum Schluß wieder die Anrufung Marias steht im Dienst des theologischen Gedankengangs, der in sich geschlossen ist: Die Anrufung Marias erfolgt im Namen Iesu. Durch ihn ist das Heil in die Welt gekommen. Wie das geschah, wird geschildert. Nur weil Maria die Mutter Iesu ist, kann sie für uns als Mittlerin auftreten.

Philipp als Autor von *In Salvatoris* aufgrund der Vermutungen Paynes und seiner Verkennung der gedanklichen Struktur des Gedichts auszuschließen, wäre unsinnig. Es ist natürlich möglich, daß am Anfang die zwei- oder dreistimmige Motette mit *In veritate* als Text stand und ein späterer Dichter die vierstimmige Version mit den neuen Texten *Ce fu en tres* und *In Salvatoris* schuf – so die Rekonstruktion Andersons.⁴⁸ Die Versionen von Ba, LoB, Mo wären dann Reduktionen der Cl-Fassung. Denkbar ist auch, daß die vierstimmige Version in Cl eine Erweiterung der von Ba, Lob und Mo überlieferten Fassung mit *In Salvatoris* als Triplum-Text ist und daß das Triplum musikalisch und textlich von

48 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 125.

einem neuen Dichter / Komponisten geschaffen wurde. Dieser Dichter müßte allerdings große theologische Bildung und außerordentliche dichterische Fähigkeiten gehabt haben.

Daß Philipp die künstlerische und theologische Kompetenz hatte, ein mit inhaltlicher Kontrastierung, aber enger formaler Verbindung so kunstvoll auf *In veritate* bezogenes Gedicht zu schaffen, steht außer Frage. Daß er der Dichter von *In veritate* wie von *In Salvatoris* war, sollte aufgrund von stilistischen Argumenten nicht bezweifelt werden. Hinzu kommt das Zeugnis der Handschrift LoB. Philipp darf also auch als der Dichter von *In Salvatoris* betrachtet werden.

A3 Agmina milicie celestis – C1 Agmina milicie candencia
– D2 De la virge Katerine – D3 Quant froidure –
D4 Laltrier cuidai aber druda

A3 Agmina milicie celestis

Überliefert wird Agmina milicie celestis von folgenden Handschriften:
F: fasc. 8, Nr. 24, f. 396v–397v. Dreistimmige Conductus-Motette. Duplum und Triplum sind (im Vergleich zu W2, LoA, CTr) vertauscht.
W2: fasc. 7, Nr. 1, f. 123–124. Dreistimmige Conductus-Motette. **W2** hat fasc. 7, Nr. 13, f. 134r–135 den Text Quant froidure trait a fin⁴⁹ mit derselben Musik wie f. 123 Agmina miliciae celestis. Der Anfang fehlt.
CTr: Nr. 9, f. 230v. Dreistimmige Conductus-Motette. Nur der Anfang von Triplum und Motetus ist erhalten.

LoA: fasz. 2, Nr. 10, f. 91–92. Dreistimmige Conductus-Motette.

LoB: Nr. 19, f. 45–46v, zweistimmig. Der Tenor ist Agmina.

StS1: Nr. 13, f. 5v–6r. Bruchstücke des Triplums (= Duplum der Hs. F) mit dem Text „Agmina milicie celestis“ sind erhalten.

StV: Nr. 3, f. 258–258v, zweistimmig. Der Tenor ist Agmina.

Ba: Nr. 6, f. 4. Doppelmotette. Das Triplum mit dem Text Agmina milicie candencia⁵⁰ ist neu.

Hu: Nr. 89, f. 90v. Dreistimmige Conductus-Motette. Duplum und Triplum sind wie in F vertauscht.

Cl: Nr. 22, f. 377. Tripelmotette. Der Motetus hat den Text Agmina milicie celestis, das Triplum Quant froidure trait a fin, das Quadruplum De la virge Katherine chantera.⁵¹ Das Quadruplum ist musikalisch identisch mit dem Triplum von Ba.

Prk: Nr. 20, f. 38v, nur Text.

Walther, Nr. 687

Odington⁵² zitiert „Agmina milicie celestis omnia“ mit einem neuen Triplum, dessen Text „Agmina fidelium Katherine laudant preconia“

49 Siehe Seite 89–92. Vgl. zu diesem Gedicht Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 4.

50 Siehe Seite 83–86. Anderson, *Bamberg*, Nr. 6, S. 9–10.

51 Siehe Seite 86–89. Vgl. auch Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 6.

52 CS 1, 148.

lautet. Handlo⁵³ und Franco⁵⁴ zitieren nur den Anfang des Triplums dieser Fassung (bis „Katherine“).

Textbruchstücke von *Agmina milicie celestis* verwebt die Motette *Ave virgo regia / Ave gloriosa mater salvatoris / Domino*.⁵⁵ Dieses Mariengedicht lautet:

*Ave, virgo regia, mater clementie, ave, plena gratia, regina glorie, genitrix egregia prolis eximie, que sedes in gloria celestis patrie, regis celi regia mater es et filia, castrum pudicitie stellaque previa, in throno iusticie resides, obvia agmina milicie celestis omnia occurrunt letitie tibi que propria cantica symphonie dant multipharia.*⁵⁶

Tenor

Der Tenor ist dem Responsorium zum Fest der hl. Katharina am 25. Nov. entnommen: *Virgo flagellatur ¶ Sponsus amat sponsum; salvator visitat illam.*⁵⁷

Ob die Clausel, die StV f. 292 überliefert, die Quelle der Motette *Agmina milicie ist, ist umstritten.*⁵⁸

Editionen

Tischler, *Motets*, Nr. 34; 1, S. 244–262; 3, S. 72–74

Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 1–6; 2, S. 1–5

Anderson, *La Clayette*, S. XL–XLI; S. LXX–LXXI; S. 28–30

Anderson, *Bamberg*, Nr. 5, S. 9–10; S. XL–XLI

53 CS 1, 402.

54 CS 1, 402.

55 Ediert in AH 21, S. 190, Nr. VII und Anderson, *The Lat. Comp.* 2, S. 235–236, überliefert von Ba f.1, Cl f. 369r, Hu f.101r und Mo f. 89, Nr. 53.

56 Textanklänge sind unterstrichen. Der Text wurde nach AH gedruckt, doch *regis celi regia* (Anderson) ist wegen des Zitats aus *Agmina milicie celestis* dem von AH (nach Ba) gebotenen *regis veri regia* vorzuziehen. Cl und Hu überliefern *regis celi regie*, Mo *regis celi regina*.

57 Vgl. Apfel, Über einige Zusammenhänge zwischen Text und Musik im Mittelalter, besonders in England, in: AMI 33 (1961) S. 51, Anm.: „Das der genannten Motette als c. f. im Tenor zugrunde liegende Melisma *Agmina* scheint entgegen der Annahme Ludwigs (*Repertorium* S. 107) und meiner Deutung (*Studien*, Teil I, S. 25) doch der Chorabschluß des St. Katharinenresponsoriums *Virgo flagellatur* zu sein“, also nicht M 65 „*corpus beate virginis et martyris sanguineum et lacteum deferebant cum cantico agmina*“, wie noch Anderson, *Lat. Comp.* 1, S. 1 annimmt.

58 Dazu diese Arbeit, S. 29–31. Vgl. Payne, *Poetry*, S. 410, Anm. 22.

- 3 **laudant preconia:** Einfacher wäre es, preconia als Subjekt aufzufassen. Aber die Junktur preconia laudare ist in dem von Odington überlieferten Motettenanfang „Agmina fidelium Katerine laudant preconia“ und vom Text des Triplums der Hs Ba „agmina ... martyris victorie preconia digne collaudancia“ (siehe S. 83) belegt. Dort ist agmina Subjekt. Üblich ist praeconia laudum oder laudis. So Joh. Ford., serm. cant. 1, l. 121 dantur et redduntur praeconia laudum. Zu rosam muß sinngemäß laudant ergänzt werden.
- 4 **rosam paciencie:** Adam S. Vict., Sequ., XXXIX Salve mater salvatoris, Str. 4, V. 4–5 myrtus temperantiae, rosa patientiae. „Die christliche Symbolik knüpfte mit Vorliebe an die rote Farbe der Rose an“.⁶⁴ Dadurch wurde sie Sinnbild des Leidens Christi (Hugo S. Vict., serm. 47, Sp. 1027 D rosa, quae rubet, apte designat passionem), der Märtyrerinnen und Mariens (Honor. Aug., sigill. Mariae, Sp.498 D: ecclesia, in qua rosa significat martyres, quos omnes sancta *theotokos* eminentia suae passionis ita transcendit, ut rosa alios flores rubedine praecellit) und schließlich des mit Geduld ertragenen Leidens (Alan. Ins., sentent. 31, Sp. 247 beata virgo quasi quaedam rosa in defectus humanae naturae plantata, fuit ceteris mulieribus virtute formosior, rubore terrenarum tribulationum per patientiam venustior etc.). Zum Zusammenhang von passio und patientia Ps. Hil., libell. 20, p. 92 est igitur patientia omnium iniuriarum et passionum tolerantia et expectationum omnium sine praecipitatione sufferentia. Gleichsetzung von patientia und passio bei Seneca: Sen., epist.78,12 tolerabilis est morbi patientia.

lilia: Adam S. Vict., Sequ., XXXIV Ave virgo singularis, Str. 4, V. 4–5 quae conceptu veritatis / incorruptae castitatis / non amittit lilium. Der ungewöhnliche Plural erklärt sich aus Reimzwang. Zur Lilie als dem Symbol der Schamhaftigkeit und Reinheit vgl. A. Salzer,⁶⁵ Marienlexikon⁶⁶ und Lex. der christlichen Ikonographie.⁶⁷

- 5 **donum sapiencie, legis eloquia:** Nach der Passio der hl. Katharina war diese so beredt und weise, daß ihr 50 Gelehrte nicht gewachsen waren.

eloquia: eloquium = „Rede“. Ps 118, 123 eloquium iustitiae tuae. Ambr., epist. 4, 11, 4 ‚eloquium‘ legis, quod inrorat animam illam

64 Salzer, Die Sinnbilder, S. 189.

65 Salzer, Die Sinnbilder, S. 162.

66 Marienlexikon, Bd. 4, S. 121–123.

67 Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. E. Kirschbaum u.a., 8 Bde., Rom u.a. 1968–1976, hier Bd. 3, Sp. 100f.

fecundam et fertilem bonorum operum, ut habeat umorem gratiae.
Auch im Plural: Ps 118, 11 In corde meo abscondi eloquia tua.

- 7 **regis filia:** Nach der Passio der hl. Katharina war diese königlicher Abstammung.
- 9 **revelata facie:** II Cor 3,18 nos vero omnes revelata facie gloriam Domini speculantes ... transformamur a claritate in claritatem. Adam S. Vict., Sequ. XLIX Supernae matris gaudia Str. 8 Hi sancti, quorum hodie / celebrantur sollemnia, / iam revelata facie / regem cernunt in gloria.
- 10–11 **hostie – hostia:** Für die Märtyrer, die sich Christus zum Opfer bringen, stehen die Türen des Himmels offen. Vgl. Ps. Hil., in Matth. 22,4: Tauri autem saginati gloriosa martyrum species est, qui confessioni Dei tamquam hostia electa sint immolati. Hostie (Z. 10) ist lectio difficilior. Die Lesart hodie ist vermutlich aus V. 8 eingedrungen. Die in den Editionen gefundene Schreibweise ostia statt hostia verwischt das Spiel mit der Homonymie hostie – hostia. Vgl. Adam S. Vict., Sequ., XLII Cordis sonet ex interno Str. 8, V. 1–3 Sic caelorum hostia / Christi factus hostia / intrat cum victoria (sc. S. Leodegarius).

Dem Ausdruck liegt die Vorstellung zugrunde, daß die Heiligen nach ihrem Martyrium nicht ins Fegefeuer, sondern sofort zu Gott kommen. Die Lehre vom Fegefeuer geht auf Augustin zurück. „Er unterschied vier Arten von Sterblichen, die Gottlosen ..., die sogleich und unwiderruflich zur Hölle fahren; auf der Gegenseite die Märtyrer, die Heiligen und die Gerechten, die, selbst wenn sie leichte Sünden begangen haben, direkt oder sehr bald ins Paradies eingehen.“⁶⁸ A12 Adesse festina, Z. 63–64: video quod ianue sunt aperte.

- 13 **stadia ... gaudet requie:** Das menschliche Leben wird mit einem mühevollen Wettlauf verglichen: I Cor 9,24: nescitis quod hii, qui in stadio currunt, omnes quidem currunt, sed unus accipit bravium. A12 Adesse festina, Z. 66–67 iam in loco pascue / post finite cursum vite me constitue, Z. 72–74 post laborem / athlete tuo da quiete / frui te. Tischler verkennt den Sachverhalt, indem er studia emendiert. Außerdem wäre studia eine Wiederholung des Schlußworts von Z. 12, während studia – stadia ein Spiel mit dem Gleichklang der beiden Worte ist.

⁶⁸ J. Le Goff, Die Geburt des Fegefeuers. Stuttgart 1984, S. 92, dort auch Belegstellen.

- 15 **apex Arabie:** nach der Passio der hl. Katharina wurde ihr Leichnam von Engeln auf dem Berg Sinai bestattet. Vgl. Off. 25. Nov. Oratio und Missa 25. Nov. Oratio: Deus, qui dedisti legem Moysi in summitate montis Sinaei, et in eodem loco per sanctos angelos tuos corpus beatae Catharinae Virginis et Martyris tuae mirabiliter collocasti. AH 43, S. 211, Nr. 354 Ave gemma claritate, Str. 2, V. 3–6 Ab angelis exaltata (sc. Katherina) / in Sinai vertice, / cuius membra sacro rorant / olei liquamine.
- 16 **caro caret carie:** Spiel mit der Homonymie von Worten mit verschiedener Bedeutung. Vita Geraldi de Salis, AASS Oct. X, Dies 23, S. 258A ac caro carens carie, nec vestimenta sunt attrita, quasi sepultus fuisset hesternae die. Zur Unverweslichkeit des Leibes bei keuschen Heiligen vgl. Angenendt, Religiosität, S. 572 und Ders., Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart. München 1994, S. 151.
Mone, Lat. Hymnen II, S. 359, Nr. 556 Veni virgo virginum V.15 rosa carens carie. Adam S. Vict., Sequ. XXVIII Gaude, Roma, Str. 2, V. 6 (Petrus est) lignum carens carie. In munditia (Tischler) zerstört die Parallelität der Satzglieder.
- 17 **oleum gratie:** Der Ausdruck ist eine Anspielung auf das heilkräftige Öl, das aus dem Leichnam der hl. Katharina floß. AH 55, S. 236, Nr. 209 Vox sonora nostri chori (Adam S. Vict.?), Str. 21–22 Oleum ex ipsa (sc. Katharina) manat, / quod infirmos multos sanat / evidenti gratia. / Bonum nobis dat unguentum, / si per suum interventum / nostra sanet vitia. Öl soll auch aus den Gräbern anderer Heiliger geflossen sein.⁶⁹
precum suffragia: Verbreitete Junktur, z. B. AASS, Aug. V, Dies 25, S. 387D (S. Ludovicus Francorum rex) devotissime dominus Rex Francorum precum suffragia ab omnibus ipsis monachis congregatis petiturus.

Zu Text und Musik

Ich gehe von der Motette in der Form, die von F und W2, f. 123 überliefert ist, aus. Die zweistimmige Motette, die LoB, StV überliefern, wird von Anderson⁷⁰ als Reduktion der dreistimmigen angesehen. Die

69 Günter, Psychologie der Legende: Studien zu einer Heiligen-Geschichte, Freiburg 1949, S. 107.

70 Anderson, The Lat. Comp. 1, S. 11.

Doppelmotette in Ba hat den sonst nicht überlieferten Text *Agmina milicie candencia* als Text des Triplums, das mit dem Quadruplum von Cl musikalisch identisch ist. In der Tripelmotette, die Cl überliefert, ist ein sonst nicht bezugetes, altfranzösisches Gedicht auf die hl. Katharina der Text des Quadruplums, das altfranzösische Liebeslied *Quant froidure* Text des Triplums. Die Versionen von Ba und Cl sind Bearbeitungen von *Agmina milicie celestis*.⁷¹ Auch W2f. 134 kann unberücksichtigt bleiben. Musikalisch ist diese Motette identisch mit W2f.123. Der Text ist der des Triplums von Cl.

Das Duplum ist durch eine extrem hohe Tonlage gekennzeichnet. Es bewegt sich ausschließlich im Bereich *c" c"*. Das Triplum ist bis auf wenige Ausnahmen tiefer als das Duplum. Die hohe Tonlage entspricht dem Thema des Gedichts, der Reinheit der Heiligen, die in den Himmel aufgenommen wird.

Daß die Musik von Perotin ist, vermuten Sanders u. a. Mehr als eine Vermutung ist es allerdings nicht.⁷²

Die Motette im 1. Modus ist rhythmisch wie textlich außergewöhnlich regelmäßig. Jede Phrase endet in allen Stimmen mit einer dreizeitigen *Longa*, die gelegentlich (jedoch nicht in allen Handschriften) über die Pause gedehnt ist. Die Satzschlüsse fallen immer mit einer Pause in Tenor und Motetus zusammen. Die Syntax ist klar und durchsichtig.

Das Gedicht besteht aus Zeilen von 7+6 Silben mit *ie*-Binnenreim und *ia*-Endreim und Zeilenpaaren von 5 Silben mit *ie*- oder *ia*-Reim. Das dritte Zeilenpaar (Z. 13–14) ist durch eine überlange Zeile (Z. 12) vom Vorhergehenden abgesetzt.

Folgendes Schema soll das verdeutlichen:

<i>a = ie-</i> , <i>b = ia</i> -Reim:	ab	ab	ab	ab	ab	b b	ab	ab
Silbenzahl:	76	76	76	76	76	5 5	76	76
<i>a = ie-</i> , <i>b = ia</i> -Reim:	a b	aaccab	ba	ba	ab	ab		
Silbenzahl:	5 5	744446	55	76	76	78		

Es gibt keine dreizeitigen *Longae* innerhalb der Phrasen. Kurze *Melismen* von zwei bis drei Tönen verzieren den Gesangs-/Rede-Fluß. Die *Tenorrepetitio* wird an beiden Stellen (*regi/a*; *dogma/tum*) dadurch, daß sie mitten ins Wort fällt, überspielt.

⁷¹ Dazu S. 83–92.

⁷² Wright, *Music and Ceremony*, S. 299, Anm. 136; Sanders, *The Question*, S. 247.

Die Zeilen 1 und 2 der Motette stellen den himmlischen Empfang der Märtyrerin dar. Das ist ein Topos der Heiligen-Gedichte, der hier ausführlich und prächtig ausgestaltet ist. Die Nominative und Genitive sind chiasmisch angeordnet. *Agmina milicie* geht von g" zu a". Die Tonfolge wird dreimal wiederholt, *celestis* steigt bis zu c" und kehrt mit *omnia* absteigend zu g" zurück.

Auffällig ist, daß im Triplum (*oc*)*currunt* in Breves (a" g" f") gesungen wird, anschließend in gleicher Tonfolge, auch in Breves, im Duplum. Das „Laufen“ wird musikalisch abgebildet. Eine ähnliche „Übersetzung“ liegt bei *preconia* im Triplum vor: (*eximi*)*e laudant precon(ia)* wird fünf Mal in c", immer abwechselnd als Brevis und Semibrevis, gesungen, die letzten Silben *i-a* in e" und g". Das klingt wie eine Fanfare. Das Duplum sekundiert f" g" f" e" f" g" d".

Die Zeilen 3–6 fassen die rühmenswerten Eigenschaften der Heiligen in kürzester Form zusammen: *patiencia*, *pudor*, *sapiencia*, *eloquia*. Die Akkusative und Genitive in Zeile 4 und 5 sind chiasmisch angeordnet. Das *e* von *patencie* erklingt im Duplum und Triplum unison, *sapiencie* im Duplum viermal in a". Die erste und dritte Phrase haben dieselben Schlüsse (Z.1: g'g"d" – Z. 3: g'd" g"), die zweite und vierte ebenfalls (Z. 2: f'f" c" – Z. 4: f'f" c"). Auch musikalisch sind diese ersten fünf Phrasen eine Einheit.

Die Zeilen 6–9 bilden einen Satz. Auf ein Verspaar mit jeweils 5 Silben und *ia*-Endreim folgt ein zweites mit der Struktur der ersten fünf Zeilen, nämlich 7 Silben mit *ie*-Binnenreim, 6 Silben mit *ia*-Endreim. Die Zeilen betonen die königliche Abstammung der Katharina, die jetzt vom (wahren) König Christus im himmlischen Königreich empfangen wird. Sie sieht ihn heute von Angesicht zu Angesicht in seiner Glorie.

Die viermalige Wiederholung des Wortstamms *reg* in zwei Zeilen (*regia* – *regis* – *regem* – *regia*) macht den Gedanken des irdischen und himmlischen Königreichs deutlich. *Regia* steht in verschiedener Bedeutung am Zeilenende. Solche Wortspiele sind in Motettentexten beliebt.⁷³ Rhetorischer Schmuck sind die Polyptota *virginis* – *virgo* (Z. 3, Z. 6), *Christum* – *Christi* (Z. 8, Z. 10) und *carnis* – *caro* (Z. 15, Z. 16) und das Spiel mit fast homonymen Worten: *hostie* – *hostia* (Z. 10, Z. 11).

Virgo regia wird durch extrem hohe Töne (c"b"a") im Duplum betont. *Regis* am Zeilenanfang von Z. 7 wiederholt *regia* am Zeilen-

73 Pesce, *The Significance* S. 94.

schluß von Zeile 6. Die Zeilen 6 und 7 haben dieselbe Kadenz (f" f" c"). Das betont die Parallelität der beiden Zeilen.

Pointiert steht *Christum regem*, durch dreimaliges g" im Duplum betont, am Zeilenanfang. *Hodie*, das melismatisch und sehr hoch (a" b" a") erklingt, betont das Praesens, das im ganzen Gedicht herrscht. Die Vergangenheit ist gegenwärtig. Der himmlische Empfang und die daraus resultierende Fürbitte Katharinas geschehen heute, jetzt, am Fest der Heiligen.⁷⁴

Die Harmonie der (*celi*) *regia* (Z. 8) wird durch den Einklang am Phrasenschluß in Tenor, Duplum und Triplum (c' c" c") musikalisch ausgedrückt.

(*reve*)*la*(*ta*) (*fa*)*cie vi*(*det*) wird durch fünfmaliges f" im Duplum und Triplum hintereinander betont. *Celi regia*, (*reve*)*lata facie*, *patent ostia* erklingt mit leichter Variation fast gleich.

Das folgende Zeilenpaar (Z. 10 / Z. 11) hat wie die Zeilen 6 und 7 jeweils 5 Silben. Der Endreim der Z. 10 nimmt den bisherigen Binnenreim *ie* auf. Die Reimfolge *ie -ia* ist in den Zeilen 13/14 *post hec stadia / gaudet requie* wieder umgekehrt. Beide Zeilenpaare stellen das Thema des Gedichts – die Aufnahme der Märtyrerin im Himmel – dar.

Christi am Zeilenanfang von Zeile 10 nimmt *Christum* (Z. 8) wieder auf, wieder durch dreimaliges g" betont, jetzt aber im Triplum. Die Homonymie der Worte *hostia* und *hostie* ist durch die Stellung am Zeilenschluß betont. Beide Phrasen sind dadurch, daß das *e* von *hostie* im Triplum und Duplum (in F nur im Triplum) im Einklang über die Pause ausgehalten wird, eng verbunden.

Die beiden Zeilenpaare Z. 10/11 und Z. 13/14 rahmen die überlange Zeile 12. Diese ruft die Weisheit, mit der Katharina der irdischen Klugheit begegnete, ins Gedächtnis. *Sapientum* weist zurück auf das *donum sapientie* der Katharina. Ihre wahre Weisheit wird den Weltlich-Weisen, der *sapientum Grece facundia*, gegenübergestellt. Die Zeile ist kunstvoll gestaltet. Mit den *ie*-Lauten innerhalb der Zeile kontrastieren die drei *um*-Reime der langen, ungewöhnlichen Worte *sapientum*, *sophismatum*, *dogmatum*. Der erste und letzte Teil der Zeile hat die Form der Zeilen 1–5, 8, 9, aber jetzt getrennt: am Anfang 7 Silben mit *ie*-Reim, am Schluß 6 Silben mit *ie*-Assonanz (*silent*) und *ia*-Reim.

⁷⁴ Zu „Zeit“ nach mittelalterlichem Verständnis vgl. Angenendt, *Religiosität* S. 422–427.

Musikalisch ist die Zeile einheitlich durch unisone Klänge in Tenor, Duplum und Triplum gestaltet:

f" f" f" g" g" f" f"
sa(pientum) Gre(cie) fa(cundi)e so(phisma)tum (et)
 f"/c" c"/f" f" e" d" e" f"/c" f" g'/g"/d"
dog ma tum ar(guci)e si lent (et) stu(di)a.

Die Silben (*dog*)*matum*, (*si*)*lent et stu(dia)* erklingen in Tenor und Duplum in f'/f", (*dogma*)*tum* und *stu(dia)* auch im Triplum. Den Schluß bildet die Quintoktav g'g"d".

Die Zeile 12 endet mit *studia*, das fast homonym ist mit *stidia* am Schluß der nächsten Zeile. Der Gleichklang verklammert die beiden Zeilen und betont den Bedeutungsunterschied: dem (weltlichen) Eifer der angeblich Weisen wird der Wettlauf des Frommen gegenübergestellt, in dem dieser sich nur um Bewährung vor Gott bemüht. Der irdische Wettlauf endet für die Heilige in Freude und Ruhe in Gott: *gaudet requie*. *Gaudet* wird im Duplum in einem „Sprung“ von g" zu c" gesungen. Musikalisch ist der Schluß der Zeile 14 ein Ruhepunkt. Das e von *requie* wird im Tenor, Duplum und Triplum auf einem Ton (d'd") lang ausgehalten. Hier (wie bei *hostie*) werden durch das Übersingen der Pause die *ie*-Endreime des Gedichts betont. Die Zeilen 13/14 haben dieselbe Silbenzahl wie die beiden Verpaare Z. 6/7 und 10/11, sie bestehen aber aus fünf, nicht nur aus vier Worten. Auch der Reim wird variiert: Z. 6/7 *ia – ia*, Z. 10/11 *ie – ia*, Z. 13/14 *ia – ie*.

Die Zeilen 15 und 16 haben wieder die Form 7 Silben – 6 Silben. Z. 15 reimt wie das vorhergehende Verspaar auf *ia* und *ie*, Z. 16 aber wieder auf *ie – ia*. Ähnlichkeit, nicht Einförmigkeit wird vom Dichter erstrebt.

Der Gleichklang der Worte *carnis – caro – caret – carie* betont den Wortstamm *car* – die Verweslichkeit des Fleisches wird aufgehoben. *Carie* wird durch das Melisma c"b"a" hervorgehoben, dasselbe Melisma, mit dem *celestis* (Z. 1) und *virgo regia* (Z. 6) betont wurde.

Das Erdenleben (*stidia*) mündet in *gloria*, die *spolia carnis* werden begraben, aber Fleisch und Geist bleiben auch nach dem Tod rein und unversehrt. *Caro – mens* werden einander gegenübergestellt, *caries* und *immunditia* durch fast gleiche Notenfolge parallelisiert.

Die letzte Zeile hat zwei Silben mehr als die Zeilen-Grundform von 7+6 Silben. Gleichförmigkeit wird durch leichte Variation vermieden.

In dieser letzten Zeile werden die Gaben der Heiligen benannt: das Öl der Gnade und Fürbitte. Die drei Reime des Gedichts, *um, ie, ia*, sind vertreten, auch *hec* und *precum* reimen. *Oleum ... dat* fällt von a" zu c", *et precum suffragia* steigt von d" zu g" und endet nach einem Melisma mit f'f" c" in einer Quintoktav. Musikalisch wird das herabfließende Öl der Gnade und die Fürbitte, die die Heilige zum Himmel trägt, dargestellt.

Zusammenfassung

Es zeigt sich, daß das schlichte, scheinbar ungeordnete Gedicht sehr genau durchdacht ist. Es ist auf zwei Reimen aufgebaut, die durch die Assonanzen der zwei Anfangsworte *agmina* (vielleicht auch *Katharina*) und *milicie* vorgegeben sind.

Die Grundform der Zeilen besteht aus 7+6 Silben, *ie*-Binnenreim, *ia*-Endreim. Sie wechselt ab mit Zeilenpaaren von 5 Silben mit *ia/ie*-Reim und mit einer überlangen Zeile mit neuem Binnenreim und *ia*-Endreim.

Fast jede Phrase endet mit einer Pause aller drei Stimmen. Die Phrasenschlüsse markieren syntaktische Einschnitte oder Sinneinschnitte. Jede Phrase endet mit einer Longa.

Rhetorische Mittel – Parallelität, Kontrastierung, Homonymie, Chiasmus – heben einzelne Worte und Wortfolgen hervor.

Die Musik korrespondiert mit dem Text. Die Pausen nach den Phrasenschlüssen mit Quint-Kadenz und mit dem durchgehenden Endreim *ia/ie* entsprechen der klaren Gliederung des Gedichts.

Es gibt auch andere Text-Musik-Bezüge, zum Beispiel sind zwei aufeinander bezogene Text-Zeilen auch musikalisch parallel gestaltet (Z. 6 und Z. 7), oder kleinere Texteinheiten sind musikalisch „übersetzt“. Zum Beispiel wird *celestis* sehr hoch gesungen, (*requi*)e über die Pause hin in allen Stimmen auf derselben Note gedehnt etc.

Durch kleine „Unebenmäßigkeiten“, z.B. *hostie, requie* und *Arabie* statt des durchgehenden *ia*-Reims, die lange Zeile 12, die die ebene Zeilenstruktur durchbricht, musikalische Wiederholung einer Phrase mit leichter Variation (Z. 8 *celi regia* – Z. 9 *revelata facie* – Z. 10 *Christi hostie*) etc. wird die ausgewogene Form dieser Motette nicht etwa herabgesetzt, sondern betont.

C1 Agmina milicie candencia

Der nur von Ba mit einem neuen, lateinischen Triplum und mit Agmina milicie celestis als Duplum überlieferte Text ist folgender:

(Der Text wird entsprechend der Phraseneinteilung bei Anderson, Bamberg, S. 9 gedruckt. Die mit Agmina milicie celestis gemeinsamen Worte sind kursiv gedruckt. Senkrechter Strich: T,D,Tr pausieren; p: T, Tr pausieren; *p*: Pause Tr, dreizeitige Longae fett)

- 1 *Agmina milicie candencia* |
 celi virgini currunt obvia |
 martyris victorie preconia |
 digne collaudancia. p
- 5 Salve, regina |
 filia, p
 cui legis eloquiá, |
 sapiencia, | sapienci || a Tenorrep.
 pulchritudo, gracia. |
- 10 Súmma, dívíná! p
 Ó Kathéríná, |
 tu matér *eximia*, p
 forme tam egregie |
 roscida velut *rosa*, p
- 15 fragrans inter omnia *p*
 pígmentá fragránciá *p*
 balsama, *p* || Tenorrep.
 thýmiáma, áromáta. *Virgo spéciósa*, *p*
 que in celi regia *p*
- 20 celi regem hodie *p*
 glorie *p*
 vides résidéns *celéstiá* p
 super atria, |
 nobis tribuas *precúm suffragia*.

2 virginis Ba, corr. virgini Orth || 19 que in celi Ba; que in celis Tischler

Übersetzung

Die strahlenden Heerscharen
 des Himmels laufen der Jungfrau entgegen,
 indem sie das Lob des Sieges der Märtyrerin
 würdig verkünden.
 Sei begrüßt, königliche
 Tochter,
 der die Rede vom Gesetz,
 Weisheit,
 Schönheit, Gnade zu eigen sind.
 Höchste, göttliche!
 O Katherina,
 du herrliche Mutter,
 von so außerordentlicher Schönheit,
 betaut wie die Rose,
 duftend unter allen
 duftenden Wohlgerüchen,
 Balsamsäften,
 Räucherwerk, Gewürzen. Du schöne Jungfrau,
 die du in der Königsburg des Himmels
 heute den König des Himmels,
 der Glorie
 siehst, laß uns, die du über den himmlischen
 Hallen wohnst,
 hilfreiche Fürbitte zuteil werden.

Kommentar

- 12 **mater**: Katharina wird in Legenden und Hymnen nicht als Mutter bezeichnet. Vielleicht zu verändern in *martyr*?
- 15 **fragrans** etc.: Nach Sir 39,19 *florete flores quasi lilium, date odorem. Alleluia des 28. Dez. (SS. Innoc. Mart.) Sancti tui, Domine, flore bunt sicut lilium et sicut odor balsami erunt ante te.* Zum Duft, den die Gebeine der Heiligen ausströmen vgl. Ludwig Zöpf, *Das Heiligenleben im 10. Jahrhundert*, Leipzig 1908, S. 195: „Stirbt der Heilige oder werden seine Gebeine gehoben, so treten die Geruch- und Lichtwunder auf“. Dort Belege. Vgl. die *Responsio*, aus der das Tenorwort *agmina* stammt: *fragrat odor dulcis.*

14 roscida velut rosa: Die Junktur ist selten. Morel Nr. 162, S. 99
Aurea virga primae V. 9 (Maria) roscida ut rosa.

Zu Text und Musik

Die Fassung der Motette in Ba ist ein für Motetten typisches, lockeres Gefüge verschieden langer Zeilen. Die musikalischen Phrasen überlappen häufig, von Z. 14 an bis Z. 21 immer.

Textliche und musikalische Korrespondenzen zwischen Duplum und Triplum sind zahlreich. An drei Stellen, an denen Triplum, Duplum und Tenor gemeinsam pausieren, sind die letzten Worte am Phrasenschluß dem Triplum und Duplum gemeinsam: *obvia* (Z.2), *preconia* (Z. 3), *precum suffragia* (D.Z. 17, Tr. Z. 24). *Eloquia* (Tr. Z. 7) setzt zwei Noten später ein als *eloquia* im Duplum (Z. 5) und klingt in der Pause des Duplums und Tenors nach.

(*sapiencia*)a (Tr. Z. 8) und (*virgo regina*)a (D. Z. 6) erklingen in Tenor, Duplum, Triplum konkordant in f, (*Katherina*)a (Tr. Z. 11) und (*celi regina*)a (D.Z. 8) konkordant in c. Nur im Triplum und Duplum konkordant erklingt (*preconi*)a (Z. 3) in d", auch (*a*)tria (Tr. Z. 23) und (*immundicia*)a (D.Z. 16) in e" f".

Die Noten f" g" f" e" mit dem Text (*eximi*)e *laudant pre(conia)* im Duplum (Z. 3) werden im Triplum mit dem Text (*victori*)e *preconi(a)* um zwei Noten versetzt wiederholt. Die Noten g" g" f" mit dem Text *Christum* (D.Z. 8) werden im Triplum gleichzeitig mit dem Text *summa di(vina)* (Tr. Z. 10) gesungen.

O *Katherina* (Tr. Z. 11) erklingt mit geringen Abweichungen wie *celi regia* (D.Z. 8), *omnia* (Tr. Z. 15) wie *sapien(tum)* (D.Z. 12).

Die fast gleichen Satzglieder *in celi regia* und *celi regem hodie* (Tr. 19 und 20) sind musikalisch gleich gestaltet.

Das Triplum bewegt sich meist unterhalb der hohen Töne des Duplums.

Agmina milicie candencia tropiert Agmina milicie celestis. Die Troperungen wurden kursiv gedruckt.

Es gibt bis auf Z. 13 (*egregie*) und Z. 20/21 (*hodie, glorie*) nur den Endreim, Binnenreim bzw. Assonanz *ia* oder *a*. Es herrscht dieselbe Reimsparsamkeit wie in Agmina milicie celestis. Auch dort kommt der *ie*-Endreim nur dreimal vor. Inhaltlich lehnt sich das Gedicht an Agmina milicie celestis an. Neu ist der Lobpreis des Duftes der Märtyrerin.

Nach Text und Musik ist das Triplum von Ba also auf *Agmina milicie celestis* bezogen. Ich halte die Ba-Fassung für eine Überbietung der bekannten *Agmina-milicie-celestis*-Motette, die mit moderneren Mitteln wie der Phrasenüberlappung und der unregelmäßigen Phrasenlänge die homorhythmische Fassung neu gestaltet.

D2 De la virge Katerine

Das Triplum von Ba ist Quadruplum in Cl, doch hier mit einem altfranzösischen Katharinengedicht.⁷⁵

Das Gedicht wird nur von Cl überliefert und lautet⁷⁶:

- 1 De la virge Katerine chantera
 chacun qui en Ihesu Christ fiance a;
 quant la virge en Dié si grant grace trouva
 que nus mas, ne loing ne prés,
 5 tele ne l'avra.
 Tant l'ama
 que les trois coronas a
 que il destina.
 Par desus le comun bien
 10 chacun douna
 qui sauvez sera,
 car la foi Dieu preescha,
 son cors de pechié garda;
 en martyre devia.
 15 Pour ce qu'elle sermona
 et vie d'angle mena,
 l'enporta

1 chanterai Cl, chantera(i) *Raynaud* || 10 la(a) chacun douna *Gennrich*, chaun douna Cl, a chascun dona *Tischler* || 11 que sauvez Cl, que sauve *Tischler* || 17–18 lenporta nostre sires Cl, *Anderson*, nostre sires l'enporta *Raynaud*

75 Das Gedicht ist abgedruckt bei *Raynaud*, *Recueil de Motets Français*, S. 40 und 41, bei *Gennrich*, *Internationale mittelalterliche Melodien*, S. 284–296, bei *Anderson*, *The Lat. Comp.* 1, S. 6 und 7 mit engl. Übersetzung und bei *Tischler*, *Motets*, Nr. 34, S. 244–262.

76 Der Text wird, wenn nicht anders vermerkt, nach *Gennrich*, wie Anm. 75, wiedergegeben.

nostres Sires par ses angles ou mont, ou il bailla
 la sainte loi, qu'il dona
 20 a ceus ou tant de bien a.
 Tant m'otroist!
 Et se vous me demandez pour quoi
 ie ai si grant foi,
 a mon cuer le demandez, ne mie a moi.

18 mout *Tischler* – bulla *Cl* || 21–22 tant motrois *Cl*, tant m'otroi *Tischler*. ||
 23 ja ai *Tischler*

Refrain: Gennrich Nr. 1571

Übersetzung

Über die Jungfrau Katerine wird jeder singen,
 der in Jesus Christus Vertrauen hat.
 Die Jungfrau hat in Gott so große Gnade gefunden,
 daß niemand, weder fern noch nah,
 diese (Gnade) haben wird.
 So sehr liebte sie ihn,
 daß sie die drei Kronen besitzt,
 die er (ihr) bestimmt hat.
 Über das allgemeine Gut hinaus
 gab jeder,
 der gerettet werden wird,⁷⁷
 denn sie predigte den Glauben an Gott,
 bewahrte ihren Körper vor Sünde;
 sie starb im Martyrium.
 Für das, was sie predigte,
 und für das Leben eines Engels, das sie führte,
 brachte
 unser Herr sie durch seine Engel zu dem Berg, wo er
 das heilige Gesetz überreicht hat, das er denen gab,
 wo es so viel Gutes bewirkt.
 So viel gibt er mir!

77 Andersons Übersetzung von Z. 5–8 (The Lat. Comp. 1, S. 6) „so much did she love Him that the three crowns she has, which he destined over and above the common good, each one she gave that He might be saved“ ist unsinnig.

Wenn ihr mich fragt, warum
 ich so großen Glauben habe,
 fragt das mein Herz, nicht mich.

Kommentar

- 7 **trois corones:** Einzelne Heilige werden mit der dreifachen Krone ausgestattet. Die *corona triplex* wird nicht einheitlich gedeutet. Sie bezeichnet als Attribut von Heiligen außergewöhnliche Heiligkeit in einzelnen Bereichen, in unserem Gedicht Predigt, Keuschheit und Martyrium der Katharina. Vgl. Veremundus, AASS Mart. 1, Dies 8, S. 796: *apparentibus visibiliter Angelis Veremundum morientem tripliciter coronaturis, qua monachum, qua virginem, qua prelatum. B. Maria Dolorosa, AASS Juni 3, Dies 18, S. 647: eam triplici corona dignam ... videlicet voluntariae paupertatis, castitatis et martyrii.*⁷⁸ Katharina wird mit dreifacher Krone ausgestattet bei Iac. Locher, Philomusus (Carm. de s. Katharina) CCM 119A, V. 10 *iure ideo ornata es triplici, sacra virgo, corona.*
- 9 **comum bien:** Das *commune bonum* steht im Gegensatz zum *bonum proprium* oder *privatum*. Theologisch bezeichnet das *commune bonum* die Gabe Gottes, die in der Kirche jedem zuteil wird. Besondere Heilsgewißheit kann der Gläubige jedoch nur durch ein möglichst sündeloses Leben erhalten. Greg. M. (?), in I reg. 6, 29 *quorum ergo cibi et mensa communis est, debent attendere non solum commune bonum refectionis, sed proprietatem passionis; ut pariter comedant, sed contra fornicationis stimulos certare per abstinentiam pariter non contemnant.*

Radbert., corp. Dom., PL 120, Sp. 1264 *officit infirmo, prodest quod denique sano. / Qui pluit iniustis et solem ministrat iniquis, / esseque vult salvos, et verum agnoscere cunctos. / Hoc commune bonum cunctis largitur ad usum. / Quisque tamen videat, qualis vel qualia sumat, / praemia cui vitae, cui sint augmenta gehennae.*

An unserer Stelle ist wahrscheinlich gemeint, daß jeder Heilige, um gerettet zu werden, besonders verdienstvoll lebte.

⁷⁸ Braun, Tracht und Attribute der Heiligen, in der deutschen Kunst. Stuttgart 1943, Sp. 821.

18/19: Katharina wurde nach ihrem Tod von Engeln auf den Berg Sinai, auf dem einst Moses die Gesetzestafeln erhielt, gebracht. Vita b. Catharinae metrica (Floruit insignis) CCM 119, V. 1072–3 monte Sinai tumultant, ubi legem legifer olim / accepit domini digitis in marmore scriptam.

Zu Text und Musik

Dies Gedicht entspricht formal der Ba-Fassung. Der hauptsächlich verwendete Reim ist *a; pres* (Z. 4) und *bien* (Z. 9) reimen nicht. Der neue Reim *oi / oist* in den letzten vier Zeilen ist durch den Refrain verursacht. Die Reimkunst von *Agmina milicie celestis* und *Agmina milicie candencia* wird nicht erreicht.

Neu gegenüber den *Agmina*-Texten ist, daß Christus Katharina mit den drei Kronen für Predigt, Keuschheit und Märtyrertod auszeichnete. Neu ist auch der Hinweis, daß Moses auf dem Berg Sinai, auf dem Katharina bestattet wurde, die Gesetzestafeln empfing.

Den Schluß bildet ein Refrain, der ohne inhaltlichen Zusammenhang mit dem Vorhergehenden ist.

Anderson nimmt an, daß das altfranzösische Gedicht durch das lateinische *Agmina milicie candencia* ersetzt wurde. Ein umgekehrtes Verhältnis ist nicht auszuschließen.⁷⁹

D3 Quant froideure trait a fin

Das Triplum von Cl ist musikalisch identisch mit dem Triplum der Conductusmotette. Der Text ist aber ein altfranzösisches Liebeslied, das in derselben Vertonung auch von W2f. 134 überliefert wird.⁸⁰ In W2f. 134 fehlt der Anfang bis Zeile 5.

⁷⁹ So Rosenthal, in: MGG 1960, Sp. 38, s. v. La Clayette: „Neues Quadruplum De la virge Katherine chanterai chascun auf (die) Melodie *Agmina milicie candencia*“.

⁸⁰ Das Gedicht ist abgedruckt bei Raynaud, *Recueil de Motets Français*, S. 41, bei Gennrich, *Internationale mittelalterliche Melodien*, S. 284–296, bei Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 4 und 5 mit engl. Übersetzung und Tischler, *Motets*, Nr. 34, 1, S. 244–262.

Das Gedicht lautet:

- 1 Quant froidure trait a fin encontre la seson,
 que chantent en leur latin par bois cil oiseillon,
 et verdissent, cil gardin, lors si (est bien) raison
 que je chant, de cuer très fin, quar j'ai bone achoison,
 5 quant cele por qui je chant m'a dounée s'amor:
 Bouche o grant savor,
 pleine de doucor,
 euz vers, fáce vérmeilléte dé froiché coulór,
 s'a la mámelés durétes, blánches cómme flór;
 10 lá crine á sorété
 conques nul peintor
 né fist fáme sí portréte cóm celé por cúi je chánt. Dex! jé l'aim
 tánt, n'i púis durér! Bien saí qu'el m'ócirrá!
 Dex, que li dira?
 Ne puis endurer
 15 lés mals dónt je mórrai: já trop mí fait cónparér.
 J'ai beú dou bóurre amér dont Trístant móurut já.
Bien sai que ie ne vivrai; fors tant sans plus com li plera.

W2 schreibt konsequent den Endreim -or, also amor, savor etc., Cl meist -our, aber amor und coulor. || 3 Cl unleserlich, si (est bien) Gennrich, Raynaud, Tischler, si bien Anderson || 5 je chant: amis W2 || 9 sa lamameles W2, souz sa mamelettes Cl, s'a les mameletes Tischler, sor sa mamelette(s) Raynaud || 10 la crine: sa crinete Cl || 11 conques nul paintor: cain ne fu paintour Cl, na fu tainte ne painte Gennrich, Raynaud || 12 ne fist fame si portrete: nule chose nest portraite Cl – cele est por qui Cl – que mocirra Cl || 13 qui Cl || 15 maus que soufferz ai ja trop Cl – comparer W2, Cl || 16 dou bourre: du bointe Cl – tristrans Cl || 17 bien sai que ie ne vivrai: je ne combien vivrai Cl

Refrain: Gennrich Nr. 1297

Übersetzung

Wenn endlich die Kälte dem Sommer entgegen geht,
 wenn die Vöglein in ihrem Latein im Walde singen
 und die Gärten wieder grün werden, dann habe ich wohl allen Grund,
 daß ich aus reinstem Herzen singe, denn ich habe einen guten Anlaß,
 da die, für die ich singe, mir ihre Liebe geschenkt hat.

Sie hat einen Mund von köstlichem Geschmack,
 voller Süße,
 grüne Augen, ein rosiges Gesicht von frischer Farbe.
 Sie hat eine feste Brust, weiß wie eine Blüte;
 sie hat goldenes Haar,
 daß niemals ein Maler
 eine Frau so gemalt hat wie die, von der ich singe. Gott, ich liebe sie so
 sehr, ich kann es nicht aushalten! Gut weiß ich, daß sie mich töten wird!
 Gott, wer wird es ihr sagen?
 Ich kann die Schmerzen nicht aushalten,
 an denen ich sterben werde. Ja, sie läßt mich zu teuer bezahlen.
 Ich habe von dem bitteren Trank getrunken, an dem schon Tristan starb.
 Ich weiß genau, daß ich nicht leben werde, außer gerade so lange, wie
 es ihr gefallen wird.

Das Gedicht ist Text zu vorgegebener Musik. Es muß sich also den
 musikalischen Phrasen anpassen. Die ersten fünf Zeilen sind wie das
 Muster, *Agmina milicie celestis*, gebaut. Sie haben eine Zäsur nach der
 siebten Silbe, den Binnenreim *in*, den Endreim *on*. Auch die fünfte Zei-
 le ist so gebaut, aber sie führt den *or*-Endreim ein, der bis Zeile 9 bleibt.
 Der Binnenreim *chant* klingt an die Binnenreime *fin*, *latin*, *gardin* der
 ersten vier Zeilen an und kehrt in Zeile 6, dann erst in Zeile 12 wieder.
 Die ersten fünf Zeilen sind wie das Muster thematisch vom Folgenden
 abgesetzt: Die Natur stimmt mit dem Glück des Liebenden überein.

In den Zeilen 6 bis 12 wird die Schönheit der Geliebten beschrieben.
 Die Zeilen 8 und 9 variieren das vorgegebene Schema: die Zäsur erfolgt
 nach der achten Silbe. Dadurch sind *de froiche coulour* und *blanches
 comme flor* parallel zu den vorausgehenden Fünf-Silblern Z. 6 und 7.

Die Zeile 10 hat nicht fünf, sondern 6 Silben. Mit der Mehrsilbe wird
 die Pause übersungen, so daß die Zeilen 10 und 11 wie eine Langzeile
 wirken.

Die Zeile 12 besteht aus vier Kola von 8, 7, 8 und 6 Silben. Die Bin-
 nenreime *ete* und *chant* weisen zurück auf die Zeilen 8, 9, 10, *durer* und
irra voraus auf die Zeilen 13 und 14. Thematisch ist die erste Hälfte
 noch mit den vorhergehenden Zeilen verbunden („niemand kann die
 Schönheit der Geliebten malen“), die zweite Hälfte schlägt das neue
 Thema an („ich sterbe vor Liebe“).

Die Zeilen 13 und 14 sind wieder ein Paar von Fünf-Silblern. Der
 Paar-Charakter ist dadurch aufgehoben, daß Zeile 14 syntaktisch zu
 Zeile 15 gehört, mit der sie auch reimt.

Der Binnenreim *ja* von Zeile 15 ist Endreim von Zeile 16. Der Refrain hat eine Silbe mehr (7S. + 8S.).

Das Gedicht ist ein konventionelles Liebesgedicht. Die ausgewogene Struktur von *Agmina milicie celestis* wurde nicht beibehalten. Auch die Reimsparsamkeit von *Agmina milicie* ist nicht nachgeahmt worden. *Quant froidure* hat fünf verschiedene Reime. An diesem Gedicht wird deutlich, wie unerhört kunstvoll *Agmina milicie celestis* ist.

D4 Laltrier cuidai aber druda

Am Rand der zweistimmigen St. Viktor-Clausel Nr. 40, f. 292v, deren Duplum und Tenor mit *Agmina milicie celestis* identisch ist, ist der Anfang eines provenzalischen Gedichts, *L'autrier cuidai aber druda* vermerkt. Dieses ist monophon mit dem Duplum von *Agmina milicie celestis* nur von der Handschrift R überliefert.⁸¹

Das Gedicht lautet:

- 1 Láltrier cúidai áber drúda, tóta lá meillór
 c'onques egusse veguda, et la belisor:
 velle antiue, paupre et nuda, ben parlant d'amor.
 Trames per oc que'l saluda et fac plaz gensor;
 5 Mais la trace malastruda, qu'eu per liei oi dat.
 Véls vin é troblát
 peis et por salat.
 E l'oi calcada et vestuda si me·n ab boisat
 qu'en loc d'amige es venguda en tens tenebror.
 10 Tint son pan en sor
 et eu sus li cor,
 et trobai la piau cal[v]uda; corde el col, espaulle aguda, memella
 pendant et viuda com borsa pastor,
 pis ossut et plat

81 Das Gedicht ist abgedruckt bei Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 7 und 8 mit engl. Übersetzung; Gennrich, *Internationale mittelalterliche Melodien*, S. 284–296; Bec, *Burlesque et obscénité*, S. 180, mit franz. Übers.; Taylor, *L'autrier cuidai aber druda*, S. 195 f.; Gérard-Zai, *Édition d'une romance*, S. 55–56; Tischler, *Motets*, Nr. 34, S. 244–262. Ich drucke den Text, abgesehen von der Versabtrennung und der Interpunktion, nach der Ausgabe von Taylor.

- e·l ventre ridat,
 15 maigre rains e cuisse ruda, dur genoill et flat;
 et quant l'ai aperc[eg]ude, es me vos irat.
 Ab itant vir a la fuda, non sui arrestat.
- 1 Tan m'en es el cor creguda rancune et gramor
 que continence ai perduda d'amar per amor,
 que pensava la canuda que non ab calor
 et volie essre batuda subra son tabor.
- 5 Non ab tan langue esmoluda, qu'egusse acontat,
 demi la metat
 del mal qu'ab pensat
 dont deurie essre te[n]guda per son lait peccat:
 Tos et gutta et mal qui suda sanz aber retor,
- 10 freit et seif et plor
 od fresche dolor;
 ni ja·l tendre n'i paruda, que non sie a mort feruda de tal mal qui
 non la tuda ainz (la) teigne en langor,
 n'el non ait d'enfat
 for pan mesalat
- 15 et carne de vella truda ou (de) porc sorsemat
 pis de mar qui de loig puda vin cras et boutat
 ja·n non es tant irascuda que·m quidai (essre) vengat.

Übersetzung der ersten Strophe

Neulich glaubte ich eine Geliebte zu haben, die allerbeste,
 die ich jemals gesehen hatte, und die Schönste,
 eine alte Kupplerin, arm und nackt, die aber hübsch über die Liebe
 sprach.
 Ich entbot ihr deshalb einen Gruß und machte ihr ein leckeres Gericht.
 Aber die Spur war falsch, die ich für sie gelegt hatte.
 Der alte Wein ist schlecht geworden,
 Fisch und gesalzenes Schweinefleisch.
 Und ich habe sie beschuht⁸² und gekleidet, sie hat mich getäuscht,
 denn sie ist anstelle der Freundin gekommen in der Dunkelheit.

82 Anderson leitet *calca* von *calx* = „Kalk“ ab und übersetzt „weiß“. Seine Übersetzung entspricht auch an anderen Stellen nicht dem Text.

Kupplerin üppig bewirtet und bekleidet, die sich in der Dunkelheit dem Dichter statt der Geliebten unterschiebt. Die Übereinstimmungen gehen bis zur Wortwahl:

- 500 Heu, quam dissimiles sunt virginis artubus artus!
 Accusant vetulam membrorum turba senilis,
 collum nervosum, scapularum cuspis acuta,
 saxosum pectus, laxatum pellibus uber,
 – non uber, sed tam vacuum quam molle, velut sunt
 505 burse pastorum, – venter sulcatus aratro,
 arentes clunes macredine, crudaque crura
 inflatumque genu vincens adamanta rigore:
 Accusant vetulam membrorum marcida turba.

Cord el col ist gleichbedeutend mit *collum nervosum*, die *espaulle aguda* entspricht dem lateinischen *scapularum cuspis acuta*, die *memella pendant e vuida com borsa pastor* dem lateinischen *laxatum pellibus uber*, – *non uber, sed tam vacuum quam molle, velut sunt burse pastorum*. *Pis ossut* entspricht *saxosum pectus*, *ventre ridat* dem *venter sulcatus aratro*, *maigre rains* lat. *arentes clunes macredine*, *cuisse ruda* lat. *crudaque crura*, *dur genoill e flat* lat. *inflatumque genu vincens adamanta rigore*. Sogar die Reihenfolge ist beibehalten. Die einzige Ausnahme ist, daß *pis ossut et plat* den *memella pendant* etc. folgt, während in der *Vetula* erst *laxatum pellibus uber* steht, dann *saxosum pectus* folgt. Auch die zweite Strophe entspricht fast wörtlich den Zeilen 526–549 der *Vetula*.

Der Aufbau des Gedichtes deckt sich vollkommen mit *Agmina milicie celestis*, wie schon Gennrich feststellte.⁸⁵ Einziger Unterschied ist, daß die Grundstruktur nicht 7 Silben + 6 Silben, sondern 8 Silben + 5 Silben ist, so daß die drei Zeilenpaare à 5 Silben die Grundstruktur aufnehmen. Auch die überlange Zeile 12 besteht aus dreimal 8 Silben + 5 Silben. *uda-/or-* und *uda-/at-* Reime wechseln ab. Das Gedicht hat also eine noch regelmäßiger Form als *Agmina militie celestis* und ist in Bezug auf die Reime ebenso sparsam.

Vetula auf die Zeit nach 1222 und vor 1266/8. Er tendiert zu einer eher späten als frühen Entstehung. Dies ist zu korrigieren. *Agmina milicie* ist lateinischer Text zu der aus *L'altrier cuidai* abgeleiteten Clausel, die in der St. Viktor-Handschrift überliefert ist. Die *Vetula* muß also einige Jahre vor Philipps Tod um die 30er Jahre entstanden sein.

85 Gennrich, *Die Kontrafaktur im Liedschaffen des Mittelalters* (SMMA, Bd. 12) Langen 1965, S. 59. Ders., *Internationale mittelalterliche Melodien*, S. 283.

Nach der seit Ludwig in der Forschung geltenden Ansicht entwickelten sich die Motetten aus den Clauseln. Man nimmt an, daß Motetten textierte Clauseln sind. Motetten, für die keine Clauseln existieren, hält man für neu komponiert. Doch bereits Y. Rokseth⁸⁶ sah die St.-Viktor-Clauseln als ehemals weltliche Motetten an, deren Text eliminiert wurde. Auch die Annahme, daß volkssprachliche Motetten generell aus den lateinischen Motetten erwachsen, wird bezweifelt. Frobenius⁸⁷ hält es für erwiesen, daß viele lateinische Motetten neu textierte französische Motetten sind.

Speziell für die St.-Viktor-Clauseln, die sogenannten St.-Viktor-Melismen, gilt „eine einheitliche Genese (Ableitung von den am Rand genannten Motetten)“.⁸⁸ Demnach könnte die St.-Viktor-Clausel Nr. 40 das enttextete Muster der Motette *L'autrier cuidai* sein. *Agmina milicie celestis* wäre dann eine Kontrafaktur von *L'autrier cuidai* – eine reizvolle Vorstellung, daß Philipp den obszönen Gassenhauer zur Vorlage für ein Gedicht auf die keusche Märtyrerin machte.⁸⁹

Zuschreibung

Der normannische Dichter Henri d'Andeli⁹⁰ verfaßte kurz nach Philipps Tod den „*Dit du Chancelier Philippe*“. Darin wird Philipp als Dichter von *Agmina milicie* gerühmt:

86 Rokseth, *Polyphonies* Bd. IV, S. 70, Anm. 3 und S. 209f. Einen Überblick über die Diskussion der St.-Viktor-Clauseln gibt Anderson, *Clausulae or Transcribed Motets in the Florence Manuscript?* in: *AMI* 42 (1970) S. 109–128

87 Zum genetischen Verhältnis, S. 1–39, bes. S. 9 mit Anm. 38.

88 Frobenius, *Zum genetischen Verhältnis*, S. 20–21. Vgl. auch Hofmann, *Untersuchungen*, S. 122, Anm. 23. William G. Waite, *The Rhythm of Twelfth-Century Polyphony* (Yale Studies in the History of Music, Nr. 2) New Haven 1954, hat nachgewiesen, dass 15 Notre-Dame-Clauseln von volkssprachlichen Motetten abgeleitet sind.

89 Anders Gennrich, *Die Kontrafaktur*, S. 59, der zwar auch *Agmina milicie celestis* für eine Kontrafaktur von *L'autrier cuidai*, aber die Clausel für die Quelle der provenzalischen Motette hält: „Die *Agmina*-Clausel wurde zunächst die Quelle der provenzalischen Motette ‚*L'autrier cuidai* aber *druda*‘, wie aus dem Marginaleintrag der Hs StV fol. 282r hervorgeht, und ergab dann die lateinische Kontrafaktur *Agmina militie celestis omnia*, die als Katharinen-Motette weite Verbreitung gefunden hat“.

90 Meyer, *Henri d'Andeli et le Chancelier Philippe*, S. 210–215 und A. Heron, *Oeuvres de Henri d'Andeli*, Paris 1881, S. 33.

Ha! dame, sainte Katerine,
 virge pure, martire fine,
 lou chancelier n'oblie mie;
 car molt te tenoit a s'amie.
 Si bien, si bial de toi parla,
 nus n'en seust dire par la
 ou il en dist, ne si très bien.
 Un conduit ou il ne faut rien
 fist: Agmina milicie
 que li cler n'ont mie oblié.⁹¹

Bestätigt wird die Zuschreibung von den Handschriften LoB⁹² und Prk⁹³. LoB überliefert das Gedicht mit anderen Gedichten unter der Überschrift *Incipiunt dictamina magistri Philippi quondam cancellarii Parisiensis* (fol. 3). Da ein Explicit fehlt, sind die Gedichte fol. 42r bis 58v nicht mit absoluter Sicherheit Philipp zuzuweisen. Daß in dieser sogenannten zweiten Abteilung auch Agmina milicie celestis überliefert ist, ist ein Argument dafür, daß die generellen Zweifel an der Echtheit der Gedichte der zweiten Abteilung nicht berechtigt sind.

Prk überliefert Agmina milicie celestis mit anderen Gedichten unter der Überschrift *Carmina Philippi parisiensis cancellarii sancte theologie doctoris viri solemnissimi*. Zwar hält Dronke nicht alle unter Philipps Namen in Prk überlieferte Gedichte für echt. Doch daß Philipp der Dichter von Agmina milicie ist, steht auch für ihn außer Frage.

C. Wright⁹⁴ möchte das Gedicht auf das Jahr 1229 datieren: „It is not beyond the pale of possibility that the devotion to St. Catherine shown by both Philip and Perotin⁹⁵ is linked to the foundation of the church Ste Catherine du Val des Escoliers on the Right Bank by Bishop William of Auvergne in 1229“. Das ist eine ansprechende Vermutung, mehr allerdings nicht.

91 Die Bezeichnung „conduit“ wurde, wie Gennrich, Internationale mittelalterliche Melodien, S. 281 f. vermutet, „vielleicht durch die konduktusartige Behandlung des Motetus und Triplum in der dreistimmigen Fassung der Motette, welche bekanntlich ein Charakteristikum der älteren Motetten darstellt, verursacht“.

92 Dazu Dronke, The Lyrical Compositions, S. 567–574 und S. 588–589.

93 Dazu Anderson, Obiter dicta, S. 361–364; Dronke, The Lyrical Compositions, S. 582–584 und S. 590 f.

94 Wright, Music and Ceremony, S. 299, Anm. 136.

95 Daß Perotin der Verfasser der StV-Clausel Nr. 40 ist, hält Sanders, The Question, S. 247 für möglich.

A4 In omni fratre tuo – D5 Mout me fait grief le departir

Überliefert wird In omni fratre von folgenden Handschriften:

LoC: f. 4v–5v, zweistimmig

Boul: fol. 92, zweistimmig

LoB: f. 54v–56v, zweistimmig

Hu: Nr. 96, f. 96r, zweistimmig, ohne die Tenorworte In seculum; die Worte dolum, servient, lingue, nullo modo pace und jude fallax sind unter dem Tenor notiert.

Cl: Nr. 27, f. 376v–377r, p 743–745, Doppelmotette, mit dem afrz. Gedicht Mout me fait grief als Triplumtext

Mo: fasc. 3. Nr. 37, f. 66v–68v, Doppelmotette, mit Mout me fait grief als Triplumtext

Ba: Nr. 47, f. 27, Doppelmotette, mit Mout me fait grief als Triplumtext
Walther, Nr. 9038

Der Anfang des Textes wird zitiert von der Discantus positio vulgaris⁹⁶, vom Anonymus St. Emmeram⁹⁷ und Bes, Nr. 13 b, f. 13.

Tenor

Der Tenor In seculum stammt aus dem Graduale zu Ostersonntag (M13): Haec dies, quam fecit Dominus: exsultemus et laetemur in ea. \bar{V} Confitemini Domino, quoniam bonus: quoniam in seculum misericordia eius.

Eine Clausel ist zu dieser Motette nicht überliefert.

96 CS I, S. 96 und Cserba, Hieronymus de Moravia, S. 193, engl. Übers. v. Knapp, Two Thirteenth Century Treatises, S. 203–207.

97 In: Heinrich Sowa (Hg.), Ein anonymes, glossierter Mensuraltraktat 1279 (Königsberger Studien zur Musikwissenschaft Bd.9) Kassel 1930, S. 62.

A4 In omni fratre tuo

Editionen

- Tischler, Motets, Nr. 221; 1, S. 1247–1261; 3, S. 178–180
 Tischler, Montpellier, Vol. 2–3, Part 1, S. 45; Vol. 4–5, Part 2, S. 5–8,
 Vol. 8, Part 4, S. 14
 Anderson, La Clayette, S. 25–27; S. XL; S. LXIX–LXX
 Anderson, Bamberg, Nr. 47, S. 60–63; S. LIV
 Rokseth, Polyphonies, Nr. 37; 2, S. 87–91; 4, S. 259
 Aubry, Cents Motets, Nr. 47; 2, S. 99–102; 3, S. 85–86
 Anglès, El Còdex Musical, Nr. 96; 1, S. 255–256; 3, S. 168–173
 Payne, Poetry, S. 830–837
 AH 21, S. 200–201, Nr. XXVI

Text

(Nach der Handschrift LoC in der Ausgabe Tischlers. Senkrechter Strich: T, D, Tr pausieren⁹⁸; p: T, D pausieren; Doppelstrich: Tenorrepetitio. Die häufigen Melismen wurden nicht eingezeichnet. Mit den Buchstaben a,b,c sind musikalisch gleiche Einheiten bezeichnet.)

- | | | | | |
|---|--------------------|------------|-----------|----|
| 1 | In omni | p | | |
| | frátré túo | nón hábeás | fidúciám, | |
| | quoniam | p | | |
| | livor est in | pluribus | p | |
| 5 | dolum acuentibus | | | a |
| | ut novaculum. | | | |
| | Servient ad oculum | | | |
| | et sub verbis | dulcibus | | a' |

1 *Initiale in allen Handschriften* || 6 *Punkt nach novaculum Ba, Mo, Cl* || 7 *Initiale Ba, Mo, Hu – osculum Mo*

⁹⁸ Die Phrasenschlüsse sind nach der Handschrift LoC in der Ausgabe Tischlers angegeben. Meine Zeilenabtrennung unterscheidet sich von der Tischlers an mehreren Stellen. Z. 20 *ne (doleas)*, Z. 24 *lu(cidius)*, Z. 25 *per(iculum)* fasse ich nicht als Auftakt zu der folgenden Phrase, Z. 9 *gressibus*, Z. 10 *iaculum* und Z. 17 *vestibus* nicht als Phrasenschlüsse, sondern als Melismen innerhalb der Phrase auf; *quoniam* ist meiner Meinung nach eine Phrase für sich.

	tuis ponent gressibús óffendículúm. p	a"	
10	Lingue solvent iaculúm ódíi sermónibús.		
	Núllo modó credas té talibús, p		
	quía mors ést in lingué manibús. p		
	Véstiti súnť enim dúplicibús	b	
	páce forís et intús fraudibús.		
15	Ín occultís astant dívitibús,	b	
	út noceánt nugis fállacibús.	b'	T. in Longae
	Á fructibús et non á vestibús Cháyťm tribús	b'	
	nóte súnť homínibús.		
	Á quibús ut cáveás, p	c	
20	tíbi Ióseph hábeás, ne dóleás, p	a'	
	ín spéculúm,		T. in Longae
	Júde fállax ósculúm, p	c'	
	Rémum, Romulúm p		
	pér quos páťet ómnibús lucídiús	c'	
25	nullum esse gravius periculum	c'	T. in Longae
	quam in falsis fratribus p	a	
	pér séculúm.		

9 *Punkt nach offendiculum* LoB, LoC || 10 *solent* LoB, *solant* LoC, *selvent* Cl, *solvunt* AH – *Punkt nach sermonibus* LoB, LoC, Mo, Cl, Hu || 11 *nullo* Initiale LoB, Mo, Cl – *te credas* Hu, *Boul*⁹⁹, *credas de* Ba, LoB – *Punkt nach talibus* Mo || 12 *Punkt nach manibus* LoC, Mo || 13 *vestis* Cl – *Punkt nach duplicibus* Hu, LoC, Mo || 14 *Punkt nach fraudibus* LoB, LoC || 15 *Initiale* Hu – *assant* (affant?) Cl, *adstant* AH || 16 *iugis* Hu – *Punkt nach fallacibus* LoB, LoC, Hu, Ba, Mo, Cl || 17 *Initiale* Mo, Cl, Hu – *caym* Hu, Mo, *chaim* LoC || 18 *sunt* Ba, LoB – *Punkt nach hominibus* LoC || 19 *a quibus* fehlt LoB, AH || 20 *yosep* Cl, *ioseph* LoC, LoB, Mo, Ba, *josep* Hu – *ne doleas: non pereas* Hu || 21 *Punkt nach speculum in allen Handschriften* || 22 *Initiale* Ba, Mo, Cl, Hu || 23 *romum* Cl – *Punkt nach romulum* Ba || 24 *per quod* Hu – *Punkt nach lucidius* Hu || 25 *erit* LoB – *Punkt nach periculum* Hu

99 Die Handschrift Boul wird nach Tischlers Edition referiert.

Übersetzung

Auf jeden deiner Brüder
 setze dein Vertrauen nicht,
 weil
 Neid in den meisten ist,
 die die Hinterlist schärfen
 wie ein Rasiermesser.
 Sie werden (dir) vor den Augen dienen¹⁰⁰
 und unter süßen Worten
 für deine Schritte ein Hindernis aufstellen.
 (Ihre) Zungen werfen einen Pfeil mit den Reden des Hasses.

Auf keine Weise darfst du dich solchen anvertrauen,
 weil Tod in den Händen der Zunge ist.
 Bekleidet sind sie nämlich doppelt,
 außen mit Frieden und innen mit Betrug.
 Im Geheimen stehen sie bei den Reichen,¹⁰¹
 so daß sie mit betrügerischen Lügen schaden.

An ihren Früchten und nicht an ihren Kleidern können die Stämme
 Chaym von den Menschen erkannt werden.
 Um dich vor ihnen zu hüten,
 halte dir Joseph, damit du nicht Schmerzen leidest,
 als Spiegel (vor Augen),
 den täuschenden Kuß des Judas,¹⁰²

100 Andersons Übersetzung, Motets of the Ms La Clayette S. LXX „they allow their eyes to be their masters“ verkennt, daß es sich hier um ein Bibelzitat handelt.

101 Relihan übersetzt: „They stand by with hidden wealth“ (Tischler, Montpellier, Part IV, S. 14). Es ist jedoch ebenso unzulässig, *divites* mit „Reichtum“ zu übersetzen, wie *occultis* mit *divitibus* zu verbinden. Anderson übersetzt (Motets of the MS La Clayette S. LXX): „they press hard after hidden riches, so that even trifling concealments they swallow up“. Das entspricht nicht dem Text.

102 Relihan (vgl. Anm. 113) übersetzt: „To keep yourself from them, take Joseph as an example, lest you grieve in your mirror for the deceitful kiss of a Judas; or Romulus and Remus, in whom it is very clear to all that etc.“. Diese Übersetzung, die *doleas* mit *in speculum* verbindet und *osculum* bzw. *Remum und Romulum* als Objekte zu *doleas* auffaßt, ergibt keinen Sinn.

Remus, Romulus,
 durch die (uns) allen
 ganz klar und deutlich ist,
 daß keine Gefahr ernster ist
 als die durch falsche Brüder
 zu allen Zeiten.

Kommentar

- 1–2 **In omni fratre tuo etc.:** Ier 9, 4 unusquisque se a proximo suo custodiat et in omni fratre suo non habeat fiduciam. Hugo Primas, *carm.* 15 *Vir pietatis*, Str. 2, V. 15 ff. nec in falsis iuramentis nec in verbis blandientis habeas fiduciam. Eine Anspielung auf die Mendikanten¹⁰³ ist nicht nachweisbar.
- 4 **livor est in pluribus:** Vertauschung von Superlativ und Komparativ schon in der Spätantike, vgl. LHSz 2, S. 162, § 96.
- 5–6 **dolum acuentibus ut novaculum:** Ps 51,4 insidias cogitat lingua tua quasi novacula acuta faciens dolum. Ps 139,4 acuerunt linguam suam sicut serpens. Adam S. Vict., *Sequ. II Heri mundus exsultavit*, Str. 3a, V. 5 (*adversarii*) linguas exacuunt.
- 7 **servient ad oculum:** Col 3,22 Servi oboedite per omnia dominis carnalibus, non ad oculum servientes quasi hominibus placentes, sed in simplicitate cordis timentes Dominum. Auch Eph 6,6. AH 21, S. 170, Nr. 239 *Samson dux fortissime*, Str. 8, V. 6–8 (*Dalida*) porrigebat osculum / serviens ad oculum, / seducebat populum.
- 8–9 **verbis dulcibus ... gressibus offendiculum:** Ps 139,5–6 custodi me, Domine, de manu impii, a viro iniquitatum serva me; qui cogitaverunt subplantare gressus meos, ... juxta semitam offendiculum posuerunt mihi. Ier 9,8 In ore suo pacem cum amico suo loquitur et occulte ponit ei insidias. Rm 16, 17–18 Rogo autem vos fratres, ut observetis eos qui dissensiones et offendicula praeter doctrinam quam vos didicistis, faciunt et declinate ab illis. Huius modi enim Christo Domino nostro non serviunt, sed suo ventri et per dulces sermones et benedictiones seducunt corda innocentium. Auch Rm 14,13. Gerhoh., in psalm., Sp. 927: venenum aspidum sub labiis eorum (sc. perversorum), quia verbis dulcibus et tinnulis propinant mendacium dicentes bonum malum et malum bonum.

103 So Payne, S. 515–517 und S. 832–833. Vgl. unten S. 113–114.

10 lingue solvent iaculum: Ier 9,8 sagitta vulnerans lingua eorum dolum locuta est. Ier 9,3 extenderunt linguam suam quasi arcum mendacii et non veritatis. Ps 54,22 molliti sunt sermones eius super oleum et ipsi sunt iacula. Hier., quaest. hebr. in gen. p. 56, 9: Te (sc. Joseph) ad iracundiam provocaverunt fratres tui habentes livoris sagittas et zeli iaculis vulnerati. Franco Afflig., gratia, Sp. 791 vilis ancillula jaculo linguae straverat (sc. Petrum). Walter Map, The Lat. Poems, Nr. 12, Nostri moris esse solet, V. 74–75 quorum blandi sunt sermones, / et ipsi sunt iacula. A1 In veritate, Z. 28–29 (sedet in insidiis) linguarum gladiis / iustum ut interficiat. Solvere iaculum klingt vielleicht an an Mc 7, 35 solutum est vinculum linguae.

odii sermonibus: Ps 108, 3 locuti sunt adversum me lingua dolosa et sermonibus odii circuierunt me.

12 mors est in lingue manibus: Prv 18,21 mors et vita in manu linguae.

13 vestiti sunt enim duplicibus: duplicibus statt dupliciter nach Prv 31,21 domestici eius vestiti duplicibus ist seit der Patristik geläufig. Die Stelle wird im allgemeinen positiv ausgelegt, so Bernard., de consid. 3, §4, vol. 1, p. 442 induere vestimentis gloriae tuae, vestire duplicibus, quibus domesticos suos fortis illa mulier induere consuevit. Negativ: Hier., epist. 23, vol. 54, § 4 contestor, ut, dum huius mundi viam currimus, non duabus tunicis, id est duplici vestiamur fide. Joh. Sarisb., polict., p. 192, l. 4 veniunt enim in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces, sed, ut ait Dominus, evidentissime cognoscuntur a fructibus suis. B4 Ypocrite, Z. 26–28 In facie / patet et macie simplicitas, / in animo latet duplicitas. Z. 31 f. possideat timor ypocritas, / ne noceat duplex iniquitas, duplex falsitas. A7 Venditores labiorum, Z. 8 (advocati) duplices probati.

14 pace foris et intus fraudibus: Ier 9, 8 in ore suo pacem cum amico suo loquitur et occulte ponit ei insidias. Ps 27, 3 loquuntur pacem cum proximo suo, mala autem sunt in cordibus eorum. Walter Map, The Lat. Poems, Nr. 6, A legis doctoribus, V. 29–30 Vae vobis! hypocritae, filii moeroris, / qualis quisque fuerit, non apparet foris.

15 in occultis astant: Ps 9,29–31 sedet in insidiis cum divitibus in occultis ut interficiat innocentem. Im Gegensatz dazu Ps 108, 31 adstitit (sc. Dominus) a dextris pauperis, ut salvam faceret a persecquentibus animam meam.

16 nugis fallacibus: Nichtigkeiten, Eitelkeiten, leichtfertiger Zeitvertreib wie Joh. Sarisb., ethet., V. 575–577 (in der Lehre des Epi-

kur) Venus, alea, somnus, odores / crassa culina, iocus, otia, vina iuvant; / istis addantur plausus, fallacia, nugae. Bernard., de consid. 2, §13, vol. 1, p. 429 Inter saeculares nugae nugae sunt, in ore sacerdotis, blasphemiae. Col 2,8 videte ne quis vos decipiat per philosophiam et per inanem fallaciam (= durch leeren Trug). Dem Sinn nach entspricht I Tim 6,9 nam qui volunt divites fieri, incidunt in ... desideria multa inutilia et nociva quae mergunt homines in interitum et perditionem.

- 17 **a fructibus:** Mt 7,16 a fructibus eorum cognoscetis eos. Aug., in psalm. 149, 2 ne forte fragilitas humana dignoscere non posset lupum sub ovina pelle, ait (sc. dominus): ex fructibus eorum cognoscetis eos. Guill. Conch., dragm., lib. 5, cap. 1, § 5, l. 31 dicit tamen aliud Euangelium: A fructibus – non a vestibus, non a clerica, non a coma – cognoscetis eos (sc. praelatos). Joh. Sarisb., policr., lib. 7, cap. 21, p. 192 (Praelati) evidentissime cognoscuntur a fructibus suis.

Chaym tribus: Cain tribus ist nicht belegt und steht vermutlich hier wegen des ibus-Reims. Belegt ist civitas Cain, generatio Chain, stirps Chaim o. a. Vgl. Gn 6,1–7. Dazu Hugo S. Vict., pent., Sp. 44 Post peccatum dicuntur viri cognoscere uxores et uxores concipere et parere per quod notatur quod et filii nascebantur peccatores et omnes isti de genere Cain per opera propria notantur peccatores fuisse.

Auf Abel gründet sich nach Augustin die Civitas Dei, die auf Erden von der Ecclesia vertreten ist, auf Kain die Civitas hominum malorum. Vgl. Aug., civ. 15, 5 (siehe den Komm. zu Z. 22); Rup. Tuit., apoc., Sp. 1098 Civitas diaboli contraria civitati vel Ecclesiae Dei, cuius primus civis et opifex fuit fratricida Cain, et exinde omnes filii superbiae, cuius vel quorum rex ipse diabolus est. Vgl. Y. Congar, Ecclesia ab Abel, Düsseldorf 1952, S. 79–108.

20–23 Joseph ... Jude ... Remum Romulum:

Joseph: Cypr., epist. 59, 2 Neque enim solas gentilium vel Iudaeorum minas cogitare et spectare debemus, cum videamus ipsum dominum a fratribus esse detentum et ab eo quem inter apostolos ipse delegerat proditum, inter initia quoque mundi Abel iustum non nisi frater occiderit et Jacob fugientem persecutus sit frater infestus et Joseph puer venierit vendentibus fratribus, in evangelio etiam legamus esse praedictum magis domesticos inimicos futuros et qui prius copulati sacramento unanimitalis fuerint ipsos invicem tradituros. Vgl. M. Derpmann, Die Josephgeschichte: Auffassung

und Darstellung im Mittelalter (Mittellateinisches Jahrbuch, Beihefte Bd. 13) Ratingen 1974, S. 120.

Judas: Ambr., spir. 3, 17, 130 Etsi multi se nominent Christianos, nomen ursupant, non omnes mercedem habent. Et Cain obtulit sacrificium et Judas accepit osculum, sed audivit: Juda, osculo filium hominis tradis? hoc est amoris pignore scelus inples et pacis instrumento odia seris et caritatis officio mortem inrogas. Tert., adv. Jud. 10, l. 37 Joseph et ipsum christum figurat ... , quod persecutionem a fratribus passus est et venundatus in aegyptum ob dei gratiam, sicut et christus ab israel, a carnaliter fratribus, venundatur, a iuda cum traditur.

Remum Romulum: Aug., civ. 15, 5 Sic enim condita est Roma, quando occisum Remum a fratre Romulo romana testatur historia; nisi quod isti terrena civitatis ambo cives erant. ... Hi autem fratres Cain et Abel non habebant ambo inter se similem rerum terrenarum cupiditatem, nec in hoc alter alteri invidit, quod eius dominatus fieret angustior, qui alterum occidit, si ambo dominarentur (Abel quippe non quaerebat dominationem in ea civitate, quae condebatur a fratre), sed invidentia illa diabolica, qua invident bonis mali, nulla alia causa nisi quia illi boni sunt, illi mali. ... Illud igitur, quod inter Remum et Romulum exortum est, quem ad modum adversus se ipsam terrena civitas dividatur, ostendit; quod autem inter Cain et Abel, inter duas ipsas civitates, Dei et hominum, inimicitias demonstravit. Pugnant ergo inter se mali et mali; item pugnant inter se mali et boni.

21 in speculum: I Cor 13,12 videmus nunc per speculum in enigmate, tunc autem facie ad faciem. Speculum ist hier synonym mit exemplum, vgl. Bernard., vita Malach., vol. 3, p. 307, l. 7 Semper quidem operae pretium fuit illustres Sanctorum describere vitas, ut sint in speculum et exemplum, ad quoddam veluti condimentum vitae hominum super terram. Alan. Ins., carm., Sp. 580 omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est et speculum; / nostrae vitae, nostrae mortis / nostri status, nostrae sortis / fidele signaculum.

25–26 periculum in falsis fratribus: II Cor. 11,25–26 nocte et die in profundo maris fui, in itineribus saepe, periculis fluminum, periculis latronum, periculis ex genere, periculis ex gentibus, periculis in civitate, periculis in solitudine, periculis in mari, periculis in falsis fratribus.

D5 Mout me fait grief le departir

Mo Nr. 37, Cl Nr. 27 und Ba Nr. 47 überliefern In omni fratre als Doppelmotette mit Mout me fait grief le departir als Triplum.

Editionen

Raynaud, Recueil des Motets Français, Bd. 1, S. 33, Nr. XIX

Anderson, Bamberg, S. 60–63

Ders., La Clayette, S. 25–27

Tischler, Motets, Nr. 221, 1, S. 1247–1261; 3, S. 178–180

Ders.: Montpellier, Part I, S. 5–8 (Musik und Text); S. XIV (Notes);

Part IV, S. 13 (engl. Übers.)

Rokseth, Polyphonies, 2, S. 87–91

Text

(nach H. Tischler, Montpellier. T, D, Tr pausieren: senkrechter Strich; T und Tr pausieren: p; Tenorrepetitio: Doppelstrich)

- 1 Mout me fu gries li departir
de m'amiete, la bele au cors gent.
Quant sa grant biauté remir, |
por li sovent et nuit et jor sospir, p
- 5 si tres doz ris me fet fremir et si oeil vair riant languir |
et sa bele boche ensemment. | ||
Ele est docete, simplete, pleisant; |
s'a vermeillete bochette riant, |
s'a chief blond luisant p
- 10 tres bien, avenant, p
sorcis voutis et traitis, dens drus, petis, bien assis.
Languir me fait son douz ris, sa bouche et son cler vis;
en grant douleur m'a la bele mis. | ||

1 fait grief *Cl* || 5 ses tres *Cl* || 7 courtoise simplete et plaisans *Ba* || 8 vis a vermeillet *Ba* || 9 sa (*la?*) *Ba*, si a *Cl*, son *Mo* || 11 voutis: brugnes *Ba* || 12 languir languir *Cl* – son douz vis *Raynaud* – son cler ris *Raynaud*

- Blanchete comme flor de lis,
 15 de celi qui est si pris p
 por vostre amor, |
 qu'il n'a repoz ne nuit ne jor, |
 aiez merci! p
 Car je voz empri, |
 20 faites de moi vostre loial ami: |
 Por vous morrai, se n'avez pitié de m(o)i! | ||
 Ostés moi de la prison,
 dont garison avoir ne porrai, se de vous aucun secors n'ai. p
 Je vous servirai |
 25 tot les jors, que je vivrai,
 et ja nul jor
 ne m'en departirai. p
 Dame de valor, |
 vermelle com rose en mai, |
 30 toz jors serai vostre doz amis vrai. | ||
 Et se de vous me couvient partir,
 por vous me covendra languir. p
 Quant je vos lerai, |
 quant me partirai
 35 de voz, amie,
 mon cuer, sanz fauser, |
 dire porrai: „Tout mon cuer voz remaint, p
 ou moi ne l'emport mie!“

14 blanche *Cl* || 17 que il na *Ba*, qui na *Mo*, qui (*na feblt*) *Cl* || 19 que *Mo* ||
 21 moi *Cl*, *Mo*, mi *Ba* || 22 otez *Cl* || 26 ne ia *Ba* || 32 morir *Cl* || 33 car *Cl*

Refrains: Gennrich, Bibliographisches Verzeichnis Nr. 1990, Nr. 1928, Nr. 1528.

Übersetzung (Tischler, *The Montpellier Codex*, Vol. 8, Part 4,
 Transl. v. S. Stakel, S. 13)

The departure of my little sweetheart, the fair beauty, was so painful for me! Because of her I sigh often, both night and day, when I remember her great beauty; her ever so sweet laugh makes me tremble, and her laughing, gray-blue eyes and her lovely mouth make me feel so weak I

grow faint. She is so sweet, so forthright, so pleasing; she has laughing, scarlet lips, lovely, shining, blond hair so becoming to her, perfectly shaped, arched eyebrows, small, straight, even teeth. Her sweet laugh, her lips, and her bright countenance turn me to jelly. This fair one has plunged me into grief. You who are as lovely a white as the lily, have mercy on him who is so taken with your love that he can sleep neither night nor day. I beseech you, make me your loyal sweetheart: I will die on account of you, if you have not pity on me! Take me out of the prison from which I can never be released without help from you. I will serve you as long as I shall live and never leave off serving you. Worthy lady, red as a rose in May, I will always be your sweet, true love. And if I have to leave you, I will waste away on account of you. When I leave you, when I part from you, my sweet, my heart will be able to say truly: „My entire heart remains with you for I take none of it with me“.

Zu Text und Musik

Triplum

Das Triplum wird in höherer Stimmlage und schneller als das Duplum im 6. Modus gesungen, pro Silbe eine Brevis oder Semibrevis. Es gibt sehr selten Melismen (z. B. Z. 27 *departirai*).

Musikalisch wird im Triplum die Passage des Duplums im 6. Modus, in der pro Silbe eine Brevis erklingt (T. 29–T. 37), durchgängig umgesetzt.

Das Triplum ist durch den 6. Modus sehr lebhaft. Die Pausen des Duplums, die syntaktischen Einschnitten entsprechen, werden häufig überspielt.

Die Dreiteilung der zweistimmigen Motette wird im Triplum nicht beibehalten. Zwar pausiert das Triplum gelegentlich zusammen mit Motetus und Tenor. Syntaktisch erfolgt aber nur gelegentlich ein Neueinsatz. Inhaltlich ist der Text nicht wie das Duplum in drei Teile gegliedert. Auch die Reimgestaltung, die den Sinn des Textes nachzeichnet – Warnungen und Begründungen sind im Duplum durch Reim voneinander abgesetzt – ist nicht nachgeahmt. Die Reime des Triplums nehmen nicht auf die Reime des Duplums Bezug.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Dagegen entsprechen die Reime von D1 *Ce fu en tres douz* und A2 *In Salvatoris* den Reimen von A1 *In veritate*. Vgl. S. 58.

Anderson hält die Motette für „newly composed in bilingual form“.¹⁰⁵ Eine Begründung gibt er nicht. Da der Text des Triplums inhaltlich und formal nichts mit dem lateinischen Gedicht zu tun hat, lege ich unserer Untersuchung die zweistimmige Fassung von LoB, LoC, Boul und Hu zugrunde.

Duplum

Der Tenor wird vier Mal wiederholt. Die Tenorrepetitio fällt vier Mal mit einem Satzschluß und einmal (Z. 21) mit einem syntaktischen Einschnitt zusammen. Vor Eintritt der Tenorrepetitio wird immer in allen Stimmen pausiert. Der Tenor steht im zweiten Modus.¹⁰⁶ T. 22 (*odii sermonibus*), T. 34–35 (*noceant nugis fallacibus*) und T. 53–55 (*nullum esse gravius*) „bricht“ der Tenor den 2. Modus und erklingt in Longae.¹⁰⁷ Dieser Wechsel des Modus tritt an den Schlüssen des ersten Teils und des Mittelteils ein. Er markiert also die Schlüsse vor der zweiten und dritten Tenorrepetitio. Der dritte Wechsel hebt gegen Ende des dritten Teils das Fazit, das der Dichter zieht, hervor: *nullum esse gravius periculum*. Der Moduswechsel im Tenor steht also im Zusammenhang mit dem Sinn der gesungenen Worte, bzw. mit der Struktur des Gedichts.

Sehr hohe Töne kennzeichnen die Motette, im Mittel- und Schlußteil kommt sogar drei Mal *c''* vor (Z. 17 *a vestibus*, Z. 20 *ne doleas*, Z. 24 *per quos*). Jedesmal wird mit der hohen Note auf das Folgende aufmerksam gemacht.

Die Phrasenschlüsse sind durch Pausen oder Melismen gekennzeichnet.

Der Text ist in Sinnabschnitte und durch syntaktische Einschnitte gegliedert, die wiederum den Phrasen entsprechen. Er ist auf Verständlichkeit hin angelegt.

Das Gedicht ist mit rhetorischen Mitteln gestaltet: Alliterationen (Z. 2 *fratre – fiduciam*, Z. 16 *noceant nugis*, Z. 23 *Remum Romulum*, Z. 26 *falsis fratribus*), Parallelismus (Z. 17), Chiasmus und Antithese (Z. 14).

105 Anderson, Notre Dame Bilingual Motets. A Study in the History of Music, 1215–1245, in: MM 3 (1968), S. 90.

106 Nach Baltzer, Notation S. 136 repräsentieren Tenores im zweiten Modus „a rather early stage of the motet repertory“. Anders Payne, Poetry, S. 460–464.

107 Solche Moduswechsel im Tenor von Klauseln und Motetten sind nicht selten. Vgl. Payne, Poetry S. 460. So auch Baltzer, Notation S. 431–477 und Tischler, The Style and Evolution 1, S. 132–143.

Die zweistimmige Motette ist dreiteilig. Die Teile 1 und 3 haben ungefähr den doppelten Umfang des Mittelteils. Der erste Teil reicht bis Zeile 10 und umfaßt zwei Cursus. Auf das einleitende, noch ganz allgemein gehaltene *In omni fratre tuo non habeas fiduciam* – nicht auf alle Brüder darfst du vertrauen –, in dem das Thema angegeben wird, folgt *quoniam*, ein Wort, das dem Tenorwort im Ostergraduale vorausgeht. *Quoniam* tritt mit nur drei Silben in einer Phrase besonders hervor. *In Omni* und *quoniam* sind die einzigen dreisilbigen Phrasen der Motette. Die beiden *iam*-Reime *quoniam* und *fiduciam* treten in dem Gedicht nicht wieder auf.

Kunstvoll wechseln in den Zeilen 4–10 *ibus-/ulum*-Reime (– der *ulum*-Reim ist vom Tenor vorgegeben –) und Zeilen von 5 und 7 Silben:

7	7	5	7	7	7/5	7/7
a	a	b	b	a	a/b	b/a

Die Silben-, Satz- und Reimstruktur von Z. 4–6 wird Z. 8–9 wiederholt. Beide Einheiten bilden jeweils einen Satz. *Servient ad oculum* (Z. 7) mit 7 Silben nimmt den Reim der vorhergehenden Zeile auf, hat aber die Silbenzahl der folgenden. Die Zeile ist das „Scharnier“ zwischen den Zeilen 4–6 und 8–9. Den Abschluß bildet die Zeile 10 mit 7 + 7 Silben mit *ulum*-Binnenreim und *ibus*-Endreim. Die Reimfolge ist also umgekehrt wie in Zeile 9.

Musikalisch sind Z. 5 (*dolum acuentibus*), Z. 8 (*et sub verbis dulcibus*) und Z. 9 (*ponent gressibus*) fast identisch.¹⁰⁸ Das verstärkt die Geschlossenheit des Abschnitts und entspricht dem Text, in dem leicht abgewandelte Bibelzitate ungefähr desselben Inhalts aufeinander folgen.

Der zweite Teil, Z. 11–16, wird mit dem ersten durch den *ibus*-Reim verklammert. Damit wird der scharfe Einschnitt, der durch Tenorrepetitio, Satzschluß und Silbenzahl-Wechsel entsteht, gemildert.

Im ersten Teil wurde in biblischen Wendungen und Zitaten vor *pluribus (fratribus)* gewarnt. Der zweite Teil führt die biblischen Warnungen weiter: *nullo modo credas te talibus*. Syntaktisch besteht dieser Teil aus drei Einheiten, die jeweils zwei Zeilen umfassen.

Von dem „ornamented iambic second mode (pattern)“¹⁰⁹ des ersten Teils hebt sich der zweite deutlich ab. Alle Zeilen mit je 10 Silben sind gleich lang. Auch musikalisch sind sie als Einheit gekennzeichnet, da

¹⁰⁸ Die Colores genannten musikalischen Selbstzitate in diesem Gedicht beschreibt Hofmann, Untersuchungen, S. 148, ausführlich.

¹⁰⁹ Payne, Poetry, S. 511.

sie ausschließlich in Breves, und zwar pro Silbe mit einer Brevis – „a flowing sixth pattern“¹¹⁰ – gesungen werden. Alle 6 Zeilen reimen auf *-ibus*. Das gibt den Eindruck von Schlag auf Schlag folgenden Vorwürfen. Die Geschlossenheit dieses Teils wird noch dadurch verstärkt, daß Z. 13 (*vestiti sunt enim duplicibus*), Z. 15 (*in occultis astant divitibus*) und Z. 16 (*ut noceant nugis fallacibus*) musikalisch sehr ähnlich sind. Die Zeile 16 erhält Gewicht durch den Moduswechsel im Tenor.

Der letzte Teil, Z. 17–27, schließt mit fünf rasch aufeinander folgenden *ibus*-Reimen eng an den zweiten Teil an. Die, vor denen gewarnt wird, werden jetzt genauer bezeichnet: Sie sind *Chaim tribus*. Sie gehören zum Stamm des Brudermörders Kain, sie sind Verworfenne. Der Hörer wird wie am Anfang des ersten und zweiten Teils (Z. 2 *habeas*, Z. 11 *credas*) gewarnt, aber nun gleich dreimal: *caveas*, *habeas*, *ne doleas* (Z. 19 / 20).

Von nun an dominiert, auch als Binnenreim, der *ulum*-Reim, der auf das Tenorwort *per seculum* hinführt, aber mit *omnibus*, *lucidius*, *gravius*, *fratribus* klingt auch der *ibus*-Reim auf. Die Zeilen haben 7, 7+4 oder 4 Silben. Daß die Zeile 23 (*Remum Romulum*) 5 Silben hat rührt daher, daß *Remum* in Semibreves gesungen wird. *In speculum* (Z. 21) wird mit *per seculum* (Z. 27) dadurch musikalisch parallelisiert, daß Melismen *per seculum* mit denselben Tönen umspielen, in denen *in speculum* gesungen wird. Mo und Cl geben *in speculum* noch einen besonderen Akzent dadurch, daß nach *in* pausiert wird. Der Tenor von *in speculum* und *per seculum* ist gleich.

In den Zeilen 20–23 bringt der Dichter drei Exempla für Betrug: ein alttestamentliches Exemplum – Joseph, der von seinen Brüdern getäuscht wurde –, ein neutestamentliches – Judas, der Christus durch einen Kuß auslieferte – und ein antikes – Remus, der von seinem Bruder getötet wurde. *Ut caveas* (Z. 19) ist musikalisch ähnlich wie *Jude (fal)lax osculum* (Z. 22), *lucidius* (Z. 24) und *gravius* (Z. 25).

Die letzten vier Zeilen sind – wenn man Z. 26 mit Z. 27 zusammen betrachtet – gleich lang und durch Binnen- und Endreime eng verbunden: *omnibus* – *lucidius* – *gravius* – *fratribus*; *nullum* – *periculum* – *seculum*. Sie fassen in einer Conclusio das Gesagte zusammen. Die Stichworte sind *gravius periculum* mit in Longae ausgehaltenem Tenor und *falsis fratribus*. Erst jetzt fällt der Begriff für die Angeprangerten. Sie sind *falsi fratres*, ein biblisches „Schlagwort“ (vgl. Kommentar). Die *falsi fratres*

110 Payne, Poetry, S. 511.

haben, wie die biblischen Anspielungen und die Exempla zeigen, in biblischer und geschichtlicher Zeit großes Unheil angerichtet. Sie sind keine harmlose Sache, sondern eine ernste Gefahr, ja die ernsteste Gefahr für den Frommen *per seculum* – zu allen Zeiten. Musikalisch ist *quam in falsis fratribus* identisch mit Z. 5 (*dolum acuentibus*) und ähnlich wie Z. 8, Z. 9, Z. 20. Das verbindet den letzten mit dem ersten Teil auch musikalisch.

Zusammenfassung

Das Gedicht ist dreiteilig. Die drei Teile sind deutlich voneinander abgesetzt durch Rhythmus, Zeilenlänge und Reimgestaltung. Sie unterscheiden sich auch musikalisch, sind aber durch Melodiezitate miteinander verbunden.

Die Eingangs-Warnung wird im zweiten Teil wiederholt, im letzten Teil verdreifacht.

Die ersten beiden Zeilen geben das Thema an. Auf *quoniam* folgen die Begründungen in leicht abgewandelten Bibelzitate, im letzten Teil in Exempla. Die letzten drei gleich langen Zeilen, („gleich lang“, wenn man die Zeilen 26 und 27 als eine Zeile betrachtet) ziehen den Schluß aus den Begründungen: *per quos patet* (Z. 24). Abgesehen von den ersten drei Zeilen und den Zeilen 19 und 20 mit der dreifachen Warnung haben alle Zeilen *-ulum / -ibus (ius)*-Reim. Beide Reime treten auch als Binnenreime auf. Besonders hohe Töne und Moduswechsel im Tenor sind ebenso wie die rhetorische Durchformung, Reim und Zeilenlänge Gestaltungsmittel der Motette. Musikalisch identische Phrasen stiften Zusammenhang.

Zuschreibung

In omni fratre wird von LoB Philipp zugeschrieben,¹¹¹ und zwar folgt die Motette auf *In veritate comperi*. Die Gedankenführung, die souveräne Verwendung des Reims und die sprachliche Gestaltung weisen auf einen glänzenden Sprachkünstler hin. Es gibt keinen Grund an Philipps Autorschaft zu zweifeln.¹¹²

¹¹¹ Vgl. diese Arbeit, S. 7.

¹¹² In der Liste der Werke Philipps, die Szövérfy (Die Annalen, S. 200) mitteilt, ist *In omni fratre* eingeklammert. Es ist jedoch nicht ersichtlich, ob er Philipps Autorschaft bezweifelt. Payne versieht das Gedicht (Poetry, S. 582 und Asso-

Datierung

Anderson weist darauf hin, daß die Motette vor 1230 geschrieben worden sein müsse, da die *Discantus Positio Vulgaris* den Anfang zitiere.¹¹³ Nach J. Knapp wurde die *Discantus Positio Vulgaris* im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts von dem Dominikaner Hieronymus de Moravia beschrieben. Entstanden sei sie vermutlich um 1230–1240.¹¹⁴

Payne datiert „tentatively“ das Gedicht auf das Jahr 1236, „shortly before Philip’s death“.¹¹⁵ Diese Datierung ist ein Beispiel für Paynes phantasievolle Arbeitsweise und sei deshalb hier kurz referiert.

Nach Payne sind der jambische Rhythmus des zweiten Modus der Oberstimme verbunden mit einem jambischen Tenor ebenso wie die Verwendung syllabisch unterlegter Breves und Semibreves Stilmerkmale der „späten“ Motette.¹¹⁶

Payne glaubt, die Datierung noch weiter einengen zu können: Er schreibt: „The targets of this poem are doubtless (Hervorhebung von mir) the members of the Dominican order“ (Poetry, S. 513). Für Belege verweist er auf seinen Kommentar S. 832f. Dort erfährt man jedoch nur, daß es wahrscheinlich bzw. möglich sei, daß die Dominikaner die Zielscheibe dieser Motette waren. Die Hinweise im Gedicht sind dürftig, werden aber von Payne unbefangen auf die Dominikaner bezogen: Zu Zeile 11 und 12 *lingue solvent iaculum odii sermonibus* bemerkt Payne: „The Dominican friars were known for their caustic sermons“. Nur sie? möchte man fragen. Im übrigen ist es problematisch, hier *sermonibus* mit „Predigt“ zu übersetzen. Der Ausdruck ist ein abgewandeltes Psalmenzitat und bedeutet in den Psalmen Rede.¹¹⁷

Mit *in occultis astant divitibus* (Z. 15) greift Philipp nach Payne die Mendikanten an, die nicht gemäß ihrem Armutsgelübde lebten. Wieder möchte man fragen: nur sie?

cia tecum, S. 236, Anm. 7) mit einem Fragezeichen, hält es aber Poetry, S. 544 für ein Gedicht Philipps.

113 G. A. Anderson, A small Collection of Notre Dame Motets, ca 1215–1235, in: JAMS 22 (1969), S. 177.

114 Knapp, Two Thirteenth-Century Treatises, S. 203: „The *Discantus Positio Vulgaris* itself would appear to have originated about 1230–1240 ... The emphasis is on the motet, the category which, by 1230 or so, had come to take precedence over all others“.

115 Payne, Poetry S. 837.

116 Payne, Poetry, S. 505–515, Tischler, The Style and Evolution 1, S. 80–81, Sanders, The Medieval Motet, S. 529–531.

117 Ps 108,3, vgl. den Kommentar zu Z. 10.

Die Mendikanten sind nach Payne auch in Zeile 17–18 gemeint: *a fructibus et non a vestibus Chaym tribus note sunt hominibus*. Aber mit diesem Satz können sämtliche Kleriker gemeint sein. Was sollte hier auf die Mendikanten hindeuten? Eine zweifelsfreie Identifikation der in diesem Gedicht Angesprochenen mit den Dominikanern ist aufgrund dieser drei Stellen nicht möglich.

3. Payne zieht zur Datierung des Gedichts den Bericht des Thomas von Cantimpré (1201–1263/72), *Bonum universale de apibus*¹¹⁸ heran. Dort heißt es, Philipp habe die Dominikaner scharf angegriffen, sei von Heinrich von Köln widerlegt worden (*ad unguem omnia luculentissime per divinae scripturae paginam improbavit*) und darauf „*improbationis confusione*“ „*tactus dolore cordis intrinsecus*“ gestorben. Wenn man nur die „events of Thomas’ story leading to Philipp’s supposed affliction“ (Payne, *Poetry*, S. 515) für Fakten halte und bedenke, daß In omni fratre aus vielen Bibelziten bestehe, könne man das Gedicht auf die Zeit kurz vor Philipps Tod datieren. In omni fratre tuo „could well be a reaction or rejoinder to Henry’s sermon couched in the form of a motet, where Philip counters his adversary the same way the friar had done“. Daß die Widerlegung aufgrund von Bibelziten die Methode ist, die im Mittelalter bei Predigt wie Streitgespräch angewendet wurde, daß man dem Exemplum des Thomas allenfalls entnehmen kann, daß Philipp ein berühmter Prediger war, der in seiner Predigt den Dominikanerorden angegriffen hat,¹¹⁹ daß noch nicht einmal das Gedicht selbst zweifelsfrei auf die Dominikaner zu beziehen ist – das alles kümmert Payne wenig. Paynes Datierung des Gedichts ist unhaltbar.

118 *Bonum universale de apibus*, Buch 2, cap. 10, par. 36, abgedruckt bei Payne, *Poetry*, S. 607.

119 Husmann, *Ein Faszikel Notre-Dame-Kompositionen*, S. 20, untersucht die Darstellung des Thomas von Cantimpré und kommt zu dem Schluß: „Die Geschichte des Thomas von Chantimpré, den Tod des Kanzlers betreffend, ist äußerst unglaubwürdig“. Die wohlwollende Haltung Philipps gegenüber den Mendikanten hebt Wicki in der Einleitung zu Philipps *Summa*, *Summa de Bono*, S. 26^v-27^r hervor.

A5 Laqueus conteritur

Überliefert wird Laqueus conteritur von folgenden Handschriften:

LoB: f. 43–45, zweistimmig

Mo: fasc. 7, Nr. 301, f. 347, zweistimmig

Walther, Nr. 10119

Tenor

Der Tenor Laqueus stammt aus dem Graduale zum Fest SS Innocentium Martyrum am 28. Dez. (M7): Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo venantium. \bar{V} Laqueus contritus est, et nos liberati sumus (Ps 123,7–8).

Der Tenor hat nur einen Cursus.

Eine Clausel ist zu dieser Motette nicht überliefert.

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 272, 1, S. 1425–1428; 3, S. 201–202

Tischler, Montpellier, Vol. 2–3, Part 1, S. 68; Vol. 6–7, Part 3, S. 155–156; Vol. 8, Part 4, S. 102

Rokseth, Polyphonies, Nr. 301; 3, S. 185–187; 4, S. 295

Payne, Poetry, S. 848–854

AH 21, S. 195, Nr. XIII

Text

(Nach der Handschrift LoB in der Tischlerschen Ausgabe, The Earliest Motets. Senkrechter Strich: T, D pausieren; T: Tenor pausiert; D: Duplum pausiert; melismatisch gesungene Silben kursiv; dreizeitige Longae fett)

1 $\left[\begin{array}{l} \text{Láqueus conteritur} \\ \text{venántium,} \\ \text{dum quéritur} \end{array} \right.$

5 { rex *ómnium*
 Iesús *nasci dignatus.* | T
 Frústra *rete iacitur,*
 quod *prévidet pennatus.* T
 Argénteus D
 rúmpitur D
 10 { fúnis, dum *persequitur*
 Heródes rex *iratus,* |
 quórum pes *evellitur*
 a *láqueo reatus.* T
 Vittá *recurrít aurea.*
 15 { Puér nobis est *natus,* T
 a quó *donati laurea*
 sunt púeri *bimatus,* |
 quórum *sanguis funditur,* D
 ánima *diffunditur*
 20 { in *gáudium.* Ploratus |
 Ráchel in *solacium* D
 vértitur. Beatus |
 chórus *innocentium* D
 úna vox *letantium*
 25 { effícitur, *oblatus* |
 déo *sacrificium,*
 ad *gáudia translatus* T
 et ágni *sequitur,*
 quocúmque *vertitur,*
 30 { in *glória*
vestígia,
 cúius *gratia* D
 liberati *sumus.*

10 fumus LoB || 12 Quorum (*Initiale groß*) LoB – avellitur LoB – Punkt nach evellitur Mo || 13 Laqueo groß Mo || 21 Rachel (*Initiale groß*) LoB

Übersetzung

Die Schlinge der Jäger zerreißt, wenn der König aller, Jesus, gesucht wird, der es für wert gehalten hat, geboren zu werden. Vergeblich wird das Netz geworfen, das der Vogel schon zuvor erblickt. Der silberne

Strick zerreißt, während der wütende König Herodes die verfolgt, deren¹²⁰ Fuß losgerissen wird von der Schlinge der Schuld. Die goldene Binde kehrt zurück. Ein Kind ist uns geboren, von dem die zweijährigen Knaben mit Lorbeer beschenkt sind, deren Blut vergossen wird, deren Seele sich in Freude ergießt.¹²¹ Das Weinen Rachels wird zu Trost gewendet. Der glückselige Chor der Unschuldigen wird eine einzige Stimme von Fröhlichen, Gott dargebracht als Opfer, zu Freuden hinübergetragen, und er (sc. der Chor) folgt in Herrlichkeit den Spuren des Lammes, wohin es sich auch wendet, durch dessen Gnade wir befreit sind.

Kommentar

Das Gedicht tropiert nicht nur das Graduale des Fests SS Innocentium Martyrum, sondern verwendet Ausdrücke aus der ganzen Messe.

1 **laqueus conteritur:** Ps 123,7 *anima nostra sicut passer errepta est de laqueo venantium, laqueus contritus est et nos liberati sumus.* Dieser Psalmvers ist Graduale und Offertorium des Festes der Unschuldigen Kinder (28. Dez.). Zu Ps 123,7 Cassiod., in *psalm.* 123, l. 158–164. *Bene istud sancti dicunt, quorum etsi corpus afflictum, anima tamen, Domino custodiente, servata est ... Laqueus est autem venantium mundi istius quaelibet dulcedo proposita, in qua tunc capimur.* Adam S. Vict., *Sequ.* LI¹²² O Maria, stella maris, Str. 4

120 Payne, *Poetry*, S. 849 übersetzt „Golden life returns to us, whose foot is torn from the snare of sin“. Es gibt jedoch keinen Hinweis auf die 1. Pers. Plural. Die Stelle bezieht sich auf die Kinder, die von Schuld frei sind. Zu *vitta* statt *vita* vgl. den Kommentar zu Z. 8–10.

121 Relihan (Tischler, Montpellier, Bd. IV, S. 102) übersetzt „whose souls were poured forth in the joy of weeping. Rachel turns to comfort them“. Aber *Rachel* ist hier Genitiv und *vertitur* Passiv. Payne interpungiert *In gaudium ploratus Rachel, in solacium, vertitur* und übersetzt: „Rachel’s weeping is changed into joy, into comfort“. Hier sind die doppelten Präpositionalen Bestimmungen unschön. AH druckt: *anima diffunditur, in gaudium ploratus. Rachel in solatium vertitur.* Wenn jedoch *diffunditur* zeugmatisch als Verb zu *anima* und *ploratus* aufgefaßt wird, erwartet man parallel zu *in gaudium ploratus* eine Präpositionale Bestimmung zu *anima*. Für meinen Vorschlag spricht, daß in der Vorbild-Stelle Ier 31,15 *Rachel* Genitiv ist.

122 Fassler, *The Role of the Parisian Sequence*, behandelt das Verhältnis von Text und Musik dieser Sequenz S. 361–369. Die Zuschreibung an Adam v. St. Viktor kann wegen der unsicheren Überlieferungsverhältnisse der Sequenzen Adams nicht mit letzter Sicherheit festgestellt werden. Dazu Wellner, *Adam v. S. Viktor*, S. 351–362.

- et peccamus et punimur / et diversis irretimur / laqueis venantium.
Str. 5, V. 6 mortis rumpe retia.
- 3–4 **rex omnium:** Rup. Tuit., reg. III, p. 1329 Christus autem dominus et rex omnium ... corporis sui vivum et verum sacrificium obtulit ... in redemptionem nostrae salutis.
- 5 **nasci dignatus:** Aug. Serm., serm. 273, 8 tamen cum sit mirabiliter natus, mortalis nasci dignatus est.
- 6 **frustra rete iacitur:** Prv 1,17 frustra autem iacitur rete ante oculos pinnatorum. Sprichwörtlich, vgl. ThProv, s. v. Vogel, S. 266–267.
- 8–10 **argenteus rumpitur funis – Z. 14 vitta recurrit aurea:** Ecl 12,5–6 Excelsa quoque timebunt ... quoniam ibit homo in domum aeternitatis suae et circumibunt in platea plangentes, antequam rumpatur funis argenteus et recurrat vitta aurea. Dazu Hier., in eccles. 12, 6–8, l. 258 ff.: Funiculum autem argenti candidam hanc vitam et spiramen, quod nobis e caelo tribuitur, ostendit. Recursum quoque vittae aureae animam significat, quae illuc recurrat, unde descenderat ... ita et cum funiculus argenti fuerit interruptus et animae rivus recurrerit ad fontem, interibit homo. Payne erkennt die Stelle, wenn er sie für „a pun on a phrase from Ecclesiastes“ hält. Gemeint ist: „Herodes nimmt den Innocentes zwar das Leben (argenteus rumpitur funis), aber ihre Seele kehrt zu ihrem Schöpfer zurück (vitta recurrit aurea)“.¹²³
- 11 **Herodes iratus:** Mt 2,16 tunc Herodes videns quoniam inlusus esset a magis iratus est valde. Zu dem Graduale Laus tua Ψ Herodes iratus (M8) vgl. Fr. Ludwig, Repertorium, S. 17. Herodes iratus occidit multos pueros in Bethlehem Judae civitate David ist 1. Antiphon ad Laud. SS Innocentium. AH 47, S. 366, Nr. 377, Str. 4: In Bethlehem, Herodes iratus, / quia puer natus, / timens principatus / sceptro se privari, / jubet decollari / pueros bimatus. ... Str. 3a: O puritas innocentium! / Str. 3b: Pede gemino sequentium / Str. 4: agni vestigium! ... Str. 5b: Vox infantium / laudes Deo dicentium, / cantantium etc.

123 Nach Dronke (The Lyrical Compositions, S. 571) bedeutet *argenteus funis* dasselbe wie *funiculus nature* in Philipps Minor natu filius (AH 21, 196, Nr. XVI, V. 7–8 *dissipaverat prodigus partem quam funiculus nature dederat*): „The nature funiculus of the prodigal Son links with the argenteus funis of the Innocents“. Aber *funiculus* bedeutet in Minor natu filius „Erbe“. Vgl. Ambr., in psalm. 118, serm. 8, 40, 1 *sunt enim funes illi quibus utuntur qui terminos metiuntur agrorum limites que distingunt et possessionum spatia disterminant. ... sic factus est funiculus hereditatis suae Israel*.

- 12 quorum pes evellitur:** Ps 24,15 oculi mei semper ad Dominum quia ipse educet de rete pedes meos. Dazu Aug., in psalm. 24,15 Nec timeam pericula terrena, dum terram non intueor; quoniam ille (sc. Deus), quem intueor, evellet de laqueo pedes meos. Augustin zitiert die Psalmenstelle mehrfach in dieser Form. Deshalb ist die Lesart evellet vorzuziehen.
- 15 puer nobis est natus:** Is 9,6 parvulus enim natus est nobis, filius datus est nobis. Damit beginnt der Introitus der dritten Weihnachtsmesse: puer natus est nobis, et filius datus est nobis.
- 16 laurea:** sc. corona, römisches Siegeszeichen, später Attribut der Märtyrer. Petr. Damian., serm. 22, l. 12 Pergunt (sc. die Märtyrer Laurentinus et Pergentinus) enim uterque simul ad lauream, et praecedentes nos, si non eos sequi neglegimus, provocant ad coronam. Petrus Venerabilis, Epist. 58, pag. 187, l. 33 Non enim fugienti sed permanenti, non caedenti sed resistenti, non succumbenti sed uincenti uictoriae laurea datur. A12 Adesse festina, Z. 59–61 me recrea / et laurea / aurea laurea me. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 17 bimatus:** Mt 2,16: Herodes ... occidit omnes pueros, qui erant in Bethlehem ... a bimatu et infra secundum tempus. A bimatu ist durch den Gen. qualitatis ersetzt. Vgl. AH 47, S. 366, Nr. 377 (siehe oben zu Z. 11): pueros bimatus.
- 18 funditur – diffunditur:** Tractus am Fest der Unschuldigen Kinder (28. Dez.): Effuderunt sanguinem Sanctorum ... Vindica, Domine, sanguinem Sanctorum tuorum, qui effusus est super terram. Das Spiel mit Simplex und Kompositum ist ein beliebtes Stilmittel seit der Antike.¹²⁴ Sanguis funditur – anima diffunditur wiederholt sinngemäß die alttestamentlichen Ausdrücke argenteus rumpitur funis – vitta recurrit aurea.
- 20–22 ploratus Rachel in solacium vertitur:** Ier 31,15–17: Vox in excelso audita est lamentationis fletus et luctus Rachel plorantis filios suos et nolentis consolari super eis quia non sunt. Haec dicit Dominus: quiescat vox tua a ploratu et oculi tui a lacrimis, quia est merces operi tuo, ait Dominus, et revertentur de terra inimici et est spes novissimis tuis, ait Dominus, et revertentur filii ad terminos suos. Auf diese Stelle bezieht sich Mt 2,17–18. Anschließend an den Bericht vom Kindermord heißt es dort: Tunc adimpletum est, quod dictum est per Jeremiam Prophetam dicentem: Vox in Rama audita est, ploratus et ululatus multus, Rachel plorans filios

124 LHSz 2, S. 710.

et noluit consolari, quia non sunt. Mt 2,13–18 ist die Lesung am Fest der Unschuldigen Kinder. Dazu Hier., in Ier. 31 (38), 16.17 *Melius autem* (sc. besser als die vorhergehende Deutung) *de parvulis intellegimus, quod mercedem habeant effusi pro Christo sanguinis et pro terra Herodis inimici teneant regna caelorum et reversuri sint in sedem pristinam, quando pro corpore humilitatis corpus receperint gloriosum. Ista est spes novissima, quando iusti fulgebunt quasi sol et infantes quondam parvuli atque lactantes absque aetatum incremento et iniuriis ac labore corporeo resurgant.* A11 *De Stephani roseo sanguine, Z. 23 ff. Querele / planctus aspere / et ploratus audio /.../ plangitur a Rachele. Vgl. den Komm. zur Stelle. AH 20, S. 95, Nr. 105 Ecce mundi gaudium, Str. 6 Cum mori per gladios / Rachel videt, proprios / moesta plorat filios, / nulla sunt solatia.*

- 23 chorus innocentium:** Lectio am Fest der Unschuldigen Kinder (28. Jan.) ist Apc 14, 1–5. Über die, die dem Lamm folgen, heißt es: *virgines enim sunt ... et in ore eorum non est inventum mendacium. Sine macula enim sunt ante thronum. Vgl. AH 47, S. 366, Nr. 377, Str. 3a (siehe oben zu Z. 11). Aug., virg. 40, 41 virginei chori sequentes agnum.*
- 24 una vox letantium:** Der Ausdruck ist nicht biblisch. Vielleicht Anspielung auf Adam S. Vict., Sequ. LI *Supernae matris gaudia, Str. 6 und 7a Quam felix illa civitas, / in qua iugis sollemnitas / ... / nec languor hic, nec senium, / nec fraus, nec terror hostium, / sed una vox letantium / et unus ardor cordium.*¹²⁵
- 25–26 oblatus deo sacrificium:** Apc 14, 4: *Hii, qui sequuntur agnum, quocumque abierit, hii empti sunt ex hominibus primitiae Deo et agno. Lectio am Fest der Unschuldigen Kinder (28. Dez.)*
- 28–31 et agni sequitur ... in gloria vestigia:** Apc 14,4 (siehe zu Z. 25–26). AH 47, S. 366, Nr. 377 *In Bethlehem Herodes, Str. 3–4 (siehe oben zu Z. 11). AH 21, 201, Nr. XXVII Velut stelle, Z. 28–31 agni mitis eligunt vestigia, / ad amena dirigunt gregem vite pascua / cum gloria. A11 De Stephani roseo sanguine, Z. 33–35 Agnum sequere! / Hic est glorie / stola etc. Vgl. den Kommentar zur Stelle.*
- 33 liberati sumus:** Graduale SS. *Innocentium und Tenor der Motette Ps 123, 7: laqueus contritus est et nos liberati sumus. Dazu Cassiod., in psalm.123, 8, l. 175–178: Quapropter contrito laqueo, merito se*

¹²⁵ Fassler, *The Role of the Parisian Sequence*, behandelt den Zusammenhang von Text und Musik dieser Sequenz S. 361–369.

dicunt esse liberatos, quando insidiatores perducuntur ad nihilum, cum capere nequeunt quos decipere tentaverunt.

Zu Text und Musik

In dieser Motette wird in biblischen Wendungen, in verschlüsselter Metaphorik und äußerster Knappheit¹²⁶ der bethlehemitische Kindermord gedeutet. Der Tod der Unschuldigen erweist sich als ihr Heil. Als Märtyrer sind sie direkt zu den Freuden der Seligen aufgestiegen: *argenteus rumpitur funis – vitta recurrit aurea*. Der Gegensatz wird noch einmal unverschlüsselt in Z. 18 – Z. 20 formuliert: *sanguis funditur – anima diffunditur in gaudium*.

Indirekt wird „unser“ Leben dem Sterben und ewigen Leben der Unschuldigen Kinder gegenübergestellt. Wir müssen Christus suchen, damit der Strick des Teufels zerrissen wird, d. h. damit wir von der Erbsünde erlöst werden. Aber der Teufel wirft weiter sein Netz nach uns aus, d. h. wir sind von Verlockungen zur Sünde umgeben. Deshalb müssen wir wachsam sein: *frustra rete iacitur, quod previdet pennatus* (Z. 6/7). Zwar werden wir nicht wie die Unschuldigen Kinder unmittelbar in den Himmel kommen, doch *puer nobis est natus* und *gratia liberati sumus*.

Mit *liberati sumus* wird der Bogen zu *laqueus contritus*, dem Anfang des Tenorsatzes, geschlagen, denn *liberati sumus* ist der zweite Teil des Tenorsatzes.

Im ganzen Text kommen bis auf zwei Ausnahmen nur Verbformen im Passiv vor. Das entspricht der theologischen Aussage: Gott, bzw. der Teufel handelt am Menschen. Die erste der beiden Ausnahmen ist *previdet*. Auch das entspricht der theologischen Aussage: das Einzige, was der Mensch aktiv zu seinem Heil beitragen kann, ist, sich vorzusehen und vor Sünde zu bewahren.

Die zweite Aktiv-Form ist *recurrat*: Die Seele, der göttliche Teil des Menschen, kehrt nach dem Tod zu Gott zurück (vgl. den Komm. zu Z. 8–10).

Enge Beziehungen innerhalb des Textes werden durch Wortwiederholungen hergestellt: *rex omnium Iesus* wird kontrastiert mit *Herodes rex iratus; dum (queritur) – dum (persequitur)* hebt den Gegensatz

126 Zum Stilideal der Kürze im Mittelalter vgl. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 1948, Nachdruck ¹¹1993, S. 481–487.

zwischen der Suche des Frommen und der Verfolgung der Frommen durch Herodes hervor. Der *laqueus venantium* (Z.1/2) wird als *laqueus reatus* (Z.13) gedeutet. Die *pueri*, die an Christi Statt getötet wurden (Z. 17), werden zu dem *puer Christus* (Z. 15) in Beziehung gesetzt. *Quorum* am Zeilenanfang Z. 18 wiederholt *quorum* an Anfang von Zeile 12. *In gaudium* (Z. 20) wird Zeile 27 mit *ad gaudia* wiederholt. *Vertitur* (Z. 22) tritt in neuer Bedeutung in Zeile 29 wieder auf.

In einem Wortspiel werden *sanguis funditur – anima diffunditur* gegeneinander gesetzt; *sanguis* und *anima* sind durch dieselbe Notenfolge parallelisiert.

Auch die Reime schaffen enge Verbindungen: Der reine Reim *aurea – laurea* (Z. 14 – Z.16) fällt auf. Der *ium*-Reim *venantium – omnium* (Z. 2 – Z. 4) tritt in den Zeilen 21, 23, 24, 26 gehäuft auf: *solatium, innocentium, letantium, sacrificium*. In den Zeilen 27, 30, 31, 32 führt der *ia*-Reim *gaudia, gloria, vestigia, gratia* auf *liberati sumus* hin.

Die Zeilen 8–10 und 14 sind durch die beiden metaphorischen Ausdrücke *argenteus rumpitur funus – vitta recurrit aurea* aufeinander bezogen. Die beiden dreigliedrigen Sätze sind chiasmisch zueinander angeordnet. Beide Sätze beginnen nach einer Tenorpause. *Rumpitur* ist von *argenteus* und *funis* durch Brevis-Pausen im Duplum getrennt. Das Zerreißen des Strickes wird „abgebildet“.

Die Zeilen 1/2, 6/7, 12/13 sind von Jagdausdrücken geprägt: *laqueus venantium, rete iacitur, providet pennatus, pes evellitur a laqueo*. *Funis* nimmt das Bild des Stricks wieder auf. Aber jetzt ist nicht der Strick der Verlockung zur Sünde gemeint, sondern der Lebensfaden.

Der Tenor ist nicht in Perioden geordnet, sondern besteht aus unterschiedlich vielen dreizeitigen Longae.

Die Tenorpausen sind immer dreizeitig und fallen mit einem *atus*-Reim im Duplum zusammen. Duplum-Pausen sind immer Brevis-Pausen.

Charakteristisch für diese Motette ist, daß viele Phrasen mit Auftakt beginnen, die Pause nach der vorhergehenden Phrase also übersungen wird, z. B. *pen – ná – tús*. | *Ar – génteus*.

Satz- / Sinneinschnitte, Tenorpausen oder Reim werden auf diese Weise musikalisch überlagert. Das schafft einen ununterbrochenen Redefluß.

Durch die dem Tenor und dem Duplum gemeinsamen Pausen wird die Motette in sieben Abschnitte gegliedert. Sie schließen, abgesehen von Z. 22, mit *atus*-Reim auf einer Quinte, Oktave oder mit Einklang.

Der erste Abschnitt Z. 1–5 faßt den Inhalt zusammen.

Die Zeilen 6–11 und 12–17 schließen mit *Herodes rex iratus* und *pueri bimatus*. Verfolger und Verfolgte werden einander pointiert gegenübergestellt.

Die Phrasenschlüsse Z. 20, 22, 25 sind gleich gestaltet: der syntaktische Einschnitt liegt innerhalb der Phrase. Es folgen die dreisilbigen Worte *ploratus*, *beatus*, *oblatus*. Der durch den *atus*-Reim und die gemeinsame Pause von Tenor und Duplum hervorgerufene Einschnitt wird jedes Mal syntaktisch überbrückt.

In dieser Motette ist Einklang von Duplum und Tenor nicht selten. Stimmtausch kommt gelegentlich vor, in den Zeilen 22–25 liegt jedoch der Tenor ausnahmslos höher. Das unterstreicht den einheitlichen Gedanken dieser Zeilengruppe, die Glückseligkeit des Unschuldigen Kinder.

Gelegentlich werden Melodieeinheiten wiederholt: *laqueus* entspricht (*con*)teritur, *venanti(um)* entspricht *dum queri(tur)*, *quorum* (Z. 12) entspricht *quorum* (Z. 18).

Mit sehr hohen Tönen (g^{''}) werden nur *pu(eri)* und *agni* betont.

Musikalisch sind die vielen lebhaft raschen Melismen (*fractio modi*) auffallend. Sie sind ein Stilmerkmal der volkssprachlichen französischen Motette.¹²⁷ Vor allem die erste Phrase hat nur wenige nicht „gebrochene“ Noten. Mit den raschen Tonfolgen kontrastieren ruhige „Takte“: *heródes réx irátús* oder *puér nobís est nátús*. Auch einzelne unisono Longae bilden Ruhepunkte im raschen Fluß der Oberstimme.

Zusammenfassung

Das Martyrium und die ewige Seligkeit der Unschuldigen Kinder werden in Beziehung gesetzt zu „uns“, die wir in Schuld verstrickt sind. Biblische Wendungen und biblische Symbolik kennzeichnen die Motette.

Es gibt fast nur passive Verbformen, die das Handeln Gottes, bzw. des Teufels herausstellen.

Der Tenor besteht aus dreizeitigen Longae in unregelmäßig langen Gruppen. Lebhaft Melismen im Duplum und wenige Duplum und Tenor gemeinsame Pausen kennzeichnen die Motette ebenso wie der

¹²⁷ Payne, Poetry, S. 461–464 wertet dies Stilmerkmal als Zeichen für eine „späte“ Entstehung der Motette. Da aber der unrhythmisierete Tenor wiederum für „frühe“ Motetten charakteristisch ist, ist seine zeitliche Einordnung problematisch.

häufige Auftakt. Der beherrschende *atus*-Reim, Binnenreime, parallelisierende oder kontrastierende Wortwiederholungen stiften Zusammenhalt. Die Motette „fließt“ vom Anfang zum Schluß ohne scharfe Einschnitte.

Zuschreibung

In LoB steht *Laqueus conteritur* unmittelbar vor *Agmina milicie*, dessen Zuschreibung an Philipp gesichert ist.

Datierung

Payne meint, das Gedicht könne sich auf die Morde beziehen, die 1229 den Universitäts-Streik auslösten. Es könne sich aber auch um eine Klage über die Opfer des Aufstands in Orleans 1236 handeln, auf die der *Conductus Aurelianis civitas*¹²⁸ anspielt. Beide Vermutungen entbehren jeder Grundlage und verkennen den theologischen Gehalt des Gedichts: Die Geburt Christi hat die Macht des Teufels gebrochen. Von nun an sind die Unschuldigen nach ihrem Martyrium in Christi Herrlichkeit aufgenommen.

128 Payne, *Poetry*, S. 553, Anm. 37. *Aurelianis civitas* (AH 21, S. 182, Nr. 256) wird von Payne, *Poetry*, S. 144, auch Philipp zugeschrieben.

A6 Homo quam sit pura

Überliefert wird *Homo quam sit pura* von folgenden Handschriften:
F: fasc. 8, Nr. 11, f. 385v–386r, dreistimmige Conductus-Motette. Nur eine Strophe.

Sab: Nr. 2, f. 135v, zweistimmig. Drei Strophen.

Ch: Nr. 8, f. 5, Nur der Anfang des *Motetus bis verberum* (*tritura*), einstimmig, vermutlich ohne Tenor.

Walther, Nr. 8394

Tenor

Der Tenor ist *Latus* (M 14) aus dem Alleluia für Ostersonntag: *Alleluia*
Ÿ Pascha nostrum immolatus est Christus (I Cor. 5,7).

Die Clausel zu dieser Motette¹²⁹ ist überliefert von W1, Nr. 56, f. 57, zweistimmig, und von F, Nr. 104, f. 158v, zweistimmig.

Editionen

Tischler, *Motets* Nr. 21; 1, S. 133–137; 3, S. 62–63

Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 270–272; 2, S. 176–177

Payne, *Poetry*, S. 822–829

Husmann, *Ein Faszikel Notre-Dame-Kompositionen*, S. 8. Nur Text.

AH 21, S. 20, Nr. 12. Nur die erste Strophe

Text

(Nach der Handschrift F in der Tischlerschen Ausgabe. Senkrechter Strich: T, D, Tr pausieren; p: T und D oder Tr pausieren; T: nur Tenor pausiert; dreizeitige Longa fett.)

129 Norman E. Smith, *From Clausula to Motet*, in: MD 34 (1980) S. 38, Nr. 9–12.

Str. 1

1 Homo, quam sit pura p
 michi de te cura, p
 probra probant plura, p
 dolor et pressura, |
 5 verberum tritura, |
 lancee fixura. |
 Vincetus in catena |
 nulla victus pena, |
 potus in lagena |
 10 myrrha, felle plena, |
 cesa gena, omnis vena sanguine cruenta. | (T nach omnis)
 Stupens hec tormenta p
 condolet natura, |
 veli fit scissura, |
 15 solis lux obscura, p
 patent monumenta, T
 dum sum immolatus.

Str. 2

1 Homo, quam ingratus:
 omnis immutatus
 est nature status,
 manes induratus.
 5 Ego pro te natus,
 pro te immoratus,
 pannis involutus,
 pauper, destitutus,
 pro te baptizatus,
 10 pro te sum temptatus,
 exprobratus et ligatus, traditus, consputus,

(Die Handschrift Sab wurde nicht eingesehen. Die Lesarten sind nach Husmanns Edition angegeben.)

Str. 1: 3 proba Sab, prout F, probe AH – probrant Cb, probat Payne || 6 larice (lance?) Sab || 7 charbena Sab || 11 civenta Sab || 12 membra sunt distenta Sab || F setzt Punkte nach pressura (Z. 4), tritura (Z. 5), fixura (Z. 6), cathena (Z. 7), pena (Z. 8), plena (Z. 10), cruenta (Z. 11), natura (Z. 13), scissura (Z. 14), obscura (Z. 15)

Str. 2: 7 paras Sab, paris Anderson, parvus Payne, pannis conj. Orth || 11 exprobratus Payne, exprofratus Tischler

virgis flagellatus,
 clavis perforatus,
 spinis coronatus,
 15 latus lanceatus,
 morte condempnatus,
 tandem immolatus.

Str. 3

1 Homo, quem formavi,
 michi conformavi,
 tandem reformavi,
 pro te, quem amavi,
 5 celos inclinavi.
 Tuis condescendi
 penis et descendi.
 In agone gravi
 pro te laboravi.
 10 Pro te non expavi
 vili pendi, tradi, vendi et qui non offendi,
 penas pro te pendi.
 13 Veni. Iam extendi
 16 zelo complectendi
 17 manus immolatus.

Str. 2: 16 contempnatus Tischler, Payne

Str. 3: 11 tradi pendi Husmann in der diplomatischen Wiedergabe von Sab || Nach dem Muster von Strophe 1 und 2 müßten zwischen den Versen 13 und 16 zwei Verse stehen. Sab schreibt jede Strophe musikalisch identisch aus, läßt aber in Str. 3 Takt 29–32 aus.

Übersetzung

Str. 1

Mensch, wie rein
 meine Liebe zu dir ist,
 beweisen mehrfache Schmach,
 Schmerz und Bedrängnis,
 das Niederprasseln von Schlägen,
 das Einstechen der Lanze.

Gebunden in Ketten,
 durch keine Strafe besiegt,
 getränkt mit Wein
 in einer Flasche voll Galle,
 die Backe geschlagen, jede Ader von Blut blutig.
 Staunend über diese Qualen
 leidet die Natur mit.
 Der Vorhang wird zerrissen,
 das Licht der Sonne verdunkelt,
 offen stehen die Gräber,
 als ich geopfert worden bin.

Str. 2

Mensch, wie undankbar (du bist):
 Der Zustand der Natur
 ist ganz verwandelt,
 (aber) du bleibst verhärtet.
 Ich für dich geboren,
 für dich (im Fleisch) verweilend,
 in Windeln gewickelt,¹³⁰
 arm, verlassen,
 für dich getauft,
 für dich bin ich in Versuchung geführt,
 geschmäht und gebunden, ausgeliefert, bespuckt,
 mit Ruten gepeitscht,
 mit Nägeln durchbohrt,
 mit Dornen gekrönt,
 die Seite mit der Lanze durchbohrt,
 zum Tode verurteilt,
 endlich geopfert worden.

Str. 3

Mensch, den ich geformt,
 mir gleich geformt,
 endlich wiederhergestellt habe,

130 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 270 konjiziert „paris“ und übersetzt: „I was equally involved in the world“. Das entspricht nicht dem Text. Den merkwürdigen Genitiv „paris“ erklärt er nicht.

für dich, den ich geliebt habe,
 habe ich die Himmel geneigt.¹³¹
 Ich habe mich zu deinen Strafen herabgelassen
 und bin herabgestiegen.
 In hartem Kampf
 habe ich für dich gelitten.
 Für dich bin ich nicht zurückgeschreckt davor,
 gering geschätzt, ausgeliefert, verkauft zu werden, und daß (von mir),
 der ich ohne Sünde war,
 die Strafen für dich gebüßt wurden.¹³²
 Komm! Schon habe ich
 im Eifer (dich) zu umarmen
 die Hände ausgestreckt, (ich) der Geopferte.

Kommentar

Für die in diesem Gedicht aufgezählten Leiden Christi gibt es, angelehnt an die Evangelien, sehr viele Belegstellen. Sowohl die Anzahl als auch die Formulierungen des „Marterkatalogs“ divergieren. Ich beschränke mich auf einige für die Spätantike und das Hochmittelalter repräsentative Parallelen:

Aug. Serm ., serm. 19, PL 38, Sp. 134 *inrisus est, exprobratus est, apprehensus est, flagellatus est, vinctus est, palmis caesus est, affectus contumelia sputorum, spinis coronatus est, ligno suspensus.*

Guill. S. Theod., ad Rom. lib. 5, l. 245 *Ipse vero in eo in quo passus est, ipse et tentatus, potens est et eis qui tentantur auxiliari; cuius passionis sola memoria confirmare nos poterit ad omnia pro ipso toleranda. Illae enim insultationes et flagella, illa ignominiosa vestis, et cesa et consputa facies, et spinea corona, ... crux eius et mors cogitata quid in nobis non efficient?*

Epist. Guiberti, epist. 1, l. 88 *In tantum enim et incurvavit et contraxit se ut, cum habitator caeli et dives esset, et e celesti solio descendere et homo et pauper fieri dignaretur, adeo modicus ut utero virginis caperetur, adeo egenus ut pannis involutus presepi poneretur, adeo et pro redemptione captivi et pro vivificatione mortui generis humani in*

131 Andersons Übersetzung, *The Lat. Comp.* 1, S. 271 „I have left the Heavens“
 verkennt das Bibelzitat, vgl. den Komm. zur Stelle.

132 Vgl. den Komm. zu Str. 3,12.

egestate laborans, ut nihil aliud habens quod ad hoc valeret, multis persecutionum iniuriis, duris flagellorum, colaphorum, verberum ictibus pluribusque veprium et clavorum, lancee, fellis et aceti vexationibus examinatum, cum tamen nihil umquam sordium habuerit, semetipsum in statera crucis in pretium libret.

Vgl. auch den Hymnus des Venantius Fortunatus *Pange lingua gloriosi*, lib. 2, carm. 2, V. 19–20 *Hic acetum, fel, arundo, / sputa, clavi, lancea: / Mite corpus perforatur, / sanguis, unda profluit.*

Wörtliche Übereinstimmungen finden sich auch in den *Improperia* der *Feria VI* in *Parasceve*. Die von Christus zehn Mal wiederholte Frage: *Popule meus, quid feci tibi?* wird von ihm mit dem Hinweis auf eine Rettungstat Gottes aus dem Alten Testament beantwortet, die er mit einer Marter der Passion kontrastiert: *Popule meus, quid feci tibi? aut in quo contristavi te? responde mihi. Ego ante te aperui mare: et tu aperuisti lancea latus meum* usw.

Str. 1

- 1 **Homo:** H. Husmann, *Ein Faszikel*, S. 6, *Homo vide* (Philipp), *Str. 1*, V. 1–8 *Homo vide, quae pro te patior, / si est dolor sicut quo crucior. / Ad te clamo, qui pro te morior. / Vide poenas, quibus afficior. / Vide clavos quibus confodior. / Cum sit dolor tantus exterior, / interior planctus est gravior, / tam ingratum te dum experior.* Hier wird derselbe Gedanke wie in *Homo quam sit pura* durch den Gegensatz *exterior – interior* ausgedrückt. Zur Anrede Christi an den Menschen mit Verweis auf die Passion vgl. C5 *Manere*, Z. 16–28. Zur Anrede „Homo“ in den Gedichten Philipps vgl. P. Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 569.
- 1–2 **quam sit pura michi de te cura:** I Tim 1,5 *caritas de corde puro; C5 Manere*, Z. 19–21 *pietate / commovere, si me vere / diligis et pure.*
- 3 **probra:** *Beda Ven.*, *In prov. Salom.*, lib. 3, cap. 31, l. 406 (*dominus*) *qui videbatur ignobilis, cum ante tribunal praesidis staret iudicandus, cum probra, flagella, sputa et ipsam crucis mortem susciperet.* Die Verwechslung von *proba* (Sab) und *probra* (Ch), von *probant* (F, Sab) und *probrant* (Ch) ist im Mittelalter nicht ungewöhnlich. Vgl. P. Stotz, *HLSMA*, Bd. 3, S. 337, § 292.8.
- 4 **pressura:** In der Bedeutung „Bedrängnis“ Io 16,33 *in mundo pressuram habetis.* Aug., in *psalm. 39*, 28 *non nobis promittunt scrip-*

turae nostrae in hoc saeculo nisi tribulationes, pressuras, angustias, augmenta dolorum, abundantiam tentationum. Bernard., epist. 126, vol. 7, p. 309: virtus in pace acquiritur, in pressura probatur, approbatur in victoria. Das Pressen der Kelter wird auch mit Christi Tod verglichen. So Aug., in psalm. 55, 3. Sed in torculari fructuosa pressura. Uva in vite pressuram non sentit, integra videtur, sed nihil inde manat ... 4 Primus botrus in torculari pressus est Christus. Cum ille botrus passione expressus est, manavit illud unde ‚calix inebrians quam praeclarus est‘ (Ps 22,5). Rup. Tuit., Is. II, p. 1564, l. 2260 Calcavit enim ipse qui semetipsum tradidit pro nobis. Calcatus est tamquam botrus qui sub pressura crucis de acino corporis vinum, id est spiritum suum emisit. AH 21, S. 20, Nr. 14 Crux de te volo (Philipp), Str. 8, V. 2–6 Quid uvae competentius / quam torcular, quo premitur? / Cur pressura fit durius / nisi quia iucundius / vinum sincerum bibitur? AH 21, S. 165, Nr. 235 Quomodo cantabimus (Philipp), Str. 1, V. 9–10 suam iudex humilis / sustinet pressuram. C5 Manere, Z. 22–24 Flagellorum triture, / sputa, mine, clavi, spine, pressure / forma sint discipline. Siehe A. Thomas, Die Darstellung Christi in der Kelter, bes. Kap. II, 2.

- 5 **verberum tritura:** tritura bedeutet Reibung, dann das Dreschen des Kornes und in übertragenem Sinn Plage, Drangsal. Verberum tritura ist nicht belegt. C5 Manere, Z.22 (siehe zu Z. 4).
- 6 **lancee fixura:** Io 19,34 sed unus militum lancea latus eius aperuit. Üblich ist fixura clavorum, nicht fixura lanceae. Io 20,25 ille (sc. Thomas) autem dixit eis: nisi videro in manibus eius fixuram clavorum (Vulg. figuram) et mittam digitum meum in locum clavorum ... non credam. C8 Mors vite, Z. 19 clavorum fixio.
- 7 **vinctus in catena:** Mt 27,2 et vinctum adduxerunt eum (sc. Iesum). C5 Manere, Z. 25–28 fel, catene, cese gene, omnes vene plagis plene, / tot pene, / ... sunt doctrine.
- 8 **nulla victus pena:** Wortspiel mit vinctus (Z. 7). Mit poena ist poena peccati gemeint. So Aug., trin. 4, 13, 1 demonstravit spiritus mediatoris quam nulla poena peccati usque ad mortem carnis accesserit quia non eam deseruit invitus sed quia voluit, quando voluit, quomodo voluit. C5 Manere, Z. 25–26 (siehe zu Z. 7).
- 9–10 **potus in lagena myrrha, felle plena:** Mc 15,23 et dabant ei bibere murratum vinum et non accepit; Mt 27,34 et dederunt ei vinum bibere cum felle mixtum. Guill. S. Theod., cant., cap. 17, l. 4 In myrrha intelligitur amaritudo passionis. C5 Manere, Z. 25 (siehe zu Z. 7).

- 11 **cesa gena:** Mt 26,67 et colaphis eum ceciderunt. Mc 15,19; Lc 22,64; Io 18,22; 19,3. C5 Manere, Z. 25 (siehe zu Z. 7).
- 12 **stupens haec tormenta:** Aelr., inclus., l. 1157 (Christus) mediator dei et hominum inter caelum et terram medius pendens, ima superis unit, et caelestibus terrena coniungit. Stupet caelum, terra miratur. Quid tu? non mirum si sole contristante, tu contristaris, si terra tremiscente, tu contremiscis, si scissis saxis, tuum cor scinditur, si flentibus iuxta crucem mulieribus, tu collacrymaris. Häufig wird der Ausdruck für die Jungfrauengeburt gebraucht: C6 Stupeat natura, Z. 1–2 stupeat natura / fracta sua iura. Vgl. den Komm. zur Stelle. Über die Auferstehung der Toten am Jüngsten Gericht werden Mors und Natura im Dies irae des Thomas von Celano staunen: AH 54, S. 269–275, Nr. 178, Str. 4 Mors stupebit et natura, / cum resurget creatura / iudicanti responsura.
- 13 **condolet natura:** Anselm. Luc. (?), Meditationes, Sp. 601 C Velum templi scissum est, aether non lucebat, / si tunc insensibilia compatiiebantur, / et in morte Domini lapides scindebantur, / erubescant homines, qui non contristantur, / dum obiisse Dominum Iesum meditantur. Archipoeta, carm. 1 Lingua balbus, Str. 22 Cum salvator lancea pungitur, / saxeus est qui non compungitur. Aug., civ., 12, 1, p. 356, l. 46) Sicut autem melior est natura sentiens, et cum dolet, quam lapis, qui dolere nullo modo potest: ita rationalis creatura praestantior etiam misera. C5 Manere, Z. 29 condolent naturae, lapidum scissurae, lucis sol obscure.
- 14 **veli fit scissurae:** Mt 27, 51 et ecce velum templi scissum est in duas partes a summo usque deorsum. Mc 15, 38; Lc 23, 45. C5 Manere, Z. 29 (siehe zu Z. 13).
- 15 **solis lux obscura:** Lc 23,44 und 45 tenebrae factae sunt in universa terra usque in nonam horam et obscuratus est sol. Mt 27,45; Mc 15,33. C5 Manere, Z. 29 (siehe zu Z. 7).
- 16 **patent monumenta:** Mt 27,52 et petrae scissae sunt et monumenta aperta sunt.
- 17 **immolatus:** Tenorwort. I Cor 5, 7 pascha nostrum immolatus est Christus. Viele Parallelen. Die Motette B2/C4 Latex silice hat ebenfalls den Tenor Latus. Die erste und letzte Strophe enden mit immolatus. Die erste Strophe ist möglicherweise von Philipp. Adam S. Vict., Sequ. XVI Sexta passus feria, Str. 2, V. 1–3 pro fideli populo / crucis in patibulo / immolatur (sc. Christus).

Str. 2

- 1 **ingratus:** Lc 6,35 ipse benignus est super ingratos et malos. Mar. Victorin., in Gal. 2, 20 Non sum ingratus gratiae dei, ut, cum ipse me redemerit per Christum et Christus se tradiderit pro me, ego, dimissa omni spe quam habeo, in Christo redeam ad spem legis etc. AH 21, S. 93, Nr. 139 Homo, considera (Philipp) Str. 3, V. 2–6 vide, ne deseras / oblitus creatorem, / culpam dum iteras, / tuum exasperas / ingratus redemptorem. H. Husmann, Ein Faszikel, S. 6, Homo vide (Philipp), Str. 1, V. 7–8 (siehe zu Str. 1, Z. 1). C4 Latex silice, Str. 2, Z. 5–12 quia pro te natus, / pro te perforatus / manus, pedes, latus, / pro te se desepexit, / pro te resurrexit, / humeris reve- xit / ovem perditam, / sequi semitam per hec convinceris, ne sis tam ingratus. C5 Manere, Z.18–21 (Christus:) Ingrate, / pietate / commovere, si me vere / diligis et pure.
- 2 **nature status:** Aug., c. Julian. op. imperf. 1, 96 (Augustinus) sci- mus vos ideo dicere peccato hominis naturae statum non mutari, quia deseruistis fidem catholicam, quae dicit primum hominem sic factum, ut non haberet moriendi necessitatem, peccato autem ita hunc statum naturae fuisse mutatum, ut hominem necesse sit mori, usque adeo ut etiam spiritu iam regeneratis atque vivificatis apost- olus dicat: si Christus in vobis est, corpus quidem mortuum est propter peccatum, spiritus autem vita est propter iustitiam. Si ergo spiritus eius, qui suscitavit iesum ex mortuis, habitat in vobis, qui suscitavit iesum christum a mortuis, vivificabit et mortalia corpora vestra per inhabitantem spiritum eius in vobis. Fulg. Rusp., Epist., epist 17, 33 In hoc mediatore dei et hominum et humanae naturae status reparatus est.
- 4 **induratus:** Durch das Wort induratus rückt die grundlegende Stel- le für Augustins Praedestinationslehre, Rm 9,18 cuius vult mise- retur (Deus) et quem vult indurat in den Blick: Der induratus, der noch nicht einmal durch Christi Marter erweicht wird, gehört zu den Verdammten. So Bernard., serm. 2, § 8, vol. 5, p. 170, l. 8 O duri et indurati et obdurati filii Adam, quos non emollit tanta benigni- tas, tanta flamma, tam ingens ardor amoris, tam vehemens amator, qui pro vilibus sarcinulis tam pretiosas merces expendit. Non enim corruptibilibus auro vel argento redemit nos, sed pretioso sanguine suo, quem effudit abunde. AH 21, S. 100, Nr. 149 Vanitas Vanita- tum (Philipp), Str. 1, V. 3–6 Sed nostra sic malignitas / cor habet induratum, / ut verbum seminatum / suffocet mox cupiditas etc.

- 5 **pro te natus:** Is 9, 6 parvulus enim natus est nobis, filius datus est nobis. Lc 2,11 natus est vobis hodie salvator, qui est Christus. AH 21, 197, Nr. XVII Homo natus (Philipp) V. 8–10 Verbum patris incarnatum, / pro te natum, morti datum, / provocas ad furorem. A5 Laqueus conteritur, Z. 15 puer nobis est natus. C4 Latex silice, Str. 2, Z. 5 quia pro te natus, / ... / per hec convinceris, ne sis tam ingratus.
- 6 **immoratus:** II Cor 5,6 (Itala): Cum immoremur in corpore, peregrinamus a Domino. (Vulg. dum sumus ...). Beda Ven., In I Sam., 1, 7. l. 2126 (Christus) qui sine iniquitate conceptus natus et in carne moratus totum quicquid per hominem gessit igne spiritus sancti deo dignum reddidit.
- 7 **pannis involutus:** Lc 2,7 et pannis eum involvit (Maria). Peter Orth schlägt pannis statt des überlieferten paras vor. So z.B. Joh. Ford., serm. cant. 4, l. 70 parvulus a matre humili pannis vilibus sit involutus. Beda Ven., hom. 1, 6, l. 268 adsumptae infirmitatis indicium quod infans et pannis involutus est et paupertatis quod non in stratu sed in praesepio positus invenitur, u. a. St.
- 8 **pauper, destitutus:** Ambr., in psalm. 61, 16, 1 recordemur (Christum) proxime ab omnibus appetitum, a suis destitutum ac proditum etc.
- 9–10 **baptizatus ... temptatus:** Mc 1,9 venit Iesus a Nazareth Galilaeae et baptizatus est in Jordane ab Johanne. Mt 3,16; Lc 3,21. Mt 4,1 Tunc Iesus ductus est in desertum ab Spiritu ut temptaretur a diabolo. Mc 1,13; Lc 4,1; Hbr 4,15 temptatum autem per omnia pro similitudine absque peccato. Phil. Canc., Summa de Bono S. 449 Temptatus est Christus propter nos, ut in eo temptatorem vincere discamus, sicut baptizari voluit a servo, non pro sua necessitate, sed hominis utilitate.
- 11 **exprobratus et ligatus, traditus, consputus:** C8 Mors vite, Z. 19–21 clavorum fixio, / lateris apercio, / sputa, exprobracio. C5 Manere, Z. 23–24 (siehe zu Str. 1, Z. 4).
ligatus: Io 18,12 cohors ergo et tribunus et ministri Judaeorum comprehenderunt Iesum et ligaverunt eum. Io 18,24.
traditus: Mc 10,33f. Filius hominis tradetur principibus sacerdotum et scribis et senioribus et damnabunt eum morti et tradent eum gentibus et inludent ei et conspuent eum et flagellabunt eum, Mt 27,26 u. a. St.
consputus: Mt 26,67 tunc expuerunt in faciem eius. Mt 27,30; Mc 15,19.
- 12 **flagellatus:** Mt 27,26 Iesum autem flagellatum tradidit. Mc 15,15; Mc 10, 34; Io 19,1. Siehe zu Str. 1, Z. 4.

- 13 clavis perforatus:** Io 20,25 (Thomas:) nisi videro in manibus eius figuram clavorum et mittam digitum meum in locum clavorum ... non credam. C4 Latex silice, Str. 2, Z. 6–7 pro te perforatus / manus pedes latus. C8 Mors vite, Z. 19–21 clavorum fixio, / lateris apercio, / sputa, exprobracio. C5 Manere, Z. 23–24 / siehe zu Str. 1, Z. 4).
- 14 spinis coronatus:** Mt 27,29 coronam de spinis posuerunt. Mc 15,17; Io 19,2. C5 Manere, Z. 23–24 (siehe zu Str. 1, Z. 4).
- 15 latus lanceatus:** Io 19,34 Sed unus militum lancea latus eius aperuit. Rup. Tuit., Ioh., lib. 1, p. 53, l. 1725 (Christus) confixus atque lanceatus est. C8 Mors vite, Z. 19–21 (siehe zu Str. 2, Z. 13).
- 16 condemnatus:** Mt 20, 18 Filius hominis tradetur principibus sacerdotum et scribis et condemmnabunt eum morte.

Str. 3

- 1/3 formavi – reformavi:** Gn 2,7 formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae. Aug., in psalm. 95, 15 ille refecit, qui fecit, ille reformavit, qui formavit. A10 Homo cum mandato, Z. 18–19 manet vicio / tua reformacio. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 2 conformavi:** Rm 8,29 praedestinavit conformes fieri imaginis filii eius. Die conformatio ist ein theologisches Schlagwort: „Gleichförmigkeit mit dem Gekreuzigten“. ¹³³ So Paul. Nol., Epist., 24, 9 (Christus) idcirco descendit ad nos ... conformatus est corpori carnis nostrae, quae peccato serviebat, ut nos conformaret corpori carnis suae, quae peccatum non fecit, ut vere ad originalem gloriam reformemur, si divinam similitudinem Christi imitatione capiemus. CB 91 Sacerdotes mementote, Str. 3, 1–3 (Christus ad sacerdotes:) Sanctus ego; sancti sitis, / conformari si velitis / michi, qui sum vera vitis.
- 5 inclinavi:** II Sm 22,10; Ps 17,10 (Deus) inclinavit caelos et descendit. AH 20, S. 68, Nr. 44 Puer est nobis natus, Str. 2, V. 2–3 Nos Christus reformavit, / qui coelos inclinavit. AH 20, S. 107, Nr. 126 De Sion exivit, Str. 2, V. 1–2 Hoc verbum in utero puellae / factum caro coelos inclinavit.
- 6 condescendi:** Bernhard., serm. de div. 87, § 3, vol. 6,1, l. 331 fit autem contemplatio ex condescensione Verbi Dei ad humanam naturam per gratiam. Hrotsv., Abra., S. 214 qui me indignam mise-

¹³³ Ruh, Abendländische Mystik, Bd. 1, S. 337. Vgl. auch Angenendt, Religiosität, S. 65.

ratione ... miti condensatione ad poenitentiam hortaris. Adam S. Vict., Sequ. I, Lux est orta gentibus, Str. 2, V. 1–3 Ut ascendat homo reus, / condescendit homo-Deus / hominis miseriae.

- 7 **descendi:** II Sm 22,10 und Ps 17,10 (siehe zu Str. 3, Z. 5). Eph 4,9–10 quod autem ascendit quid est nisi quia et descendit primum in inferiores partes terrae. Qui descendit ipse est et qui ascendit super omnes caelos. Dazu Bernard., serm. de div. 60, § 1, vol. 6,1, p. 290 Et quoniam ascendere non poterat nisi prius descenderet ... assumpsit ... naturam nostram. AH 21, S. 18, Nr. 10, Homo vide (Philipp²¹³⁴), Str. 3, V. 13–14 ad te descendi de patris solio. Condescendi hat übertragene, descendi eigentliche Bedeutung.¹³⁵
- 8–9 **in agone ... laboravi:** Lc 22, 43 et factus in agonia prolixius orabat. Luther übersetzt „er rang mit dem Tode“. MLW s.v. agon Sp. 404 2b: colluctatio, agonia – Todeskampf. Thietm. chron. 6,72 in agone laborantem. Greg. M., moral. 22, 17 Et quem nimirum nisi unigenitum dei filium contemplatur (sc. vir sanctus), qui humanam naturam in hac mortalitate laborantem dum suscepit adiuvit?
- 11 **vili pendi, tradi, vendi:**
vili pendi: Bonav., serm. dom. 7, § 10, l. 145 Tanta enim compassione regina misericordiae dolebat de caecitate malitiae Iudaeorum eo quod apponebant iniquitatem super iniquitatem spernendo illud magnum sacramentum et vilipendendo illud saluberrimum medicamentum passionis Christi.
tradi: Mt 26, 45 Filius hominis traditur in manus peccatorum, u. a. St. Aug., quaest. hept. 1, 148 Ad hoc enim occisus est Christus a Iudaeis et traditus gentibus tamquam Ioseph aegyptiis a fratribus ut et reliquiae israhel salvae fierent.
vendi: Aug., in psalm. 76, 17 Ille Ioseph cui fratres inviderunt, et eum in aegyptum vendiderunt, venditus in aegyptum, laboravit, humilatus est. ... et his omnibus quid significavit? Quid, nisi Christum a fratribus venditum, eiectum de terra sua, tamquam in aegyptum gentium?
- 12 **poenas pendi:** Der Ausdruck ist nicht biblisch. Verg. Aen. 7,595 ipsi has sacrilego pendetis sanguine poenas. Aug., enchir. 8, l. 54 Nonne merito fieret ut natura quae deum deseruit, ... universa in aeternum desereretur ab eo, et pro suo merito poenam penderet

134 Die von Chartres 341 (AH 21, S. 18, Nr. 10) als zweite und dritte Strophe von Homo vide überlieferten Strophen hält Dreves nicht für echt. Siehe diese Arbeit, S. 55, Anm. 16 zu A2, Z. 17–19.

135 Zur Paronomasie vgl. LHSz 2, S. 709 ff.

sempiternam? – Der AcI nach Verben des Affekts ist schon in klassischem Latein möglich, vgl. LHSz 2, S. 358 C. Wenn „poenas pendi“ von „expavi“ abhängt, muß „a me“ ergänzt werden. Auch ist das alleinstehende „veni“ in Zeile 13 unschön. Ausgewogener und dem Sinn nach glatter wäre Abhängigkeit von „veni“: „ich, der ich ohne Sünde war, bin gekommen, daß die Strafen für dich gebüßt wurden“. Doch nach Verben der Bewegung kann zwar der Infinitiv, nicht aber der AcI stehen, vgl. LHSz 2, S. 345.

13–17 extendi manus: Bernard., serm. in dom. 1, § 3, vol. 4, p. 316 Nescisti, quando ad lignum vetitum vetus Adam tetendit manus noxias. Nescisti nihilominus, quando in ligno salutifero innoxias manus Christus extendit. Berter v. Orleans, MARS 4 (1958) S. 82 Juxta threnos, Str.10, V. 70–72 pro te factus hostia, / tibi tendit brachia, / nec vis amplexari. C4 Latex silice, Str. 3, Z. 12 Hunc amplectere, qui tibi brachia tendit immolatus. CB Nr. 14 * Planctus ante nescia, Str. 13b In amplexus ruite, / dum pendet in stipite; / mutuis amplexibus / se parat amantibus / brachiis protensis.

Zu Text und Musik

Diese Motette ist eine der sehr seltenen strophischen Motetten.¹³⁶ Die Motetten- und die Clausel-Version von F sind identisch. Dagegen enthält die W1-Version vier Phrasen mit nur 5 anstatt der durchgehend verwendeten 6 Noten pro Phrase. Baltzer stellt fest: „When converted to a motet, the anomalous phrases were altered to accommodate a completely regular poem of six syllable lines“.¹³⁷ Dagegen glaubt Frobenius,¹³⁸ daß die Clausel von der Motette abgeleitet worden ist: „Musikalisch ist das Produkt derartig eintönig, daß es sich am ehesten vom Formkonzept des Textes her erklärt“. Für die Nachzeichnung der Einheit von Text und Musik ist es gleichgültig, ob Philipp eine bestehende Clausel mit Text versah oder ob die Clausel von der Motette abgeleitet wurde – was allerdings angesichts der verschiedenen Clausel-Fassungen von W1 und F unwahrscheinlich ist.

136 Strophische Motetten sind Celi semita, Et illumina eximia (ed. Tischler, Motets Bd. 1, Nr. 22 und Nr. 123), C6 Stupeat natura (Kontrafakt von Homo quam sit pura), B2 / C4 Latex silice und Qui servare puberem. Zu Qui servare vgl. Baltzer, Notation S. 252 ff.

137 Smith, An Early Thirteenth-Century Motet, S. 34, Anm. 20.

138 Frobenius, Das genetische Verhältnis S. 23.

Musikalisch ist die Motette von großer Regelmäßigkeit. Der Tenor im 5. Modus ist in Dreiergruppen geordnet. Den Dreiergruppen entsprechen im Duplum und Triplum, abgesehen von Takt 21–24 (Z. 11), gleichgebauete Phrasen: Longa, Brevis, Longa, Brevis, dreizeitige Longa, Longa, Brevis-Pause. Die Phrasenschlüsse sind deutlich durch Pausen von zwei oder drei Stimmen und durch dreizeitige Longa plus Longa im Duplum und / oder Triplum markiert. Sie werden im Triplum und / oder Duplum in den ersten drei Zeilen (T. 1–6) und in den letzten zwei Zeilen (T. 32–34) durch Breves übersungen. Leicht variiert werden die Phrasenschlüsse dadurch, daß die dreizeitige Longa durch drei Breves oder Longa und Brevis ersetzt wird.

Die Notenfolge von T. 5 (Z. 3) wird T. 9 (Z. 5), T. 11 (Z. 6), T. 13 (Z. 7), T. 15 (Z.8), T. 19 (Z. 10) und T. 33 (Z. 16) teils identisch, teils auf einer anderen Tonstufe wiederholt. Das Prinzip der variierten Gleichförmigkeit, das den Text prägt, kennzeichnet auch die Musik.

Die Motette reiht sich ein in die Texte – Prosa wie Dichtung –, die zur Versenkung in das Leiden Christi aufrufen.¹³⁹ Die Kontemplation der Passion war eine im Mittelalter verbreitete Frömmigkeitsübung. Besonders Bernhard von Clairvaux forderte, den Lebensweg Christi von der Geburt bis zum Kreuz nachzugehen. Ziel war die *conformatio*, die die Teilnahme an Christi Heilsmysterium bewirkte.¹⁴⁰ Die Vergegenwärtigung der Marter Christi, die *recordatio*, sollte beim Gläubigen zu Tränen der Dankbarkeit und zur *imitatio Christi*, der asketischen Durchsetzung im eigenen Leben führen.¹⁴¹ Ein gutes Beispiel für eine solche Meditation ist die unter dem Namen Anselms von Lucca überlieferte Meditatio, in der das Leben und Leiden Christi dargestellt wird, – immer wieder unterbrochen durch Klagen wie *heu, heu, cur ingratus es ei qui te lavit* (Sp. 601); *Heu, hoc miserabile est et mirum vere / qui te passum pensitat, et non potest flere* (Sp. 616); *Ego causa tuae sum omnis passionis* (Sp. 619).¹⁴² Philipp hat der Darstellung der Leiden Christi einen neuen Akzent dadurch verliehen, daß er Christus selbst sprechen läßt. Christus selbst weist den Menschen darauf hin, „was er ertrug, wer es ertrug, weshalb er es ertrug,

139 Angenendt, Religiosität S. 138.

140 J. Leclercq, Christusnachfolge und Sakrament in der Theologie des Heiligen Bernhard, in: Archiv für Liturgiewissenschaft, Bd. 8,1 (1963) S. 62–66.

141 Leclercq, s. Anm. 140 und Ruh, Geschichte der abendländischen Mystik, Bd. 1, S. 226–275.

142 Weitere Meditationen und Traktate der Leidensfrömmigkeit bei Ruh, Geschichte der abendländischen Mystik, Bd. 1, S. 243.

wie er es ertrug¹⁴³. Denselben Kunstgriff, daß der leidende Christus den Menschen anspricht, verwendet Philipp in dem Conductus *Homo vide quae pro te patior*.¹⁴⁴

Die erste Strophe besteht aus drei Sätzen mit jeweils eigener Reimstruktur. Fast alle Reimwörter sind Substantive, deren vorletzte und letzte Silbe im Duplum durch dreizeitige *Longa plus Longa* gedehnt gesungen werden. Der erste Satz geht über sechs Zeilen und hat nur *ura*-Reime, der zweite Satz mit *ena*-Reim und Ellipse von *sum* reicht bis Zeile 11. Die Zeile 11 führt den neuen *enta*-Reim ein, der an den vorhergehenden *ena*-Reim anklingt. Die Zeilen 12–16 setzen neu ein. Die *ura*-Reime der ersten 6 Zeilen werden wieder aufgenommen. Sie werden gerahmt durch je einen *enta*-Reim.

Die erste Strophe beginnt mit der Anrede *Homo* und dem übergeordneten Gedanken, daß Christi Erniedrigung – *probra* – Christi Liebe zum Menschen beweist. Diese ersten vier Zeilen sind vom Folgenden musikalisch dadurch abgesetzt, daß die Phrasenschlüsse vom Triplum oder Duplum übersungen werden.

Die Zeilen 5–11 sind textlich wie musikalisch eine Einheit. Die Aufhäufung der Marterqualen erfolgt in kurzen Phrasen, oft in derselben Tonfolge, die mit Zeile 11, der einzigen unregelmäßigen Langzeile, zu einem Halt kommen: die Zeile 11 schließt unison mit c', bzw. c". Nur die Zeilen 11 und 17 schließen in allen drei Stimmen unison.¹⁴⁵

Die Zeilen 12–16 setzen nach dem Abschluß der Zeile 11 mit einem neuen Gedanken, dem Staunen und Mitleiden der *natura sentiens* neu ein. Die Zeilen 15 und 16 drängen auf die letzte Zeile hin, denn die Pause in Tenor und Triplum wird Z. 15 vom Duplum übersungen, in Zeile 16 leiten im Duplum und Triplum drei auf einer Silbe gesungene Breves zur letzten Phrase über. Tenor und Triplum sind auf den Silben *im(mo)la(tus)* dissonant.

143 Aelred., spec. carit.3, cap. 5, l. 289 *Considera, o humana superbia, o superba impatentia, quid sustinuit, quis sustinuit, quare sustinuit, quomodo sustinuit.*

144 Vgl. den Kommentar zu Str. 1, Z. 1. Vgl. zur Anrede *Homo*, mit der der Dichter Christus sprechen lässt, Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 567 und 580.

145 Die Tenorpause (nach *omnis*) wird mit *vena* in Duplum und Triplum übersungen. (*ve*)*na* erklingt im Quartabstand f"–e" (Tr.), c"–b" (Dupl.) deutlich hörbar über der Tenorpause. Das ist der Grund, weshalb der Text nicht, wie Payne es tut, in zwei Zeilen à 8+6 Silben gegliedert werden sollte.

Wirkungsvoll schließt die Zeile mit (*immola*)*tus* ohne jede melismatische Verschönerung gedehnt auf c', bzw. c".

Es gibt viele musikalische Entsprechungen und Ähnlichkeiten. Beispielsweise sind tongetreue Wiederholungen im Triplum Takt 7/8 (Z. 4) = Takt 23/24 (Z. 11), in Duplum und Triplum Takt 29 (Z. 14) = T. 33 (Z. 16). Hier wird der Schluß der Strophe durch gleiche musikalische Gestaltung vorbereitet.

Im allgemeinen folgen die Noten in Sekund- oder Terzschritten aufeinander. Doch Takt 18 (Z. 9) schließt in Duplum und Tenor mit g', im Triplum mit d". Die nächste Phrase – *myrrha felle plena* – setzt im Duplum eine Sexte höher unison mit dem Triplum ein: e". Dadurch wird die musikalische Gleichförmigkeit unterbrochen. Die Zeile ist auch auffällig durch die in der übrigen Motette seltene Dissonanz: *fel(le)* b' (T), c" (Dupl.), f" (Tr.). Damit wird die Bitterkeit der Galle zum Ausdruck gebracht.

Auch ein zweiter „Sprung“ ist interessant: In der Zeile 15 (Takt 31/32) beginnen Duplum und Triplum mit d", treffen sich auf der Silbe (*obs*)*cu(ra)* wieder auf d". Das Duplum leitet dann mit drei Breves zur nächsten Phrase über; aber das Triplum springt am Phrasenschluß eine Quinte tiefer auf g'.¹⁴⁶ Der unvermutete Quintensprung im Triplum stellt den plötzlichen Einbruch der Dunkelheit dar – auch das einer der wenigen Fälle von Mimesis in den Motettentexten Philipps.

Stimmkreuzungen sind selten. Auffallend ist Takt 3/4 (Z. 2). Das Duplum steigt hier bis zum a" über das Triplum hinaus. So wird die Aussage *mibi de te cura* intensiviert. Mit a" werden im Triplum *vinc(tus)* (Z. 7), *nul(la)* (Z. 8) und *ge(na)* (Z. 11) betont.

Die Strophen 2 und 3 sind musikalisch identisch mit der ersten Strophe.

In der zweiten Strophe stellt sich Christus als den Leidenden dar. Außer *status* und *ingratus* sind alle Reimworte Passiv-Partizipien. Der *atus*-Reim, von dem Schluß- und Tenorwort *immolatus* vorgegeben, wird mit *utus*-Reimen variiert. Der Mittelteil (Z. 7–1), in dem *atus*- und *utus*-Reime abwechseln, wird von je sechs Zeilen mit *atus*-Reim gerahmt.

Obwohl der *status nature* des Menschen sich durch Christus ganz verwandelt hat, bleibt der Mensch undankbar und verhärtet. *Ingratus*

146 In Triplum und Duplum gibt es in dieser Motette innerhalb einer Phrase nur Terzsprünge, vom Phrasenschluß zum nächsten Phrasenbeginn nur wenige Quartsprünge. Die Quinte im Triplum Takt 32 und die Sexte im Duplum Takt 18–19 sind ungewöhnlich.

und *induratus* sind am Zeilenschluß besonders betont und rahmen die Zeilen 2 und 3. *Nature* nimmt *natura* aus Str. 1, 13 auf. Die Aussage ist durch die Ellipsen von *es* und einer Adversativ-Partikel wie *sed* o. ä. auf das Wesentliche reduziert. Weil die Tenorpausen im Duplum oder Triplum übersungen werden, bilden diese ersten vier Zeilen auch musikalisch eine Einheit.

Von Zeile 5 bis zum Schluß kontrastiert Christus mit der Undankbarkeit des Menschen seine Erniedrigungen, die in einem einzigen Satz aufgeführt werden, gipfelnd im Schlußwort *immolatus*. Zeile 5 beginnt pointiert mit der Gegenüberstellung: *ego – pro te*. *Pro te* wird am Zeilenanfang der 6., 9. und 10. Zeile einprägsam wiederholt. Die Zeilen 5–10 vergegenwärtigen die Erniedrigungen des irdischen Lebens Christi. Von Zeile 11 bis zum Schluß zählt Christus seine Marterqualen auf. Die Passiv-Partizipien häufen sich in Zeile 11. Aber der Zeilenschluß von Zeile 11 bildet nicht, wie in Strophe 1, eine Zäsur, sondern mit viersilbigen Reimworten *flagellatus*, *perforatus* etc. folgen weitere Marter, die Christus angetan wurden, Schlag auf Schlag.

Inhaltlich gibt es Z. 11–Z. 16 Überschneidungen mit Strophe 1. Doch werden gleiche Formulierungen vermieden: *verberum tritura – virgis flagellatus*; *lancee fixura – latus lanceatus*.

In der dritten Strophe stellt sich Christus als den im Leiden Handelnden dar. Das entspricht der theologischen Auslegung des Todes Christi. So formuliert Bernhard von Clairvaux¹⁴⁷: *in vita passivam habuit actionem, in morte passionem activam sustinuit, dum salutem operaretur in medio terrae*. Fast alle Reimworte sind Perfekt-Aktiv-Formen in der ersten Person Singular. Auch diese Strophe beginnt mit *Homo* und schließt mit *immolatus*.

Enge Verbindungen bestehen zur 2. Strophe. *Tandem reformavi* nimmt *tandem immolatus* (Str. 2,17) wieder auf: „Endlich“ geopfert bewirkt Christus „endlich“ die Erneuerung des Menschen.¹⁴⁸ Das viermalige *pro te*, dreimal am Zeilenanfang, zweimal sogar in derselben Zeile wie Str. 2 (Z. 9 und 10) verweist auf die vorhergehende Strophe. Auch *reformavi* (Z. 3) entspricht Str. 2, Z. 2 und 3: *omnis immutatus / est nature status*.

Die dritte Strophe besteht aus sechs verschiedenen langen Sätzen. In den ersten zwei Sätzen verweist Christus auf seine Heilstaten in ähnlich klin-

147 Opera, Ferae IV Hebd. Sanct., vol. 5, § 11, pag. 64, § 11, l. 15.

148 Vgl. den Kommentar zur Stelle.

genden, aber bedeutungsverschiedenen Formulierungen. Er schuf den Menschen (*formavi*) nach seinem Bilde (*conformavi*), setzte ihn nach dem Sündenfall wieder in den Stand der Gnade (*reformavi*) und „neigte die Himmel“ für ihn. Er ließ sich herab zum schuldigen Menschen (*condescendi*) und stieg de facto vom Himmel zu ihm herab (*descendi*). Die folgenden zwei Sätze haben – in wieder neuen Formulierungen – die Passion zum Inhalt. In den letzten zwei Sätzen zeigt sich nach der Aufforderung *veni* Christus mit liebend ausgebreiteten Armen.

Die beiden Sätze mit *avi*-Reim umschließen den zweiten Satz mit *endi*-Reim. Die Langzeile nimmt den *endi*-Reim auf, der bis zur letzten Zeile beibehalten wird. *Tradi* (Z. 11) verbindet die *avi*-Partie mit den *endi*-Zeilen. Der a-Vokal ist betont wie *avi*, die 2. Silbe ist *di* wie *endi*.

Nach dem Muster der Strophen 1 und 2 müßten in der dritten Strophe zwischen den Zeilen 13 und 17 zwei Zeilen stehen. Sab schreibt jede Strophe musikalisch identisch aus, geht aber von Takt 28 nahtlos zu Takt 33 über. In der Lücke könnten zwei Verse mit *avi*-Reim gestanden haben, so daß die Zeilen 1–10 mit den Zeilen 11–17 verbunden würden.

Auch in dieser Strophe wird wie in Str. 2 die musikalische Zäsur nach der 11. Zeile (T. 24) gedanklich und syntaktisch überspielt.

Veni (Z. 13) ist am Zeilenanfang besonders herausgestellt. Ähnliche syntaktische Einschnitte innerhalb einer Zeile nach dem ersten Modusfuß sind in Str. 3 *Homo, quem; pro te, quem; penis et descendi*.

Satzbau, Reimgestaltung und Satzlänge sind in dieser Strophe abwechslungsreicher als in den vorhergehenden. Wiederholungen bedeutungsgleicher oder gleich klingender Wörter, die nur in dieser Strophe zu beobachten sind, bewirken Geschlossenheit. So wird *penis* (Z. 7) am Zeilenanfang ebenfalls am Zeilenanfang von Z. 12 wiederholt. *Pendi* am Zeilenschluß von Z. 12 nimmt *vilipendi* am Zeilenanfang Z. 11 wieder auf. Am Zeilenschluß von Z. 1–3 *formavi, conformavi, reformavi* und Z. 6–7 *condescendi, descendi* nutzt der Dichter den Gleichklang von Simplex und Kompositum.

Zusammenfassung

Musikalisch wie textlich ist die Motette *Homo quam sit pura* von variiertem Gleichförmigkeit. Sie besteht aus drei formal und inhaltlich ähnlichen, aber nur musikalisch gleichen Strophen. In der ersten Strophe zählt Christus die Beweise seiner Liebe zum Menschen auf, in der zweiten stellt er sich als Leidenden, in der dritten als den im Leiden

Handelnden dar. Die in jeder Strophe unterschiedliche grammatische Struktur – Substantive, Passiv-Partizipien und Perfekt-Aktiv-Formen – entspricht der Gedankenführung.

Die Satzstruktur der einzelnen Strophen ist verschieden. Die erste Strophe besteht aus drei Sätzen, die zweite ab Zeile 5 aus einem einzigen Satz, die letzte aus sechs Sätzen. Die Reime jeder Strophe werden der Satzstruktur entsprechend variiert. Kunstvoll sind sowohl die Variation der Wortwahl als auch bedeutsame Wortwiederholungen oder Gleichklänge. Litaneiarartige Monotonie wird vermieden.

Die musikalischen Phrasen im Duplum und Triplum entsprechen einer Dreiergruppe des Tenors. Nur die Langzeile, die zu zwei Dreiergruppen des Tenors gesungen wird, hebt die Gleichmäßigkeit kurz auf. Die meisten Phrasen sind sich ähnlich, aber nicht gleich. Besonders die Phrasenschlüsse werden variiert. Die Motette ist auch musikalisch nach dem Prinzip der variierten Gleichförmigkeit gebaut.

Zuschreibung

Der Franziskaner Salimbene (1221–1287/8) schreibt Philipp sieben Lieder zu, darunter auch *Homo quam sit pura*.¹⁴⁹ Husmann¹⁵⁰ weist darauf hin, daß alle acht in Sab überlieferten Gedichte sicher (durch LoB und / oder Da bezeugt) Philipp zuzuschreiben sind.

Hinzu kommt ein stilistisches Argument. Dronke¹⁵¹ stellt fest, daß die Anrede „Homo“ „one of Philip’s distinctive devices“ ist. In der Tat sind von den 23 Gedichten mit der Anrede „Homo“ im AH-Register 10 (durch LoB, Prk oder Salimbene bezeugt) von Philipp.¹⁵²

149 Cronica, hg. v. G. Scalia, 2 Bde., Bari 1986, S. 182: *Multas cantilenas fecit frater Henricus (sc. Pisanus) et multas sequentias ... Item cantum fecit in illa littera magistri Phylippi cancelarii Parisiensis, scilicet: Homo quam sit pura / michi de te cura. Et quia, cum esset custos et in conventu Senensi in infirmitorio iaceret infirmus in lecto et notare non posset, vocavit me, fui primus, qui eo cantante notavi illum cantum.* Dazu Husmann, Ein Faszikel, S. 7: „Warum Heinrich von Pisa eine Melodie zu dem Text des Kanzlers Philipp komponierte, wird hier nicht gesagt. Man darf am ehesten annehmen, daß ihm nur eine Texthandschrift vorlag“.

150 Husmann, Ein Faszikel Notre-Dame-Kompositionen S. 5–17.

151 Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 580.

152 21, 18, Nr. 10; 21, 20, Nr. 12; 21, 93, Nr. 139; 21, 95, Nr. 142; 21, 98, Nr. 146; 21, 104, Nr. 154; 21, 110, Nr. 163; 21, 115, Nr. 169; 21, 197, Nr. XVII; 49, 217, Nr. 420.

A7 Venditores labiorum – C2 O quam necessarium

A7 Venditores labiorum

Überliefert wird Venditores labiorum von folgenden Handschriften:

Ba: Nr. 100, f. 61 v-62r. Dreistimmige Doppelmotette, mit O quam necessarium als Triplumtext; Tenor bezeichnet als „Domino“.

LoB: Nr. 28, f. 56v-57v, einstimmig, kein Tenor.

LoC: Nr. 4, f. 2–2v, zweistimmig. Tenor Eius.

Bes: Nr. 23 zitiert nur den Textanfang.

Walther, Nr. 20069

Tenor

Der Tenor Eius (LoC) stammt aus dem Responsorium (O16) Stirps Iesse Ψ Virga Dei (Assumptio Mariae, 15. Aug. und Nativitas Mariae 8. Sept.). Es lautet: Stirps Iesse virgam produxit virgaque florem, et super hunc florem requiescit Spiritus almus. Ψ Virga Dei genitrix virgo est, flos Filius eius.¹⁵³ Ba bezeichnet den Tenor mit „Domino“, aus dem Officium Benedicamus Domino, das an vielen Festtagen gebraucht wird. Musikalisch ist es mit dem Responsorium-Melisma O 16 identisch.

Der Tenor-Text ist für unsere Fragestellung unerheblich, da der Text der Oberstimmen den Tenor nicht tropiert.

Eine Clausel zu dieser Motette ist nicht überliefert.

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 265; 2, S. 1408–1413; 3, S. 199–200

Anderson, Bamberg, Nr. 100, S. 133–135; S. LXXII; S. CXXIII–CXXIV

¹⁵³ Dieses Responsorium wird AH 50, S. 285 (zu Nr. 217) Fulbert von Chartres zugeschrieben. Es besteht aus drei Hexametern. Cf. PL 141, Sp.345 und AH 50, S. 286, Nr. 217, Str. 2.

Aubry, Cent Motets, Nr. 100; 2, S. 217–219; 3, S. 109–110
 Payne, Poetry, S. 855–860; S. 902–909
 AH 21, S. 203, Nr. 31

Text

(Nach der Handschrift LoC in der Tischlerschen Ausgabe.¹⁵⁴ Senkrechter Strich: T, D pausieren; T: nur der Tenor pausiert; dreizeitige Longa im Duplum fett; Doppelstrich: Tenorrepetitio)

- 1 Vénditores labiorum fleant advocati, |
 quí plus student premiorum dande quantitati T
 quam cáuse qualitati. | Auftakt
 ád consulta prelatorum multi sunt vocati, |
 5 séd electi pauci, quorum acquiescat animorum
 virtus equitati. | ||
 Párcunt veritati. |
 Stántes causis pro reorum ius pervertunt decretorum,
 sanctas leges antiquorum, nummis obligati. |
 Dúplices probati |
 mála fovent perversorum scelus operati. |
 10 Quód attendat occultorum iudex Christus nec eorum
 parcat falsitati.

2 dande: grandi *Ba* || 6 feritati *AH* || 7 pro reorum: procerorum *AH* || 10 qui attendet *AH*

Übersetzung

Die Verkäufer ihrer Lippen, die Advokaten, sollen weinen.¹⁵⁵
 Sie bemühen sich mehr um die Höhe ihrer Bezahlung, als um die Beschaffenheit des Rechtsfalls.
 Die Praelaten zu beraten, dazu sind viele berufen,
 aber auserwählt sind wenige, deren Tugend der Gerechtigkeit zustimmt.
 Sie gehen schonend mit der Wahrheit um.

¹⁵⁴ Zur Wahl der Handschrift LoC als Grundlage siehe unten S. 155.

¹⁵⁵ Payne, Poetry, S. 856, übersetzt: „Honest lawyers should deplore those who merely sell their lips“. Das ist zwar grammatisch haltbar, entspricht aber nicht dem Kontext.

Weil sie für die Rechtsfälle der Schuldigen eintreten, verdrehen sie das Recht der Dekrete (und) die heiligen Gesetze der Alten, durch Geld gekauft.

Als doppelzünftig überführt

begünstigen sie die Übeltaten der Bösen und handeln (dadurch) verbrecherisch.

Das möge Christus, der Richter des Verborgenen, bemerken und mit ihrer Falschheit nicht schonend umgehen.

Kommentar

1 **venditores labiorum:** Ps 11,4 disperdat Dominus universa labia dolosa et linguam magniloquam. Auch Sir 2,14; 26,28. Am 2,6 Non convertam eum (sc. ignem = ich werde das Feuer nicht zurücknehmen) pro eo quod vendiderit argento iustum. Der Vorwurf der Käuflichkeit wird häufig Klerikern gemacht: Galter. Castil., carm. I, Nr. 12 Frigiscente caritatis, Str. 2, V. 1–2 Ecce florent venditores / spiritalis gratie.

advocati: LMA s. v. advocatus, Sp. 171–172: „Der Advocatus ist nicht nur beauftragt, die Argumente seines Klienten in seinem Plädoyer mündlich vorzutragen, er verfaßt auch alle wichtigen Teile des Dossiers (Klageschriften, Stellungnahmen, Artikel)“. Er ist Eideshelfer oder Vertreter im gerichtlichen Zweikampf (P. Stotz, HLSMA, Bd. 1, S. 417, § 32.2). Der Geldgier bezichtigt Walter v. Châtillon, carm. II, Nr. 2 Propter Sion, Str. 9 die advocati der Kurie: canes Scille possunt dici / veritatis inimici, / advocati curie, / qui latrando falsa fingunt; / mergunt simul et confringunt / carinam pecunie. Zu den Mißständen der bischöflichen Rechtssprechung vgl. H. Schüppert, Kirchenkritik, S. 71–75.

2/3 **plus student** etc.: Walter Map, The Lat. Poems 6 A legis doctoribus, V. 33–34 Vae! qui donis hominum faves in personis, / et ad voces pauperum aures non apponis. V. 37–38 Cum ad bona curritur manibus contentis / saepe fit ut pereat ius nihil habentis.

4/5 **multi vocati – electi pauci:** Mt 22,14 multi autem sunt vocati, pauci vero electi. Ironische Anwendung der Stelle, die sich auf die Prädestination zum Heil oder zur Hölle bezieht, auf die Auswahl der Anwälte.

5 **acquiescat:** Rm 2,8 qui non acquiescunt veritati, credunt autem iniquitati; ira et indignatio, tribulatio et angustia in omnem animam

hominis operantis malum. Ausdruck der Rechtssprache: MLW s. v. acquiescere, Sp. 122, II, 2 und Heumann – Seckel, s. v. acquiescere, S. 17.

- 6 **parcunt veritati:** Vielleicht Anspielung auf II Cor 12,6 *veritatem enim dicam. Parco autem* (= ich könnte die Wahrheit sagen, aber ich verzichte darauf). Wortspiel mit *parcere* auch CB 42 *Utar contra vitia, Str. 11 Solam avaritiam Rome nevit Parca: / parcit danti munera, parco non est parca.*¹⁵⁶ Zur Verbindung von *equitas* und *veritas* vgl AH 21, S. 127, Nr. 184. *Veritas, equitas* (Philipp), Str. 1: *Veritas, equitas, largitas corrui, / falsitas, pravitas, parcitas viguit.*
- 7 **stantes causis pro:** Ps 1,1 *Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum et in via peccatorum non stetit.* Zu *stare pro* „eintreten für“ vgl. Petr. Damian., *epist.* 68, p. 291, l. 17 (*Deus*) *qui stans pro pupilis et viduis adversus impiorum nequitias dimicat.* CB 1 *Manus ferens munera, Str. 3, V. 3–6 Et causam, que claudicat, / rectam facit curia, / pauperem diiudicat / veniens pecunia.*

- 8 **duplices probati:** Sir 5,11 *non ventiles te in omnem ventum et non eas in omni via, sic enim peccator probatur duplici lingua.* A4 *In omni fratre, Z. 13–14 vestiti sunt enim duplicibus / pace foris et intus fraudibus.* B4 *Ypocrite, Z. 10–11 sed duplices qui divinant, / in sedibus numinant. Z. 26–28 In facie / patet et macie simplicitas, / in animo latet duplicitas.* Vgl. den Kommentar zu beiden Stellen.

probati: *probare* = „einer Schuld überführen“ (Rechtsausdruck), vgl. P. Stotz, HLSMA, Bd. 1, S. 425, § 32.14 und Heumann – Seckel, s. v. *probare*, S. 461

- 9 **perversorum:** Prv 10,32 *labia iusti considerant placita et os impiorum perversa.* Dt 27,19 *Maledictus qui pervertit iudicium advenae, pupilli et viduae.* II Sm 22, 27 = Ps 17,27 *cum electo electus eris, et cum perverso perverteris.*

scelus operati: Ez 22,9 (*Principes Israel*) *scelus operati sunt in medio tui.* Os 6,9 (*civitas Galaad*) *quasi fauces virorum latronum particeps sacerdotum in via interficientium pergentes de Sychem quia scelus operati sunt.*

ius decretorum – sanctas leges: Die Dekrete sind das kodifizierte päpstliche, die *sanctae leges antiquorum* das göttliche Recht.

- 10 **attendat occultorum iudex:** Is 63,15 *attende de caelo et vide.* Rm 2,16 *In die cum iudicabit Deus occulta hominum secundum evangelium meum per Iesum Christum.*

¹⁵⁶ Schumann, CB Bd. 2, S. 86 läßt die Verfasserfrage offen.

Die Anrufung Gottes als Richter am Schluß eines Rügegedichts z. B. auch am Schluß von A1 *In veritate*, Z. 35–36 *Hanc vide videns omnia / Deus ultionum* und Walter Map, *The Lat. Poems 7 Goliae versus de praelatis*, V. 29–32 *Sed cum iudex venerit supremo die-rum, / cum nil sit absconditum falsum neque verum, / rationem postulans singularum rerum, / tunc nil valent lacrimae, paenitere serum.*

parcat: Rm 11, 21 f. *Si enim Deus naturalibus ramis non pepercit, ne forte nec tibi parcat. Vide ergo bonitatem et severitatem Dei.*

Zu Text und Musik

AH und Payne drucken das Motetus-Gedicht nach Reimkola. Das ergibt, abgesehen von Z. 3 *quam cause qualitati*, nur paroxytonische Acht- und Sechssilbler, „extremely regular for a motet“ (Payne, *Poetry*, S. 860).

Ich gebe den Text entsprechend den musikalischen Phrasen wieder. Dann ergibt sich eine unregelmäßige Silbenstruktur, wie sie für Motetten typisch ist. Der 10mal wiederholte *ati*-Reim fällt ins Ohr. Zusätzlich werden die Phrasen untereinander durch den 10mal verwendeten Binnenreim *-orum* verbunden. Die Phrasen und die syntaktische Struktur entsprechen sich.

Das Gedicht beginnt mit dem vermutlich von Philipp neu geprägten Ausdruck *Venditores labiorum*, mit dem die Advokaten bezeichnet werden. *Fleant* weist auf den Schluß des Gedichts hin: *iudex Christus nec eorum parcat falsitati*. Im Hinblick auf das Jüngste Gericht sollten die *advocati* jetzt im Diesseits ihre Sünden beweinen.

In den nächsten beiden Zeilen wird eine Einschränkung gemacht: Nur die Advokaten sind gemeint, für die das Geld wichtiger ist als der Rechtsfall. Diese Zeilen sind eng durch den Auftakt *quam* und die Antithese *quantitati – qualitati* verbunden.

Die Zeilen 4 und 5 ordnen durch das ironisch abgewandelte Bibelzitat die (meisten) Advokaten den Verworfenen zu. *Vocati* spielt durch den Reim und die Stellung am Zeilenende auf die *advocati* in Zeile 1 an. Die Zeilen sind durch die Antithesen *multi vocati – electi pauci* (mit von der Bibelstelle abweichender chiasmischer Stellung) und die *orum*-Binnenreime verbunden. Wieder fällt die abwägend vorsichtige Formulierung auf: nicht alle, sondern nur die, die nicht in erster Linie der Gerechtigkeit dienen.

Mit Zeile 6 beginnt der zweite Tenor-Cursus. *Parcunt veritati* in der Mitte des Gedichts ist das „Scharnier“, das den zweiten Teil des Gedichts mit dem ersten verbindet. *Veritati* nimmt *equitati* des vorhergehenden Phrasenschlusses wieder auf. *Parcunt* weist auf (*nec*) *parcat* der letzten Zeile hin.

Jetzt folgen die Anklagen in kurzen Kola aufeinander: In der Langzeile werden die beiden dreigliedrigen Kola *ius pervertunt decretorum – sanctas leges antiquorum* gerahmt von dem viergliedrigen *stantes causis pro reorum* und dem zweigliedrigen *nummis obligati*, das musikalisch identisch ist mit *parcunt veritati*. Der dreimal wiederholte Binnenreim hält die Zeile zusammen. Die beiden Partizipialkonstruktionen *stantes causis pro reorum* und *nummis obligati* geben die Gründe für die Rechtsverdrehung an: die Advokaten müssen, weil sie sich dem Geld verpflichtet haben, die Schuldigen vertreten.

Die Zeilen 8 und 9 fassen die Sünde der Advokaten noch einmal zusammen. Sie sind als *duplices* überführt – die *duplicitas* besteht darin, daß sie vorgeben, auf der Seite der Gerechtigkeit zu stehen, in Wirklichkeit aber nur auf das Geld sehen. *Perversorum* nimmt *pervertunt* aus Z. 7 wieder auf. Die Advokaten handeln genauso verkehrt wie die Bösen, die sie verteidigen. Auch sie handeln verbrecherisch.

Die Aussagen des Gedichts steigern sich auf diese zwei Worte hin: *scelus operati!* Durch den biblischen Ausdruck rücken die falschen Anwälte neben die Fürsten und Priester Israels, die wegen ihrer Blutschuld und Schandtaten von Gott verdammt werden.

Die letzte Zeile verweist mit der ironischen Aufnahme von *parcunt* durch *parcat* auf das Jüngste Gericht. In der Mitte der Zeile steht *Christus*.

Venditores labiorum ist ein Rügegedicht. Dieses Genre war im Mittelalter beliebt. Philipp selbst hat scharfe Rügegedichte geschrieben, z. B. In veritate und In omne fratre tuo. Diese Rügegedichte schelten in scharfen, oft witzigen Antithesen die Verfehlungen der Geistlichen, häufig auch die Geldgier der Richter.¹⁵⁷ Gelegentlich schließen diese Gedichte, wie Venditores labiorum, mit dem Hinweis auf das Jüngste Gericht, z. B. CB 6, V. 49–50: *Quem index tunc arguerit, / appellare non poterit.*

¹⁵⁷ Vgl. z. B. auch Galter. Castil., carm. I, 27; carm. II, 17; CB Nr. 1, 4, 5, 6, 41, 42; Nigellus Wireker, Speculum Stultorum, S. 84 und Ypocrite pseudopontifices (B4).

Im Vergleich zu diesen Rügegedichten beschränkt *Venditores labiorum* die Anklage auf die Anwälte. Auffallend ist, daß Polemik, witzige Antithesen, Übertreibungen vermieden werden.

Das Gedicht ist kurz und knapp, abwägend, nicht in Bausch und Bogen verurteilend (Z. 3 *plus*, Z. 5 *pauci*), in geschliffener Sprache, sachlich. Sogar der Rat zu bereuen (*fleant*) ist sachlich. Dem Hinweis auf das Jüngste Gericht (Z. 10) fehlt jede Schärfe. Der Tatbestand wird aufgenommen und auf das spätere Urteil verwiesen.

Die musikalischen Phrasen bestehen aus 2, 4, 6 und 8 Takten. Die Phrasenstruktur überlappt im Mittelteil die Tenordisposition. Die Phrasen und die syntaktischen Einheiten entsprechen sich. Nur in Zeile 2 gibt es keine Pause am Phrasenschluß, denn *quam*, das anstelle der Pause mit einer *Brevis* gesungen wird, bildet den „Auftakt“ der folgenden Phrase. Derselbe Kunstgriff, durch den die Phrasen besonders eng verklammert werden, ist auch in dem Gedicht *Laqueus conteritur* (A5) zu beobachten.

Alle Phrasen schließen deutlich verlangsamt mit dreizeitiger *Longa* und *Longa*, Zeile 3 statt der *Longa* mit einem *Melisma*. Der jeweilige Endreim *-ati* wird dadurch besonders betont.

Durch den Gleichklang einzelner *Kola* werden Verbindungen geschaffen: (*Venditores labiorum*) klingt gleich wie (*sed electi pauci quorum; acquiescat animorum*) wie *quod attendat occultorum, advocati* wie *vocati* und – besonders auffällig – *parcunt veritati* wie *nummis obligati*.

Die Noten folgen oft im Sekundschrift, nur gelegentlich im Terzabstand aufeinander. Die Ausnahme ist (*obligha*)*ti* – *duplices*) im Oktavabstand d'–d". Das signalisiert den syntaktischen Neuanfang.

Das einzige hohe f" trägt die Silbe (*per*)*ver(tunt)*. Die tiefste Note, c', trägt die Silben *a(nimorum)*, *ma(la)*, *o(ccultorum)*. f" und c' heben diese Worte besonders hervor.

Wortakzente und musikalische Akzente stimmen makellos überein.

Zusammenfassung

Das kurze Gedicht ist genau durchdacht. Die zwei Reime *orum* und *ati* verbinden die Phrasen. Antithesen sind mehr als rhetorische Kunstgriffe. Sie dienen wie die biblischen Anspielungen der Aussage. Ohne Polemik, mit großem Ernst, fast sachlich wird die Sünde der Advokaten in geschliffener Rede benannt. Dabei wird in fast juristischer Weise

eingeschränkt: nicht alle, aber doch die meisten. Mit *parcunt veritati* in der Mitte des Gedichts beginnt der zweite Tenor-Cursus. *Parcunt veritati* verklammert die Zeilen 1–5, in denen der Kreis der Angeklagten umschrieben wird, mit den Zeilen 7–10, in denen die Anklage folgt. In der letzten Zeile wird auf Christus, den Richter, verwiesen.

Musikalisch werden einzelne Wortverbindungen durch Gleichklang und einzelne Wörter durch besonders hohe oder tiefe Noten hervorgehoben. Die Phrasen schließen alle mit dreizeitiger Longa und Longa, also deutlich verlangsamt.

Das Gedicht wird von LoB Philipp zugeschrieben, und zwar folgt Venditores auf In omni fratre tuo. Es ist das letzte der Gedichte, die nicht mit absoluter Sicherheit, aber doch mit hoher Wahrscheinlichkeit Philipp zugeschrieben werden können.¹⁵⁸

Da der Text des Triplums von Payne ebenfalls Philipp zugeschrieben wird, soll er kurz behandelt werden:

C2 O quam necessarium

Überliefert wird das Triplum nur von

Ba: Nr. 100, f. 61v–62r

Walther, Nr. 12900

Text

(Nach der Handschrift Ba in der Tischlerschen Ausgabe. Senkrechter Strich: T, D, Tr pausieren; p:T, Tr pausieren; m: Melisma statt Pause; dreizeitige Longa fett; Duplex Longa fett und unterstrichen)

- 1 O quam necessarium p
 vestrum est officium, causarum pátróní. m
 Obstant rationi m
 vobis vituperium p

¹⁵⁸ Siehe oben S. 7. In der Liste der Gedichte Philipps, die Szövérfy, Die Annalen S. 200, mitteilt, ist Venditores eingeklammert. Warum er, ja ob er überhaupt dies Gedicht für unecht hält, teilt er nicht mit.

- 5 imponére proní.¹⁵⁹ p
 Publice proficitis. |
 Vestrum tamquam militis p
 nomen honoratur. p
 Hinc est, quod salarium | || Tenorrep.
 10 vestrum honorarium |
 a lege vocatur. p
 Qui causas dirimerent, p
 qui legum¹⁶⁰ exponerent, p
 nisi vos, statuta? |
 15 Jura prorsus fierent |
 sine vobis muta. p
 Sí capitís, facitís |
 hóc iurís licentia. p
 Nón igitúr sequitúr, p
 20 quod vendatis labía.

3 obstat *Tischler* || 13 legem *Anderson, Payne*

Übersetzung

O wie notwendig
 ist euer Dienst, ihr Rechtsbeistände!
 Der Vernunft stehen die im Wege,
 die geneigt sind,
 euch zu schelten.
 In der Öffentlichkeit seid Ihr von Nutzen.
 Euer Name wird
 wie der eines Ritters geehrt.
 Daher kommt es, daß das Gehalt
 vom Gesetz
 euer Honorar genannt wird.
 Wer sollte die Streitfälle schlichten,

159 Seiner Konjektur *obstat* statt des überlieferten *obstant* entsprechend setzt Tischler nach *imponere* ein Semikolon. Zur Betonung *imponére* vgl. diese Arbeit, S. 406–407.

160 Entsprechend ihrer Konjektur *legem* statt *legum* interpungieren Anderson (Bamberg, S. CXXIII) und Payne (Poetry, S. 903) *qui legem exponerent nisi vos? Statuta iura prorsus fierent* etc.

wer die Bestimmungen der Gesetze auslegen,
wenn nicht ihr?
Das Recht wäre geradezu
stumm ohne euch.
Wenn ihr zugreift, macht ihr
das mit der Erlaubnis des Gesetzes.¹⁶¹
Nicht folgt daraus,
daß ihr eure Lippen verkauft.

Kommentar

- 2 **causarum patroni:** = *advocati*. Gratian., *Decr. Gratiani pars 2, causa 3, quaest. 7, canon 2*, p. 525 *Infames non possunt esse procuratores vel patroni causarum*. Joh. Sarisb., *policr.*, I, 5, 13, p. 340, l. 20 *Sed et ipsi patroni causarum, quo fidelior possit esse examinatio, ab ipsa contestatione litis iuramento artantur ad veritatem et fidem, iurantes quod, cum omni virtute sua omnique ope quod iustum et verum existimaverint clientibus suis inferre procurabunt, nihil studii relinquentes prout cuique possibile est et quod ex industria sua non protrahent lites.*
- 5 **proni:** Nach LHSz 2, S. 375 ist ein von *pronus* abhängiger Infinitiv möglich.
- 6–7 **publice proficitis ... militis:** Joh. Sarisb., *policr.*, II, 6, 1, p. 2, l. 18 *Neque enim rei publicae militant soli illi qui galeis toracibusque muniti in hostes exercent gladios aut tela quaelibet, sed et patroni causarum, qui gloriosae vocis confisi munimine lapsa erigunt, fatigata reparant; nec minus provident humano generi quam si laborantium vitam, spem posterosque armorum praesidio ab hostibus tuerentur.*
- 10 **honorarium:** Bezahlung des Advokaten, so Joh. Sarisb., *policr.* I, 5, 13, p. 341, l. 19 *Sed licet patrono merces ex causa honorarii debeatur, concinnatorem vel redemptorem litium esse non licet, ut certae partis emolumentum cum gravi damno litigatoris et quadam depraedatione paciscatur.* Zum Wortspiel *honor* – *honorarium* vgl.

161 Anderson übersetzt: „Even though you make a chief point of exploiting loopholes in the law, it does not therefore follow that you are selling only your lips“. Das ist grammatisch nicht haltbar. Payne übersetzt: „Though you exploit and invent matters through legal license, it does not therefore follow“ etc. *Capere* mit „exploit“ und *facere* mit „invent“ zu übersetzen, ist nicht möglich.

Alex. Neck., nat. rer., p. 257 Habent vitia patronos suos, sed salario non sunt digni patroni tales. Non debetur honorarium illis, qui honore indigni sunt.

15/16 **iura ... muta:** Galter. Castil., carm. I Frigiscente caritatis, Nr. 12,6 silent leges, iura tacent / nullo fulsa stipite.

17 **capitis:** ohne Objekt ist capere in der Antike wie im Mittelalter ein juristischer Terminus für „erben“, vgl. ThLL, s.v. capere, Sp. 327. In der Bedeutung „empfangen“ MLW, s.v. capio, Sp. 217 II B 3 Quando episcopus sua parrochia circat, non plus ... exigat vel capiat nisi secundum canones. Auch in der Bedeutung „rauben“, vgl. MLW, Sp. 216, A 2.

18 **licentia:** Joh. Sarisb., policr., I, 5, 16, p. 358 Anne eum (sc. Christum) credis accepisse aliquid nomine sportularum? Hoc enim praetextu non tam iudices quam iudiciorum caupones, qui nequitiam suam honesta volunt palliare licentia, iniquitatem suam colorare nituntur.

Triplum

Das Triplum überspielt die ersten beiden Phrasenschlüsse des Motetus. Die langen Zeilen 5, 7, 9 und 10 werden geteilt in drei, vier, zwei und drei Phrasen. Abgesehen von der zweiten und letzten Phrase ist O quam necessarium isoperiodisch. T 35/36 (=Z. 17) und T 39/40 (= Z. 19) wechselt der erste zum sechsten Modus. Durch den Wechsel der rasch syllabisch gesungenen Zeile *Sí capitís, facitís* gewinnt das langsam gesungene *hóc iurís licéntiá* an Gewicht, ebenso *Nón igitúr sequitúr*, auf das das langsame *quód vendátis lábiá* folgt. Wie im Duplum sind melismatische Textunterlegungen auch im Triplum häufig.

Zuschreibung

Der Text des Motetus *Venditores labiorum* wird von LoB Philipp zugeschrieben. Die Zuschreibung wurde von Aubry¹⁶² in Frage gestellt. Er assoziierte *Venditores* und das Ba-Triplum O quam necessarium mit dem 2. Konzil von Lyon 1272, in dem die Obergrenze der Anwalts-honorare festgelegt wurde.

¹⁶² Aubry, Cent Motets, Bd. 3, S. 110.

Everist widerlegte Aubry's These.¹⁶³ Er wies darauf hin, daß die Höhe des Honorars keineswegs das Thema der beiden Gedichte ist. Auch die Ausstattung der Handschrift LoC und ihre Schreibweise zeige, daß *Venditores labiorum* vor 1272 entstanden sein müsse. Everist vermutet, hauptsächlich wegen der beiden korrespondierenden Texte, daß die Handschrift Ba die originale Form der beiden Gedichte als Doppelmotette überliefert und daß die zweistimmig Version in LoC und LoB eine Reduktion sei: „(The) work's musical and textual sense is so strong as to support the argument that this *must* be the ‚original‘ form of the piece and that the version in GB – Lbl Add. 30091 (= LoC) is almost certainly a reduction“.¹⁶⁴ Payne hält es zwar für möglich, daß O quam necessarium von Philipp als Gegenstück zu *Venditores* verfaßt worden sei,¹⁶⁵ schränkt aber an anderer Stelle ein: „expressions common to his (sc. Philipps) lyrics are wanting, the logic behind its (sc. the poem's) praise of the advocates is weak and sophistic, and the force of the language itself appears much more delicate than the rancor adhibited by the motetus“.¹⁶⁶

Vergegenwärtigen wir uns den Inhalt: Die Advokaten werden direkt angesprochen: Euer Beruf ist notwendig und darf nicht getadelt werden. Ihr dient öffentlichem Interesse. Die Bezeichnung für euren Lohn, *honorarium*, kommt von *honorare*. Ihr bringt Vergleiche zustande und legt das Gesetz aus. Wenn ihr Geld nehmt, dann auf der Grundlage des Gesetzes. Das Gedicht schließt mit dem Refrain-Zitat des Motetus: „das heißt noch lange nicht, daß ihr eure ‚Lippen‘ verkauft“.

Wahrlich keine engagierte Verteidigung, auch keine Darstellung der „positive qualities“ des Anwaltsberufs und schon gar kein „panegyric“.¹⁶⁷ Es ist vielmehr eine Verteidigung, in der einige Gemeinplätze aneinander gereiht werden, aufgehellt durch das Wortspiel *honoratur – honorarium*, das sich schon bei Alexander Neckam findet. Der Vergleich mit dem Ritterstand ist durch Johannes Sarisberiensis vorgegeben.¹⁶⁸

Formal häuft das Gedicht Parallelismen: *dirimerent – exponerent; vestrum – vestrum – vestrum; capitis – facitis*. Die Phrasenschlüsse fallen mit denen des Tenors zusammen. Die Isoperiodik macht das Gedicht eintönig.

163 Everist, French 13th Century Polyphony, S. 19–20 und S. 26.

164 Everist, French 13th Century Polyphony, S. 26.

165 Payne, Poetry, S. 583.

166 Payne, Poetry, S. 360.

167 Everist, French 13th Century Polyphony, S. 20.

168 Vgl. den Kommentar zu Z. 6–7.

Acht Reime in einem so kurzen Gedicht zeugen nicht von großer Reimkunst. Die Sperrungen *obstant – proni* und *legum – statuta* sind unschön. Auch die falsche Betonung Z. 5 *imponére* sieht Philipp nicht ähnlich. In den mit Sicherheit Philipp zuzuschreibenden Gedichten kommt ein ähnlicher Verstoß nicht vor. Biblische Anspielungen wie überhaupt eine religiöse Komponente fehlen ganz. Im Vergleich mit der geschliffenen Redeweise von Venditores wirkt das Gedicht lahm und zahm, wie ja schon Payne festgestellt hat.

Nicht zutreffend ist Paynes Behauptung, daß „the motetus and triplum texts complement each other so well“.¹⁶⁹ Weder inhaltlich noch formal ist das Triplum auf den Motetus abgestimmt. Abgesehen von den beiden Schlußworten werden Worte oder Anklagen aus Venditores labiorum nicht in O quam necessarium aufgenommen. Es gibt auch keine gemeinsamen Reime an den Phrasenschlüssen. Man vergleiche damit einmal die Kunstfertigkeit, mit der die Gedichte In Salvatoris und In veritate aufeinander bezogen sind!

Die Zuschreibung an Philipp beruht darauf, daß O quam necessarium das Triplum der von Ba überlieferten Doppelmotette bildet. Hinzu kommt, daß das Triplum das Thema des Duplums aufgreift und mit einem Refrain aus Venditores labiorum schließt. Aus diesen Gründen zu vermuten, daß Philipp der Autor sei, ist abwegig. Nach Form und Inhalt ist es ganz unwahrscheinlich. Damit ist auch der These, daß die Doppelmotette die originale Form dieser Motette sei, die Grundlage entzogen. Wahrscheinlicher ist, daß die zweistimmige Motette Venditores labiorum nachträglich mit einem Triplum versehen wurde.

¹⁶⁹ Payne, Poetry S. 857 und Everist, French 13th Century Polyphony, S. 26, Anm. 114.

A8 Doce nos optime

Überliefert wird das Gedicht von

F: fasc. 8, Nr. 15, f. 389r-389 v. Dreistimmige Conductusmotette,
Tenor: Docebit.

MüA: Complex B, Nr. 12, f. 6. Dreistimmige Conductusmotette.
Tenor: Docebit.

W2: fasc. 8, Nr. 27, f. 158v-159; zweistimmig. Tenor: Docebit.

Prk: f. 38 v, nur Text

Walther, Nr. 4663

Tenor

Der Tenor stammt aus dem zweiten Alleluia für Pfingsten (M 26) Alleluia $\bar{\forall}$ Paraclitus spiritus sanctus, quem mittet pater in nomine meo, ille vos docebit omnem veritatem. Es gibt zwei Cursus.

Eine Clausel zu dieser Motette ist nicht überliefert.

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 25; 1, S. 168–171; 3, S. 65–66

Anderson, The Lat. Comp. 1, S. 181–183; 2, S. 86–87

Dittmer, Eine zentrale Quelle der Notre-Dame Musik, S. 68–69
(Notes), S. 185 (Text und Musik)

Payne, Poetry, S. 1010–1015

AH 21, S. 198, Nr. XXI

Flacius, Nr. 45 (nur Zeile 1–10)

Text

(Nach der Handschrift F in der Ausgabe Tischlers. Senkrechter Strich: T, D, Tr pausieren; p: D und Tr pausieren; dreizeitige Longa fett)

- 1 Dóce nós, óptimé, |
víté fons, sálus ánimé! p
Múndó nos ádimé, |
réx, unígenité! |
- 5 Vítis, víte dúx et lux sémité! p
Páraclité,¹⁷⁰ p
dóctor ínclité, p
véna dívité p
cór imbúe! p
- 10 Ós instrué p instru || e Tenorrep.
Ópus réstitué |
mánus strénué! p
Vítam dístríbué, p
sínt |
- 15 út assídué p
Dúe p
mánus Lye, méns Marié, sínt mutué. p
Plébi tué p
pérpetué vite spém tribué, p
- 20 qué nos dócebít.

4 rex: nos *Payne* (in der *musikalischen Edition*) || 6 paraclitus *Payne* (in der *musikalischen Edition*) || 5–8 vitis bis inclite fehlt *AH* || 10 os: hos *W2* || 17 Lye mens: limens (*Tischler liest liniens*) *W2*

Übersetzung

Lehre uns, Bester,
Lebensquell, Heil der Seele!
Entreiß uns der Welt,
König, Eingeborener,
Weinstock,¹⁷¹ Führer des Lebens und Licht des Weges!
Tröster,
berühmter Lehrer,
mit reichem Wasser
tränke das Herz!
Unterrichte den Mund!

170 Zur Betonung vgl. S. 405, Anm. 15.

171 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 181, und *Payne*, *Poetry* S. 1011 fassen *vitalis* als Genitiv-Attribut zu *vitis* auf.

Stelle das Werk
 der tüchtigen Hand¹⁷² wieder her!
 Teile das Leben zu,
 so daß
 beständig sind
 beide,
 die Hände Leas, die Gesinnung Marias,¹⁷³ sie seien wechselseitig.
 Deinem Volk
 teile die Hoffnung auf ewiges Leben aus,
 die uns lehren wird.

Kommentar

- 1 **Doce nos optime:** Io 14,26 Paracletus autem Spiritus Sanctus quem mittet Pater in nomine meo ille vos docebit omnia. Io 16,13 Spiritus veritatis docebit vos omnem veritatem. Optime steht häufig in Verbindung mit einem Substantiv: optime pater, deus, praeceptor etc. Wegen der Kette der Anreden möchte ich hier absolute Anrede annehmen, so: Aug., conf. 1, 4, 3 Summe, optime, potentissime.
- 2 **vite fons:** Ps 35,10 Quoniam apud te fons vitae, in lumine tuo videbimus lumen. Vater, Sohn und Hl. Geist können als fons vitae bezeichnet werden. Mit unigenite (Z. 4) und vitis (Z. 5) kann nur Christus gemeint sein. Das spricht dafür, dass auch mit vite fons Christus gemeint ist. So Aug., Serm. 104 (Stromata Patristica et Mediaevalia Bd. 1, Brüssel 1950) S. 56: In his duabus mulieribus (sc. Martha und Maria) duas vitas esse figuratas, praesentem et futuram, laboriosam et quietam, aerumnosam et beatam, temporalem et aeternam ... Erant ergo in illa domo istae duae vitae, et ipse fons vitae.
salus anime: Ps 34,3 dic animae meae: salus tua ego sum. Gaufrid. Adm., fest., Sp.792, l. 41 Ad hoc enim insidiator malignus semper tendit, laborat et vigilat, ut salutem animae nostrae, quae Christus

172 Payne interpungiert ... *restituē. Manus strenue.* und übersetzt S. 1011 „Let our hands be nimble“. *Sint* zu ergänzen ist jedoch nicht nötig. Oder hält Payne *strenue* für eine Verbform?

173 Payne übersetzt „Arrange our life, so that our two hands may be busy for Leah, and the mind may do the same for Mary“. Aber *Lye* und *Marie* als Dativ aufzufassen ist wohl kaum zu vertreten. Anderson, The Lat. Comp. 1, S. 182 übersetzt: „distribute life so that Lya's two hands and Mary's mind may be assiduous and mutual in the aid of Thy people“. Aber ob das der Sinn der Stelle ist, ist fraglich. Die Vita contemplativa ist auf das eigene ewige Leben ausgerichtet. Nur die Vita activa realisiert sich in den Werken der Barmherzigkeit.

est, ... auferre valeat. Auch in der Meßformel: Helgaudus, Rob., Sp. 911 sit, quod a dante sacerdote dicitur: Corpus Domini nostri Iesu Christi sit tibi salus animae et corporis.

- 3 **mundo nos adime:** Io 17,15–16 (Christus:) non rogo, ut tollas eos de mundo, sed ut serves eos ex malo. De mundo non sunt sicut et ego non sum de mundo. A12 Adesse festina, Z. 14–15 valle peregrina, / qua sum positus, extermina.
- 4 **unigenite:** Io 3,16 Sic enim dilexit Deus mundum, ut Filium suum unigenitum daret. Mit unigenitus kann nur Christus bezeichnet werden: Aug., praed. sanct. 8, 13 de ipso (sc. patre) est genitus unigenitus, et de ipso procedit spiritus sanctus.
- 5 **vitis:** Io 15,1 ego sum vitis vera.
vite dux: nicht biblisch. Seltene Junktur. Ennod., carm., 2, 7, 1 Occisor mortis, dux vitae. Bonav., serm. dom., serm. 15, § 11, l. 187 O admiranda sapientiae ingeminatio, cum dux vitae a principe mortis tentatur ... et nihilominus ipse princeps mortis ab ipso duce vitae ... superatur.
lux semite: Ps 118,105 lucerna pedi meo verbum tuum, et lux semitae meae.
- 6 **paraclite:** Io 14,26 Paraclitus autem Spiritus Sanctus, quem mittet Pater in nomine meo, ille vos docebit omnia. Io 14,16; 15,26; 16,7; 16,13.
- 7 **doctor inclite:** Die Junktur kann ich nicht belegen. Is 62,2 videbunt gentes iustum tuum et cuncti reges inclitum tuum et vocabitur tibi nomen novum. AH 21, S. 56, Nr. 80 Veni, sancte spiritus (Philipp), V. 4–6 Veni, sancte spiritus, / perscrutator inclitus / es cordium. Zum Heiligen Geist als Lehrer vgl. den Komm. zu Z. 1.
- 8 **vena divite:** Die Junktur ist nicht biblisch. Rup. Tuit., off., p. 235, l. 412 Spiritus sanctus illa paterni cordis benigna vena est de qua usque ad nos miseratio larga ... procurrit. AH 34, S. 42, Nr. 41 Amor patris, Str. 3a (Spiritus sanctus) viva vena fontis vivi etc.
- 9–12 **cor – os – opus:** Rm 10,9 si confitearis in ore tuo Dominum Iesum et in corde tuo credideris quod Deus illum excitavit ex mortuis, salvus eris. Die Dreiheit corde, ore, opere ist formelhaft: Inn. III, Serm., PL 217, Sp. 478 D Nam sicut tribus modis peccavi, corde, ore, opere, ita tribus modis debeo poenitere, cordis compunctione, in qua est dolor, ore per confessionem, in qua est pudor, et opere per satisfactionem, in qua est labor. Viele andere Stellen. AH 21, S. 173, Nr. 242 Pater sancte (Philipp) Str. 4, V. 6–7 indulgeat misericordia / cordis, oris, operis vitium.

- 9 **cor imbue:** Nicht biblisch. Aug., serm. 214, 20 Haec fides imbuat corda vestra. AH 54, S. 246, Nr. 158, Spiritus Paraclitus, Str. 5 (Spiritus Sanctus) micuit / apparuit; / viros fortes imbuit / suavis refectio.
- 10 **os instrue:** Ex 4,12 ego ero in ore tuo, doceboque te quid loquaris. Aug., quaest. hept. 2, 9 (zu Ex 4,12) sed nunc vade tu, et ego aperiam os tuum et instruam te quae locuturus es.
- 11–12 **opus restitue manus strenue:** Iob 34,11 (Deus) opus enim hominis reddet ei et iuxta vias singulorum restituet. Dazu Greg. M., moral. 24, 18 Nam et multos illicita et perversa perpetrantes gratuito praevenit, atque ad opera sancta convertit. Mt 12,10 und 13 ecce homo manum habens aridam. ... (Christus) ait homini extende manum tuam et extendit et restituta est sanitati sicut altera. Dazu Hier., in Matth. 12, 13, 373 usque ad adventum salvatoris arida manus in synagoga iudaeorum fuit et dei opera non fiebant in ea. Postquam ille venit in terras, reddita est in apostolis credentibus dextera et operi pristino restituta.
- 13 **vitam distribue:** Iob 10,12 Vitam et misericordiam tribuisti mihi. Dazu Greg. M., moral. 9, 53 Humana namque cogitatio quae peccati sui sterilitate aruit, per vim sancti spiritus quasi irrigata terra viridescit. ... Qui idcirco nobis bene vivendi rectitudinem tribuit, quia benigne praeterita quae deliquimus parcat. ... Vita quippe tribuitur cum malignis mentibus benignitas aspiratur.
- 15 **assidue:** Sir 6,37 In mandatis illius (Dei) maxime assiduus esto.
- 17 **manus Lye, mens Marie:** Gn 29,16–30,19; Lc 10,38–42. Greg. M., in Ezech. 2, 2,239 Bene has utrasque vitas duae illae mulieres signaverunt, martha videlicet et maria ... Has utrasque vitas ... duae beati jacob mulieres signaverunt, lia videlicet et rachel. ... Omnis qui ad dominum convertitur, contemplativam vitam desiderat, quietatem aeternae patriae appetit, sed prius necesse est, ut in nocte vitae praesentis operetur bona quae potest, desudet in labore, id est Liam accipiat, ut post ad videndum principium in Rachel amplexibus requiescat. N. Fickermann, Ein neues Bischofslied, S. 38 Christus assistens (Philipp), Str. 2, V. 5 (Pontifex) Martaham dat sorti regie, / Mariam regi glorie / totus intendens ei; / utraque fert insignia; / magnus in domo regia, / maior in domo dei. Ungewöhnlich ist die Kombination der alttestamentarischen Lya mit der Maria des Neuen Testaments. Zur Typologie vgl. H. Schüppert, Kirchenkritik, S. 118; S. 177 und G. Constable, Three Studies in Medieval Religious and Social Thought, New York – Cambridge 1995, S. 90 ff.

19 *perpetue vite spem tribue:*

spes vite: Tit 1,2 (agnitio veritatis), quae secundum pietatem est in spem vitae aeternae.

perpetue vite: Bened., reg. prol., V. 17, l. 1 Si vis habere veram et perpetuam vitam, prohibe linguam tuam a malo et labia tua ne loquantur dolum; deverte a malo et fac bonum, inquire pacem et sequere eam (nach Ps 33,13).

Zu Text und Musik

Der Tenor Docebit aus dem Alleluia für Pfingsten weist das Gedicht als ein Gedicht auf den Heiligen Geist aus. Doch die ersten fünf Zeilen richten sich nicht an den Heiligen Geist, sondern an Christus. Zwar kann *vite fons* sowohl den Heiligen Geist als auch Gott oder Christus bezeichnen. Doch *rex unigenite, vitis, vite dux, salus anime* und *lux semite* sind Beinamen Christi, die beiden letzteren allerdings nicht so eindeutig wie *vitis* und *unigenitus* ausschließlich auf Christus beziehbar.

In den ersten fünf Zeilen wird also Christus angesprochen, zweimal in Verbindung mit *vita – fons vite* und *dux vite*. Christus wird gebeten, uns – *nos* – der Welt zu entreißen. „Welt“ bedeutet den Gegenpol der christlichen Existenz (Io 15,19). Hier wird also nicht etwa die Bitte um den Tod ausgesprochen.

Die Frage, wie man in der Welt als Christ leben kann, ohne „Welt“ zu werden, wird im Hauptteil behandelt. Der Heilige Geist, *paracletus* und *doctor inclitus*, wird angerufen. *Doctor* nimmt *doce* aus Zeile 1 wieder auf.

Es ist theologisch folgerichtig, daß die Bitten um christliche Lebensführung an den Hl. Geist gerichtet werden: *Ductore sic te praeviso / vitemus omne noxium*, so heißt es in dem Hymnus an den Heiligen Geist *Veni, creator Spiritus*.¹⁷⁴ Einen ähnlich unvermittelten Übergang in der Anrede gibt es bei Otloh von St. Emmeram in der *Oratio Ad Deum*.¹⁷⁵ Dort wird erst der Heilige Geist, dann Gott angerufen.

Jeweils am Ende der Zeilen 9, 10, 11, 13 folgen Imperative. Sie enden alle mit den Lauten *i – ue*. Gleichförmigkeit wird durch die verschie-

¹⁷⁴ AH 50, S. 193, Nr. 144, Str. 5, V. 3–4.

¹⁷⁵ Otloh v. St. Emmeram, *Oratio ad Deum*, hg. v. B. Bischoff, in: *Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte* (Mittelalterliche Studien Bd. 2) 3 Bde., Stuttgart 1967, hier Bd. 2, S. 114–115.

dene Betonung *imbúe / instrué – réstitué / dítribué* vermieden. Am Anfang der Zeilen 9–11 werden *cor – os – opus* durch den *o*-Laut und die Anfangsstellung parallelisiert und hervorgehoben. *Cor, os, opus* sind die drei Bereiche, die auch in der Bußformel genannt sind: *peccavi corde, ore, opere*. In ihnen soll der Heilige Geist wirksam werden. Er soll das Herz tränken, den Mund lehren und das Werk wiederherstellen, d. h. dem Sünder wieder zu guten Werken verhelfen.

Vitam distribue faßt die drei Bitten zusammen. Gemeint ist mit *vitam distribue*, wie das Folgende zeigt, die *vita activa* und die *vita contemplativa*, wobei zu beachten ist, daß nicht die eine oder andere Lebensform gelebt werden soll, sondern beide, *due, mutue*.¹⁷⁶ Der Heilige Geist wird auch um Beharrlichkeit – *assidue* – bei der Verwirklichung dieses christlichen Lebensideals gebeten.

Die Zeile 19 nimmt *vitam distribue* in ähnlich klingender Formulierung wieder auf. Nun wird nicht etwa um ewiges Leben gebeten, wie in unzähligen Gedichten auf den Heiligen Geist, die fast immer mit dieser Bitte ausklingen, sondern theologisch prägnant nur um die Hoffnung auf ewiges Leben. Diese wiederum wird uns lehren, mit Herz, Hand und Mund Buße zu tun und unermüdlich ein Leben in tätiger Nächstenliebe (*vita activa*) oder in der Anschauung Gottes (*vita contemplativa*) zu leben. Aber selbst diese Hoffnung muß uns der Heilige Geist schenken.

Die Zeilen 19 und 20 weisen zurück auf die Zeilen 2 *vite fons*, Z. 5 *vite dux* und Z. 13 *vitam distribue*. Die Quelle des Lebens, die das Herz tränkt, ist auch Führerin des Lebens, die christliches Leben schenkt und schließlich dadurch auf ewiges Leben hoffen läßt. Auf die Anfangsbitte *doce nos* antwortet die Schlußzeile (*spes*) *nos docebit*.

Das Gedicht ist theologisch genau durchdacht. Der Motetten-Text interpretiert den Tenor-Text. Die Schlüsselworte *doce / doctor / docebit – vitae / vitam – distribue / tribue* bilden ein Geflecht von gedanklichen Beziehungen. Die Reime *ite – ime* heben den ersten Teil des Gedichts, in dem die Beinamen Christi und des Heiligen Geistes aufeinander folgen, vom zweiten Teil ab, der durch den *ue*-Reim gekennzeichnet ist. Z. 8, *vena divite*, gehört der Form nach noch zum Vorhergehenden, grammatisch aber zum zweiten Teil.

Zäsuren werden vermieden. Der zweite Cursus setzt mitten im Wort ein: *instru || e*. Die vier gemeinsamen Pausen von Tenor, Duplum und

176 Vgl. den Kommentar zu Z. 17.

Triplum fallen nur in Zeile 1, in der durch die Pause die Überschrift gleichsam „unterstrichen“ wird, mit einem Sinneinschnitt zusammen.

Auffallend sind die kurzen Zeilen. Die Zeilen 7–13 haben jeweils nur zwei Worte. Die beiden längsten Zeilen, Z. 5 und 17, bestehen aus 6 Worten. An den Zeilenschlüssen stehen dreisilbige und viersilbige Wörter. *Unigenite* in Z. 4 tritt mit fünf Silben besonders hervor. Den langen Worten am Phrasenschluß stehen die zwei Worte *sint* (Z. 14) und *due* (Z. 16) gegenüber, die jeweils eine Zeile ausmachen. Sie stemmen sich gleichsam gegen den Fluß der Imperative und machen auf das folgende Exemplum aufmerksam. Durch das häufige Überlappen der Phrasenschlüsse des Tenors und der beiden Oberstimmen, die immer gemeinsam pausieren, trägt die Musik den Text ohne Unterbrechung vor. Das gleicht die sehr kurzen Zeilen aus. Auch daß alle Zeilen mit betontem *é* schließen, macht das Gedicht zu einem einheitlichen Ganzen.

Die Betonungslizenzen, daß mehrsilbige Wörter Schlußbetonung haben dürfen (*instruê*) oder viersilbige gegen die korrekte Betonung auf der ersten und letzten Silbe betont werden dürfen (*réstitué*), wird weidlich ausgenutzt.¹⁷⁷

Die Sprache des Gedichts ist biblisch ohne direkte Bibelzitate. Es werden ungewöhnliche Worte und Junktoren verwendet, z. B. *salus anime* oder die Nennung der Lya und Maria als Exempla für die Vita activa und die Vita contemplativa. Auch die Anspielung auf Christi Heilung der abgestorbenen Hand und die Deutung des Wunders – vgl. den Kommentar zu Zeile 11–12 – ist ungewöhnlich.

Zuschreibung

Nach der Handschrift Prk ist Philipp der Dichter von *Doce nos optime*. Dronke bezweifelt jedoch die Autorschaft Philipps. Seiner Meinung nach ist dies Gedicht „a virtually meaningless string of rhymes“.¹⁷⁸ Er reiht das Gedicht unter die Rubrik „doubtful or mistaken attribution“ ein. Auch Payne hält Philipp nicht für den Autor mit der Begründung: „*Doce nos optime* does appear rather routine in comparison with Philip’s other poems. It essentially comprises a list of attributes addressed to Christ as the Holy Spirit, followed by a series of petitions that are

¹⁷⁷ Vgl. diese Arbeit, S. 403 ff.

¹⁷⁸ *The Lyrical Compositions*, S. 583.

briefly interrupted by two telescoped biblical allusions on the active and contemplative lives“, „a strictly conventional work“. ¹⁷⁹

Beide Urteile werden dem Gedicht nicht gerecht. Es mag uns heute nicht unmittelbar berühren. Doch dürften Philipps Leser und Hörer die kunstvolle Struktur sowie den theologischen Gehalt des Gedichts erkannt und geschätzt haben. Was auch heute noch beeindruckt, ist die Sparsamkeit und Prägnanz des Ausdrucks – eines der Stilmerkmale Philipps. Auch seine Manier, Gedanken aufs äußerste verdichtet, so daß sie „entschlüsselt“ werden müssen, zu formulieren, fällt auf. Die große Zahl der Betonungslizenzen beruht auf dem zweiten Modus und ist auch in der Motette *In omni fratre* zu beobachten. Auffallend sind die gesuchten Junktoren wie *opus manus strenue, doctor inclite*.

Es bleibt allein die unklare grammatische Struktur der Zeilen 13–17, die an Philipp als Autor zweifeln lassen könnten. Allerdings sind in Motettentexten grammatische Bezüge generell weniger wichtig als die Hervorhebung von Wörtern und Reimen. ¹⁸⁰ Es gibt keinen ausreichenden Grund dafür, dieses ganz und gar ungewöhnliche Gedicht – man vergleiche nur einmal den „Klassiker“ *Veni, creator Spiritus* oder beliebige Gedichte auf den Heiligen Geist in den *Analecta Hymnica!* – Philipp abzusprechen,

Da Payne ¹⁸¹ vermutet, daß *Doce nos hodie* und *Doce nos optime* von Prk verwechselt, eigentlich also *Doce nos hodie* von Philipp verfaßt worden sei, soll *Doce nos hodie* ebenfalls vorgestellt werden:

¹⁷⁹ Payne, *Poetry*, S. 331–332.

¹⁸⁰ So z. B. die Zeilen 16–20 von *A1 In veritate*.

¹⁸¹ Payne, *Poetry*, S. 334.

B1 Doce nos hodie

Überliefert wird Doce nos hodie von

F: fasc. 9, Nr. 2, f. 399v–400; zweistimmig, mit dem Tenor Docebit
W2: f. 132v–133v. Dreistimmige Conductus-Motette. Der Tenor und
der Schluß des Triplums und Duplums (ab Z. 15 et excluso etc.) fehlen.
Walther, Nr. 4662

Tenor

Der Tenor ist derselbe wie der von Doce nos optime. Er stammt aus dem zweiten Alleluia für Pfingsten (M26): Alleluia Ψ Paraclitus spiritus sanctus, quem mittet pater in nomine meo, ille vos docebit omnem veritatem. Es gibt zwei Cursus.

Die Clausel wird überliefert von F f. 163 und W1 f. 45v–46.

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 110; 1, S. 776–782; 3, S. 118
Anderson, The Lat. Comp. 1, S. 55–57; 2, S. 27–29
Payne, Poetry, S. 932–939
AH 21, S. 198, Nr. XX
Flacius, Nr. 40

Text

(Nach der Handschrift F in der Edition Tischlers. T, D und Tr pausieren: senkrechter Strich. D und Tr pausieren: p. Tenorrep.: Doppelstrich. Dreizeitige Longa: fett)

1 Dóce nos hódíe viám prudéncíe stábilém, p
Christe, veritas, p
et qui lucem habitas inaccessibilem p
3 inmarcessibilem W2

5 pelle gracia splendoris |
 noctis tedia. Remedia meroris |
 gentibus intus gementibus tribue. |
 Tue gregi pascue da spiritum timoris, |
 ut te diligat et eligat árduæ |
 vie semitas, ne foris p ne || foris
 10 sit ut virgo fatua, vacua liquoris p
 et extincta vasa gerens, |
 frustra querens aditum iam clausa ianua. |
 Igitur te vocibus supplicibus, pie rex glorie,
 petimus, per quem fugimus tenebras erroris: p
 Ad te suspirantibus da spiritum paraclitum, p
 15 cuius unctio p
 vicium arcebit et excluso vicio |
 de virtutibus nos docebit.

5 fer remedia *Flacius* || 7 tue greci pascue W2, tuo gregi pascua *Flacius* || 13 te: de W2; simplicibus W2 || 16 et excluso: extincto *Flacius*

Die senkrechten Striche in W2 wurden nicht vermerkt, da sie nicht systematisch gesetzt sind.

Übersetzung

Lehre uns heute den festen Weg der Klugheit,
 Christus, Wahrheit,
 und der du das unzugängliche Licht bewohnst,
 vertreib mit gnädigem Glanz
 den Überdruß der Nacht. Die Heilmittel gegen die Betrübnis
 teile den innerlich seufzenden Völkern zu.
 Der Herde deiner Weide gib den Geist der Furcht,
 damit sie dich liebt und die Pfade
 des steilen Weges wählt, damit sie nicht draußen
 sei wie die törichte Jungfrau, die leere
 und ausgelöschte Gefäße trug,
 die vergebens Zutritt begehrte, als die Tür schon geschlossen war.
 Also bitten wir dich mit flehenden Worten, frommer König der Glorie,
 durch den wir der Finsternis des Irrtums entfliehen:
 Gib den zu dir Seufzenden den Geist, den Tröster,
 dessen Salbung

die Sünde fernhalten wird und, nachdem die Sünde ausgeschlossen ist, uns über die Tugenden belehren wird.

Kommentar

- 1 **viam prudentie stabilem:** Prv 4,26 dirige semitam ... et viae tuae stabilientur. Ps 24,4 vias tuas, Domine, ostende mihi; semitas tuas doce me; Is 40,14 viam prudentiae ostendit illi. Bernard., serm. in cant., serm. 77, § 5, vol. 1, S. 264 (sponsus sponsam) excitaverat eam, ut se quaereret, et dederat illi cor ad praecepta et legem vitae et disciplinae, dummodo esset, qui instrueret et doceret viam prudentiae.
- 2 **veritas:** Io 14,6 Ego sum via et veritas et vita. CB 21 = AH 21, S. 120, Nr. 174 Veritas, veritatum (Philipp), Str. 1, V. 1–4 Veritas, veritatum, / via, vita, veritas, / per veritatis semitas / eliminans peccatum.
- 3 **inaccessibilem:** I Tim 6,16 (Rex regum) qui ... lucem inhabitans inaccessibleem. Wegen des deutlichen Bibelbezugs ist inaccessibleem der Lesart von W2 (inmarcessibilem) vorzuziehen. Bernard., serm. de div. 3, § 6, vol. 6,1, p. 91 lucem habitas inaccessibleem, nec queo diu infirmam mentis aciem radio tui fulgoris infigere, et ob hoc confusus redeo ad consuetas et familiares mihi tenebras pristinae vitae meae. AH 21, S. 12, Nr. 1 O amor, Deus, deitas, Str. 10, V. 7 O lux inaccessibleis.
- 4 **gratia splendoris:** nicht biblisch. Cassiod., in psalm. 70, l. 489 salus humano generi provenit, ... more solis, qui proxima luce consurgens, roseam praemittit auroram: ut gratiam praeclari splendoris praeparatus possit oculus intueri.
- 5 **noctis tedia:** Die Junktur ist nicht biblisch. Ps 118,28 Dormitavit anima mea prae taedio. Aug., catech. rud., 14, 22 hisque huiusmodi cogitationibus et considerationibus depulsa caligine taediorum ad catechizandum aptatur intentio, ut suaviter imbibatur, quod impigre atque hilariter de caritatis ubertate prorumpit. Joh. Ford., serm. cant. 4, l. 198 Iesu bone, quantum habet nox illa taedii, quantum angoris et quantum certaminis. ... Quisquis igitur agonizas, constans esto.
remedia meroris: Is 61,3 (Dominus misit me) ut ponerem lugenibus Sion et darem eis coronam pro cinere, oleum gaudii pro luctu, pallium laudis pro spiritu maeroris.
- 6 **gentibus gementibus:** nicht biblisch. Ez 9,4 Signa thau super frontes virorum gementium et dolentium. Rup. Tuit., Ezech. I, l. 1689 (Christus) signum crucis suae scripturus in frontibus nostris ... non

quibuslibet, sed gementibus et dolentibus super malis pristinis, id est paenitentiam agentibus inscribitur hoc signum.

- 7 **gregi pascue:** Ez 34,31 Vos autem greges mei greges pascuae meae homines estis.

spiritum timoris: Is 11,2–3 requiescet super eum spiritus Domini: spiritus sapientiae et intellectus, spiritus consilii et fortitudinis, spiritus scientiae et pietatis et replebit eum spiritus timoris Domini. Aug., serm. 347, 2, Sp. 1525 Quis est autem humilis, nisi timens deum, et eo timore conterens cor in lacrimis confessionis et paenitentiae? ... Sed non timeat, ne in convalle remaneat. In ipso enim corde contrito et humiliato, quod deus non spernit, ascensiones, per quas in illum assurgamus, ipse disposuit.

- 8 **diligat et eligat:** Die Junktur ist nicht biblisch. Zu diligat: Io 14,21 Qui habet mandata mea et servat ea: ille est, qui diligit me. AH 21, S. 93, Nr. 139 Homo considera (Philipp), Str. 3, V. 14–21 Humilem eligas / vitam, te dirigas / per viam arctiorem, / dum attendis ultorem, / redimas te per timorem, / Dominum diligas, / totum te colligas / amantis in amorem.

- 8/9 **ardue vie semitas:** Mt 7,13–14 spatiosa via, quae ducit ad perditionem ... et arta via, quae ducit ad vitam. Leo M., serm. 90, l. 37 angusta enim et ardua via est quae ducit ad vitam. AH 21, S. 93, Nr. 139 Homo considera (Philipp), V. 14–16 (siehe zu Z. 8). Vgl. W. Harms, Homo Viator in Bivio: Studien zur Bildlichkeit des Weges, München 1970, S. 195 ff.

- 9 **virgo fatua** etc. Mt 25,1–13. Quinque enim ex eis erant fatuae etc.
vacua liquoris: Nicht biblisch. Liquor ist für Öl nicht gebräuchlich. Veste nuptiali (Philipp)¹⁸², Str. 2, V. 3 ei clausa ianua, nam fatua cum lampade stat vacua splendoris.

- 11 **vasa:** Mt 25,4 prudentes ... acceperunt oleum in vasis suis. Dazu Isid., alleg. 198 Quinque autem virgines fatuae, quae non habent in vasis oleum, illae animae sunt, quae habent quidem integritatem corporum, sed non servant intra conscientiam boni operis testimonium, dum in facie gloriantur apud homines, et non corde apud Deum.

extincta: Mt 25,8 lampades nostrae extinguuntur. Auct. Inc., Hymni, PL 17, Sp. 1179, V. 33–34 Stultae vero remanent, / quae extinctas habent lampadas. Aug., epist. 140, 34, Surgunt omnes

182 Str. 1: AH 21, S. 200, Nr. XXIV; Str. 1–3: Anderson, Opera Omnia 6, 115; Payne, Poetry, S. 796–798. Zu Veste nuptiali vgl. diese Arbeit, S. 173–174.

- illae virgines et sapientes et stultae et aptant lampades suas, id est rationem praeparant reddere de operibus suis.
- 12 **clausa ianua:** Mt 25,10 ianua est clausa. Veste nuptiali (Philipp), Str. 2, V. 3 siehe zu Z. 9.
- 13 **vocibus supplicibus:** nicht biblisch. Lc 11,13 Quanto magis pater vester de caelo dabit spiritum bonum petentibus se.
rex gloriae: Ps 23,8 Quis est iste rex gloriae? Dominus fortis et potens Dominus etc.
pie: Apc 15,4 Quis non timebit, Domine, et magnificabit nomen tuum, quia solus pius es?
tenebras erroris: Io 8,12 Ego sum lux mundi. Qui sequitur me, non ambulabit in tenebris. Aug., epist. 93, 1 Cum vero terrori utili doctrina salutaris adiungitur, ut non solum tenebras erroris lux veritatis expellat, verum etiam malae consuetudinis vincula vis timoris abrumpat. ... sic curavit morbidos, sic sanavit infirmos.
- 14 **suspirantibus:** Hildegard., epist. 160 R, l. 15 Qui in exilio huius seculi ... voluntati suae contradicit et in omnibus operibus suis suspirando ad Deum ascendit, ... mortificationem carnis sibi eligit, unde ... de mortificatione carnis omnes virtutes in eo crescunt.
spiritum paraclitum: Io 14, 26 (siehe zu A8, Z. 6).
- 15 **unctio:** II Cor 1,21 (Deus) qui autem confirmat nos vobiscum in Christum et qui unxit nos Deus et qui signavit nos et dedit pignus Spiritus in cordibus nostris. I Io 2,27 vos unctionem quam accepistis ab eo manet in vobis et non necesse habetis, ut aliquis doceat vos. Gemeint ist das bei der Taufe verwendete Chrisma: Isid., ecl. off. 2, 27, l. 32 Nam presbiteris seu extra episcopum sive praesente episcopo, cum baptizant, chrismate baptizatos unguere licet sed quod ab episcopo fuerit consecratum non tamen frontem ex eodem oleo signare, quod solis debetur episcopis, cum tradunt spiritum paraclitum. AH 21, S. 39, Nr. 46 Luto carens (Philipp), Str. 2: Servus liber ab opere / ... / culpae recluso carcere / in sicco mente munda / transit Hebreus libere / baptismi mundus unda.

Zu Text und Musik

Dieses Gedicht besteht aus fünf Bitten an Christus. Die ersten beiden Bitten sind allgemein formuliert. Christus soll uns die *via stabilis* lehren und die *taedia noctis* vertreiben. Im Gegensatz zu uns, die wir den Weg suchen, steht Christus, der das unzugängliche Licht bewohnt.

Der Glanz dieses Lichtes, die Gnade, vertreibt die Nacht. Es sind drei dem Christen geläufige Metaphern, Weg, Licht, Nacht, die diese ersten Zeilen prägen.

Die dritte Bitte ist die um Heilung von Trübsal. Die *via stabilis* beginnt für die „innerlich seufzenden (Heiden)Völker“ mit demütiger Zerknirschung. Als Viertes wird um Gottesfurcht gebeten, die aus der Liebe zu Gott erwachsen wird. So heißt es in der *Regula Magistri*: „Man steigt auf der Leiter dieses Lebens in Gottesfurcht hinauf und bald gelangt man zu jener Liebe zu Gott, die, wenn sie vollkommen ist, die Furcht aufhebt.“¹⁸³ Diese Liebe lässt den Christen dann den „schweren Weg“ wählen. Ein solches Leben sollte der Christ wählen, damit er nicht wie die törichten Jungfrauen vor verschlossener Tür steht.

Die letzte Bitte wird durch eine Gebetsanrufung mit neuer Anrede vom Vorhergehenden abgesetzt (Z. 13). Auf den *spiritus timoris*, der den Menschen dazu bringt, das Seinige zu tun, möge der *Spiritus paracletus* folgen. Seine Salbung – die Taufe – wird die Sünde fernhalten und die Tugend lehren.

Dies Gedicht ist theologisch genau durchdacht. Die *via prudentie stabilis* ist der Weg der Gottesfurcht. Aber, wie Augustin auseinandersetzt,¹⁸⁴ soll man „nicht fürchten, daß man im Tal der Tränen bleibt“. Denn Gott hat bestimmt, wie man zu ihm aufsteigen kann: Der Heilige Geist, der Tröster, wird die Sünde fern halten und den Weg der Tugend lehren.

Die Motette steht im 1. Modus. Die beiden Oberstimmen pausieren immer gemeinsam. Gemeinsame Pausen von Tenor, Duplum und Triplum bezeichnen achtmal den Phrasenschluß. Sie fallen mit syntaktischen Einschnitten zusammen (Z. 6, 7, 11, 12), manchmal heben sie den *oris*-Reim hervor (Z. 4, 5) oder sie betonen ein Wort (Z. 8 *ardue*, 16 *vicio*). Die Tenorrepetition wird von den Oberstimmen übersungen.

So wenig wie die gemeinsamen Pausen gliedern die Reime das Gedicht. Nur vier Wörter sind überhaupt Endreim-Wörter, denn *veritas*, *gerens*, *ianua*, *paracletum*, *docebit* reimen nur mit Binnenreimen. Das Gedicht gleicht eher einem Prosatext, der durch Reimwörter (– fast jedes Wort hat ein oder mehrere entsprechende Reimwörter –), Assonanzen und Wortspiele (Z. 6 *gentibus gementibus*, Z. 8 *diligat et*

183 CSEL 105, cap. 10, § 87 *vitae huius in timore Dei bene persubitur scala, et mox ad caritatem illam Domini pervenientes, quae perfecta foris mittit timorem.*

184 Vgl. den Kommentar zu Z. 7.

eligat, Z. 13/14 *vocibus supplicibus ... petimus ... fugimus ... suspirantibus*) geschmückt ist. Das Wortspiel *diligat et eligat* ist musikalisch so gestaltet, daß im Triplum und Duplum zusammen beide Wörter gleich erklingen:

Tr.:	f		d		f		f	g
Tr. und Dupl.:		e		e		e		
Dupl.:	d		f		d		d	c
	<i>te</i>	<i>di</i>	<i>li</i>	<i>gat</i>	<i>et</i>	<i>e</i>	<i>li</i>	<i>gat</i>

In den Zeilen 14/15 erklingen Duplum und Triplum fast unison:

Tr.:	e	c	d	f	c	e	d	f	d	d	c	d	f
Dupl.	e	g	g	f	g	e	d	c	d	d	e	d	c
	da	spi	ri	tum	pa	ra	cli	tum	cu	ius	un	cti	o

Das unterstreicht die Aussage.

Auffallend ist auch die musikalische Gestaltung von Zeile 13 *vocibus supplicibus*. Im Duplum erklingt achtmal hintereinander das hohe e. Das Flehen wird durch die Wiederholungen des hohen Tones ausgedrückt.

Stimmtausch ist in dieser Motette häufig.

Im Tenor wird die Drei-Ton-Periodik ab *vie semitas*, also kurz vor der Tenorrepetio (Z. 9) von Zwei+Drei-Ton-Periodik abgelöst.¹⁸⁵

Zuschreibung

Payne glaubt, daß die Hs Prk, die *Doce nos optime* Philipp zuschreibt, das Gedicht mit *Doce nos hodie* verwechselt habe, daß also *Doce nos hodie* Philipp zuzuweisen sei. Sein Hauptargument ist die Verwendung des biblischen Gleichnisses von den klugen und törichten Jungfrauen, „one of his (sc. Philipps) favorite biblical passages“. Auch Dronke stellt fest, daß es sich bei dem Gleichnis um eines der charakteristischen Motive Philipps handele.¹⁸⁶

185 In Zeile 8 (*eligat ardue*) ist im Tenor ein Zwei-Ton-Glied (Duplex Longa + Longa) dazwischengeschoben. Dazu Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S.56.

186 Payne, *Poetry*, S. 333; Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 583.

Doch ob die Verwendung des Gleichnisses, das in religiöser, paränetischer Dichtung und Prosa häufig vorkommt,¹⁸⁷ als ein Indiz für Philipps Autorschaft von *Doce nos hodie* gewertet werden darf, ist fraglich. Er verwendet es in vier Gedichten. Dabei handelt es sich in drei Gedichten um knappe Anspielungen.¹⁸⁸ Wortanklänge, die über den Bibeltext hinausgehen, gibt es nur in der 2. Strophe von *Veste nuptiali*¹⁸⁹:

*Virgo clamat foris / in tenebris meroris. / Vana vox clamoris / non est mentis, sed oris. / Ei clausa ianua, / nam fatua cum lampade / stat vacua splendoris. / Sua non dat mutua / prudens plena timoris, / ne residua / non sufficerent liquoris.*¹⁹⁰

187 Einige Beispiele: Ambr. Autp., *Oratio contra septem vitia*, cap. 13, Z. 10 (*Dies irae*) in qua iam obseratis vitae ianuis cum extinctis lampadibus stultae virgines a thalamo exclusae lamentabunt. AH 21, S. 201, Nr. XXVII Velut stelle firmamenti; CB 43 Roma, tuae mentis; AH 20, S. 85, Nr. 81 Veri solis; AH 48, S. 169, Nr. 148 (Abaelard), Adorna Sion; AH 48, S. 98, Nr. 99, (Ans. Cantuar.), Deus, pater credentium; AH 20, S. 49, Nr. 17 Si Deus est animus; Vgl. auch Lex. der Ikonogr. Sp. 458–463. Aufgrund der Benutzung des Gleichnisses in *Ad veniam perveniam* (ed. Anderson, *The Lat. Comp.* 2, S. 19–20) vermutet Payne (*Poetry*, S. 585), daß Philipp auch Autor dieses Gedichtes ist. Aus inhaltlichen Gründen ist diese Vermutung zurückzuweisen: Der Sprecher von *Ad veniam perveniam* ist sich seiner Erwählung aufgrund seiner Wachsamkeit sicher – ein Ton, der allen Philipp-Gedichten fehlt. Abgesehen davon erfaßt der Dichter von *Ad veniam perveniam* den springenden Punkt der Bibelstelle Mt 25,4 nicht: Zwar soll der Fromme wie die klugen Jungfrauen für Öl sorgen, wichtig ist jedoch hauptsächlich, daß er nicht schläft (*si veniam cum oleo, quod debeo et caveo / sedulis oculis ne dormiam / sompnique desidiam / si procul amoveo / ... / sic itur ad gloriam*). Im biblischen Gleichnis schlafen jedoch die törichten Jungfrauen.

188 CB 26 *Ad cor tuum revertere*, Str. 3 *et obviam si veneris / sponso lampade vacua, / es quasi virgo fatua*. AH 21, S. 106, Nr. 157 Nitimur in vetitum, Str. 4 *Virgines introitum / sero quaerunt fatuae*. AH 21, S. 141, Nr. 201 *Quid ultra tibi facere*, Str. 5 (*pastores*) *vacuisque lampadibus / usurpant sacerdotium*. CB 21 = AH 21, S. 120, Nr. 173 *Veritas veritatum*, Str. 3 *sed quando sponsus veniet, inveniet, quid faciet ingratis* bezieht sich nicht auf Mt 25, sondern auf das Gleichnis von der Königlichen Hochzeit. Zu Philipps Autorschaft vgl. diese Arbeit, S. 191, Anm. 216.

189 Nur die erste Strophe ist überliefert von F, fasc. 10, Nr. 81, f. 450v. Prk, f. 37v–38r überliefert drei Strophen. Editionen: Anderson, *Opera omnia* VI, S. 115 (Musik und Text); Payne, *Poetry*, S. 795–799; nur die erste Strophe: AH 21, S. 200, Nr. XXIV. Rätselhafterweise hält Anderson das Gedicht für eine Parodie auf die Parabel Mt 25,1–13 (*Opera Omnia* VI, S. CVI, Anm. 1).

190 Andersons und Paynes Text *nam fatua cum vacua / stat lampade splendoris; / non, sua, Sat mutua, / prudens plena timoris / ne residua / non sufficiens liquoris* entspricht nicht dem von der Hs Prk gebotenen Text.

Doce nos hodie wie Veste nuptiali haben *meroris* und *timoris* am Zeilenschluß, *clamat foris* (Veste nuptiali) entspricht *foris sit* (Doce nos hodie), (*lampade*) *vacua splendoris* (Veste nuptiali) entspricht (*vasa*) *vacua liquoris* (Doce nos hodie). Das können Selbstzitate sein, aber es ist auch nicht auszuschließen, daß der Dichter von Doce nos hodie an das Philipp-Gedicht erinnern will. Vor allem sollte bedacht werden, dass Selbstzitate, die über einzelne Wörter hinausgehen, in den sicher Philipp zuschreibbaren Motettentexten nicht vorkommen. Die Übereinstimmungen in beiden Gedichten sprechen also eher gegen als für Philipps Autorschaft.

Payne (S. 333) führt noch andere Gründe an, die seiner Ansicht nach für Philipps Autorschaft von Doce nos hodie sprechen: „the intent of the poem and the function of biblical allusion not only as a prayer for Christ’s aid, but more importantly as an admonishment to sinners“. Nun sind jedoch sowohl die Anrufung Christi um Hilfe als auch die Ermahnung der Sünder in religiöser Dichtung nicht eben selten. Und daß bei letzterer das Gleichnis von den törichten Jungfrauen verwendet wird, liegt in der Natur der Sache. Die Paränese ist implizit im Gleichnis enthalten.

Aus stilistischen Gründen könnte das Gedicht allerdings durchaus von Philipp verfaßt worden sein: Doce nos hodie ist ein eleganter Motettentext. Beeindruckend sind die Umsetzung des theologischen Gehalts, die geschliffene biblische Sprache unter Vermeidung direkter Bibelzitate und die Klarheit der Gedankenführung. Das Gedicht ist mit raffinierter Reimtechnik prosaähnlich gestaltet.

Schreibt man jedoch Doce nos hodie Philipp zu, erhebt sich die Frage, ob dann die Zuschreibung von Doce nos optime an Philipp noch haltbar ist. Aber schließlich könnte Philipp auch zwei verschiedene Gedichte auf den Hl. Geist geschrieben haben, wie er ja auch zwei Gedichte auf Weihnachten (A9 und A10) schrieb. Aus stilistischen Gründen halte ich es durchaus für möglich, dass Doce nos optime sowie Doce nos hodie von Philipp verfasst worden sind.

Die Organum-Prosulae

Die folgenden Texte, *Vide prophecie*, *Homo cum mandato*, *De Stephani roseo sanguine*, *Adesse festina* und *Associa tecum* sind mit Musik überlieferte Texte, die in der älteren Forschung, so von Ludwig, Anderson und Tischler zu den Motetten gerechnet werden, die aber nach Form und Entstehung von den Motetten verschieden sind. Es handelt sich um Texte zu den Dupla von Halteton-Organ¹⁹¹. Präziser werden sie, zur Unterscheidung von den Motetten, die auf einem rhythmisierten, melismatischen Segment des Gregorianischen Gesangs, dem Tenor, basieren, Organum-Prosulae¹⁹² genannt. Organum-Prosulae wurden in der Messe gesungen, eingebettet in den gregorianischen Gesang, dessen Melodie sie als Tenor verwenden.

Von den 15 erhaltenen Organum Prosulae¹⁹³ sind nur von fünf, nämlich den oben Genannten, die Organa erhalten, deren Dupla sie textieren.

191 Ein ähnliches Verfahren wie die Textierung von Organa oder Organum-Ausschnitten war die Textierung von Conductus-Caudae. Diese textieren den Tenor des Schluß-Melismas eines Conductus. Von den sieben erhaltenen Conductus-Prosulae werden in mittelalterlichen Handschriften drei Philipp zugeschrieben, nämlich *Bulla fulminante* (bezeugt von LoB, Prk), das Kontrafakt *Veste nuptiali* (bezeugt von Prk) und *Minor natu filius* (bezeugt von LoB und Prk). Zwar sind die Conductus-Prosulae Texte zu vorhandener Musik. Aber da sie einstimmig ohne Tenor und abgesehen von *Minor natu filius* strophisch sind, werden sie nicht zu den Motetten gerechnet.

192 So Steiner, *The Prosulae*, S. 392. Thurston, *The Works of Perotin*, S. 2, nennt diese Werke „organal motets“ oder „tropical organa“, Kidwell, *The Integration*, S. 245, „organal trope“. Steiner unterscheidet in Beziehung auf Notre Dame Organa und Conductus zwischen Tropus, der Hinzufügung von Text und Musik zum liturgischen gregorianischen Gesang, und Prosula, der Hinzufügung nur von Text zu vorhandener melismatischer Polyphonie. Vgl. die Literatur bei Payne, *Poetry*, S. 226, Anm. 1.

193 Vgl. die Aufstellung bei Payne, *Poetry* S. 228.

Vide prophecie, Homo cum mandato, De Stephani roseo sanguine und Adesse festina sind Texte zu den Dupla der zwei berühmten Organa-Quadrupla von Perotin *Viderunt omnes* (M1) und *Sederunt* (M3)¹⁹⁴.

Organa verwenden Melodie und Text des gregorianischen Gesangs als Tenor oder Cantus firmus. Der Komponist fügte eine, zwei oder bei „*Viderunt*“ und „*Sederunt*“ sogar drei Stimmen hinzu. Die Oberstimmen verlaufen in klar abgegrenzten Phrasen, die oft in perfekter Konsonanz beginnen und enden. Die syllabischen Teile des Cantus firmus werden unter den Oberstimmen in sehr langen Noten, den Haltetönen, gedehnt, die sich manchmal über mehrere Seiten erstrecken. Das schließt jegliches Erfassen des Cantus firmus als Melodie aus. Doch die liturgische Integrität der Quelle bleibt gewahrt.¹⁹⁵

Die melismatischen Teile des Cantus firmus sind rhythmisch zu Reihen von Longae und Duplices verändert. Die Musik der Oberstimmen und des Tenor fließt in zwei Geschwindigkeiten, die mathematisch aufeinander bezogen sind, dahin.¹⁹⁶ Diese Teile werden *Clausulae* genannt. Der Stil heißt *Discantus*. Solche „Einlagen“ sind in *Adesse festina* die Zeile 104 und in *Associa tecum* die Zeilen 23–28.

Nur den ersten Teil des Organums *Viderunt*, mit den ersten zwei Worten des Cantus firmus „*Viderunt*“ und „*Omnes*“, hat Philipp mit *Vide prophecie* und *Homo cum mandato* textiert. Dagegen hat er mit *De Stephani* und *Adesse festina* das ganze Organum *Sederunt*, also *Responsorium* und *Versus* textiert.

Associa tecum textiert das Duplum des *Responsorium*-Segments aus dem Organum-Triplum „*Sancte Germane*“ V „*O Sancte Germane*“ (O 27). Dies Gedicht, das ohne Musik in der Hs Prk und in *Cum-littera*-Notation einstimmig von F überliefert ist, wurde erst von Th. Payne dem Organum zugeordnet und entsprechend dem Organum rhyth-

194 Die Organa *Viderunt omnes* und *Sederunt* sind nach dem Zeugnis des Anonymus IV (in: Reckow, *Der Musiktraktat*, Bd. 4, S. 46) von Perotin. Wahrscheinlich sind es dieselben Werke, die der Pariser Bischof Odo v. Sully, von 1196–1208 Bischof von Notre Dame, in seiner Beschreibung der Gottesdienste in Notre Dame Weihnachten 1198 und 1199 erwähnt. Vgl. Handschin, *Zur Geschichte*, S. 6 und Thurston, *The Works of Perotin*, S. 132. Vorsichtiger Traub, *Notre Dame und Notre-Dame-Handschriften*, Sp. 470.

195 Thurston, *The Works of Perotin*, S. 1.

196 Thurston, *The Works of Perotin*, S. 1.

misiert. Husmann und nach ihm Payne halten es für möglich, daß die Musik ebenfalls von Perotin ist.¹⁹⁷

In der Hs Prk werden die fünf Organum Prosulae *Vide prophecie*, *Homo cum mandato*, *De Stephani*, *Adesse festina* und *Associa tecum* hintereinander unter der Überschrift „*Carmina philippi parisiensis cancellarii sancte theologie doctoris viri solempnissimi*“ überliefert. In derselben Reihenfolge, aber ohne *Associa tecum*, überliefert W2 die Prosulae. Die Hs Da überliefert nur *Vide prophecie* und *Homo cum mandato*.

Die Hs Ma überliefert f. 5–f 13 den Schluß des Gedichts *De Stephani roseo* als vierstimmige *Conductus*-Motette, und daran anschließend *Adesse festina* in gleicher Form. Daß vor f. 5, also vor dem Schluß von *De Stephani*, *Vide prophecie* und *Homo cum mandato* gestanden haben könnte, ist eine Vermutung Ludwigs, die darauf basiert, daß W1, F und Ma die vier textlosen Organa *Quadrupla Viderunt omnes* (Gr.), *Notum fecit* (V), *Sederunt* (Gr.), *Adiuva* (V) in derselben Reihenfolge überliefern. Es liegt nahe anzunehmen, daß „auch in Ma diese vier Werke (sc. *Vide prophecie*, *Homo cum mandato*, *De Stephani roseo* und *Adesse festina*) in gleicher Folge (standen); der Umfang des Verlorenen entspricht etwa einem *Quinio*“.¹⁹⁸ Ludwig weist darauf hin, daß diese Werke den Ehrenplatz am Anfang der Handschrift einnehmen.

Welche Handschriftenfassung genuin ist, ist nicht mehr auszumachen. Einerseits hält Payne es für unwahrscheinlich, daß die Prosulae für alle vier Stimmen entworfen wurden, weil die vierstimmige Überlieferung mit Text in den zentralen Notre-Dame-Quellen fehlt¹⁹⁹ und weil der Text nur „with frequent and sometimes substantial revisions“ dem vierstimmigen Organum angepaßt werden könne.²⁰⁰ Andererseits hat Anderson, meiner Meinung nach überzeugend, dem *Passus Adesse festina* Z. 24–34 in allen drei Oberstimmen Text unterlegt: „the under-

197 H. Husmann, *The Enlargement of the Magnus liber organi and the Paris Churches St. Germain L'Auxerrois and Ste. Geneviève-du-Mont*, in: *JAMS* 16 (1963), S. 194 und Payne, *Associa*, S. 245.

198 Ludwig, *Repertorium*, S. 128.

199 Nach Baltzer, *Notre Dame Manuscripts and their Owners: Lost and Found*, in: *Journal of Musicology* 5 (1987) S. 387–389, war eine Hs mit der vierstimmigen Version von *Vide prophecie* möglicherweise im Besitz von Papst Bonifaz VIII.

200 Payne, *Poetry*, S. 249 mit Anm. 46.

lay supplied in the transcription seems both right and inevitable. The word ‚Tu‘, each time it occurs, is underscored by all the parts coming together on this word“.²⁰¹ Es ist also nicht auszuschließen, daß wenigstens Teile der Organum-Prosulae für eine vierstimmige Ausführung konzipiert worden sind.

Wie die Organum-Prosulae aufgeführt wurden, ob ein-, zwei- oder vierstimmig, ist umstritten. Payne hält aufgrund des Überlieferungsbefunds alle drei Aufführungsweisen für möglich.²⁰² Nach W. Krüger²⁰³ sind die Oberstimmen der Notre-Dame-Organa (cum littera) gesungen, die Tenores mit der Orgel ausgeführt worden. In der Tat ist es schwer vorstellbar, daß die oft über mehrere Seiten ausgehaltenen Tenornoten gesungen worden sind. In der Hs Ma, die alle vier Organumstimmen mit darunter notiertem Text überliefert, sind nur die Noten des Tenors, aber, abgesehen von der Discantus-Partie in Adesse festina, keine Textsilben des Tenors vermerkt.

Die Musik der Organa ging sicher den Prosulae voraus. Desto beeindruckender ist die Leistung der Adaptation. Denn die Worte mußten der Melodie und dem Rhythmus angepaßt werden. Jeder Note mußte eine Silbe entsprechen, und die Wortakzente mußten mit dem musikalischen Akzent übereinstimmen. Für Ausnahmen gab es streng limitierte Grenzen.²⁰⁴

201 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 234.

202 Payne, *Poetry*, S. 253.

203 Die authentische Klangform des primitiven Organum (Musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 13) Kassel 1958, S. 137.

204 Vgl. die Zusammenstellung S. 401–405.

A9 Vide prophecie

Das Gedicht wird überliefert von

W2: fasc. 8, Nr. 40, f. 167 einstimmig. Die Musik entspricht dem Duplum des perotinischen Organums *Viderunt omnes* (M1). Der Text ist dem Duplum unterlegt. Ohne Tenor.

StS1: Nr. 19, f. 7v, zweistimmig, fragmentarisch (nur *prophecie finem adimplete* lesbar).

Prk: Nr. 1, f. 37v. Nur Text. Das Gedicht *Homo cum mandato* schließt an *Vide prophecie* ohne Absatz an.

Da 521: f. 220v-221. Nur Text. Überschrift: *Alia de eadem* (sc. *Epiphanyas Domini*) prosa. Das Gedicht *Homo cum mandato* schließt an *Vide prophecie* ohne Absatz an. Da 521 zitiert den Textanfang noch einmal f. 110v.

Walther, Nr. 20304

Nach Tischler wird das Gedicht als vierstimmige *Conductus*-Motette von Ma überliefert. Diese Mitteilung ist mißverständlich. Daß *Vide prophecie* und *Homo cum mandato* vor f. 5 gestanden haben könnten, ist eine Vermutung Ludwigs.²⁰⁵

Die Musik ist identisch mit dem Duplum der Haltetonpartie des Organums *Viderunt omnes* (M1) von Perotin mit dem Tenor *Viderunt* aus dem *Responsorium* des *Graduale* für den 25. Dez. und den 1. Januar: *Ps 97, 3, 4 und 2 Viderunt omnes fines terrae salutare Dei nostri; iubilate Deo, omnis terra. V Notum fecit Dominus salutare suum: ante conspectum gentium revelavit iustitiam suam.*

Editionen

Tischler, *Motets*, Nr. 94, 1, S. 597–610; 3, S. 106–107

Anderson, *Opera omnia*, 1, S. XI–XII, S. 16–19; S. 158

Ders., *The Lat. Comp.* 1, S. 219–224; 2, S. 116–122

Ders., *Symbolism* 1970, S. 22

²⁰⁵ Ludwig, *Repertorium*, S.128.

Payne, Poetry, S. 726–734
 Thurston, Perotin, S. 3–12
 AH 49, S. 216–217, Nr. 419
 Flacius, Nr. 53

Text

(Phraseneinteilung nach W2 in der Edition E. Thurstons. Doppelstrich: dreizeitige Pause von D, Tr, Qu; Senkrechter Strich: Brevis-Pause; dreizeitige Longa fett; Duplex Longa: fett und unterstrichen. Gleiche bzw. leicht variierte Phrasen sind mit Buchstaben gekennzeichnet.)

1	Vide prophecie	a	Tenor <i>vi</i>
	finem adimplete.	a'	
	Fugit umbra die,	b	
	quia lux prophete	a'	
5	prógeniés est Marie.	c	
	Ad exitum huius mete	c'	
	tendunt omnes <u>vie</u> .		
	Prodit silice	d	
	fons, mel cortice	d'	
10	mistice.	d''	
	Vellus madet rore.		
	Signum est insigne,	e	
	rubus rubet igne,	b'	
	virens in rubore.	e	
15	Virga vernat flore.		
	Virgo novo more	b'	
	parit cum pudore.		
	Solem sydere procedere, fulgere <u>vide</u> ,		Tenor <i>de</i>
	sydus singulare,	f	
20	tuum salutare.	f	
	Stelle signo fulgide, quod radiat hoc mare,		

1 Vide (*Initiale groß*) W2, Da 521; prophete Anderson (*Symbolism*) || 4 qua Da 521 || 8 filice W2, salice Anderson (*Symbolism*) || 12 Signum (*Initiale groß*) Prk, Da 521 || 14 vivens Payne (*Musikedition*) || 15 floret Anderson (*Symbolism*) || 18 Solem (*Initiale groß*) Prk – fulgorem Prk, fulgore Da 521 – *vide* fehlt Da 521 || 19 Sydus (*Initiale groß*) Da 521 || 20 salutare tuum Prk || 21 quo Da 521, Prk

	arride,	g	
	confide.	g	
	Stella preside	e'	
25	viam provide,	e'	
	quam provide		
	magi previderunt.		Tenor <i>runt</i> Tenortonwechsel
	Ante puerum,	e"	
	sydus syderum,	e"	
30	trinum unicum	e'	
	trium misticum	e""	
	munerum	h	
	numerum	h'	
	obtulerunt.		Tenortonwechsel
35	Vide mundi figulum	i	
	brevi claudi vasculo,	i'	
	stabulo	j	
	parvulo,	j	
	deum iuxta brutum,	k	
40	angulo,	j'	
	sacculo	j'	
	regem involutum.	k'	
	Restitutum		
	pater parvulum		
45	ceso gaudet vitulo; cum osculo dat anulum.		l+l'
	Luto sputum, sputo lutum		
	est unitum et linitum ceci sanat oculum.		m+m+l'
	Statum datúm post grabatum;		
	post triduum		
50	vivere		
	mortuum		
	viderunt.		

22–23 adride *Prk*, adride et W2, *Flacius* || 25 viam provide *Da* 521, *Prk*, viam prehendere *Flacius*, *AH* || 27 previderunt *Da* 521 || 28 Ante (*Initiale groß*) *Da* 521 || 30 trinus W2, *Flacius* || 32–33 numerum munerum *Prk* || 35 Vide (*Initiale groß*) *Prk*, *Da* 521 || 36 *brevi nicht lesbar Prk* || 40 angulo *Da* 521, *Prk* || 45 dat dat *Prk* – annulum *Da* 521, *Flacius* || 47 et unitum est linitum W2, et unitum et linitum *Flacius*, *AH* – ceci: cui W2, *Flacius* – osculum *Payne (Musikedition)*

Die senkrechten Striche in Prk wurden nicht vermerkt, da sie nicht systematisch gesetzt sind. In W2 entsprechen sie meiner Zeilenabtrennung.

Übersetzung

Sieh das Ende der Prophezeiung;
 sie ist erfüllt.
 Es flieht das Dunkel vor dem Tag,
 weil das Licht des Propheten
 der Sohn Mariens ist.
 Zu diesem Endziel
 streben alle Wege.
 Es tritt aus dem Stein
 die Quelle hervor, der Honig aus der (Baum)rinde
 auf geheimnisvolle Weise.
 Es trieft das Fell von Tau.
 Das Zeichen ist deutlich.
 Der Dornbusch ist rot von Feuer,
 grünend in Röte.
 Der Zweig blüht wie im Frühling.
 Eine Jungfrau, auf neue Art,
 gebiert mit Keuschheit²⁰⁶.

Sieh die Sonne aus dem Gestirn hervorgehen, glänzen,
 das einzigartige Gestirn,
 dein Heil.
 Dem Zeichen des glänzenden Sterns, das über das Meer strahlt,
 lächle zu,
 vertraue.
 Unter dem Schutz des Sterns
 trage Vorsorge für den Weg,
 den die Weisen vorhersehend
 zuvor erblickten.
 Vor dem Knaben,
 dem Stern der Sterne,
 dem dreifach einen,

²⁰⁶ Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 220 und *Opera omnia* S. XI übersetzt seltsamerweise „The Virgin in a new manner gives birth without shame“.

brachten sie dar
 die geheimnisvolle
 Zahl
 von drei Geschenken.

Sieh, daß der Schöpfer²⁰⁷ der Welt
 in engem Gefäß eingeschlossen wird,
 im kleinen
 Stall,
 Gott neben dem Vieh,
 im engen Raum,
 im Beutelchen
 den König eingewickelt.²⁰⁸
 Aus Freude
 über den zurückgegebenen Sohn läßt der Vater
 ein Kalb schlachten; mit einem Kuß schenkt er ihm einen Ring.
 Mit Lehm Speichel, mit Speichel Lehm
 wird vereint und heilt das (damit) bestrichene Auge des Blinden.
 Geschenkt es Stehen nach der Bahre;
 nach drei Tagen
 den Toten
 leben
 sahen sie.²⁰⁹

Kommentar

1–2 prophecie finem implete: Biblisch. Mt 13,14 et adimpletur eis propheta Esaiæ. Phil. Canc., Summa de Bono, S. 486 Est autem ratio causalis sumpta ex previsionem finis secundum Dei prescientiam illius rei, cuius tantum Deus est causa. Aug., civ. 17,20, p. 587, 43 hanc ... prophetiam per iesum christum videmus impletam. Adam de S. Vict., Sequ. XXXVI Gratulemur in hac die, Str. 5a, V. 4–6 De

207 Abwegig ist Andersons Übersetzung, The Lat. Comp. 1, S. 220 „See the Figure of the world“.

208 Anderson übersetzt unzutreffend „in a tiny crib, the King lying obscured“ (The Lat. Comp. 1, S. 220), „in small crib the King lies hidden“ (Opera omnia, S. XII). Vgl. den Kommentar zu Z. 42.

209 Mit Anderson, The Lat. Comp. 1, S. 220, *viderunt* bereits auf Z. 46 und 47 zu beziehen, ist grammatisch nicht haltbar.

te (sc. Maria) Christum genitura / praedixerunt in scriptura / prophetae, sed typice.

- 3–4 fugit umbra die ... lux prophete:** Is 9,2. Mt 4,16 *populus qui sedebat in tenebris lucem vidit magnam et sedentibus in regione et umbra mortis lux orta est eis.* Beda, in I Sam. 3, cap. 17, l. 634 *inclinata legis umbra veritas de terra orta est, id est Dominus in carne, qui evangelii lumen mundo ministraret, apparuit.* AH 20, S. 82, Nr. 75 *Sol oritur (Philipp), Str. 1, V. 3–4 et lucifer in vespere / serenat umbram literae.* AH 20, S. 84, Nr. 79 *Renovantur, Str. 1, V. 5 Umbris subit claritas ... (virgine puerpera).*
- 8–9 silice fons:** Ex 17,6; Nm 20, 1–11; I Cor 10,4. B2 *Latex silice, Z. 1 Latex silice, mel petra profluit, medulla cortice.* AH 20, S. 148, Nr. 190 *Beata viscera (Philipp), Str. 6, V. 5–8 aqua de silice, / columna praevia / prolis dominicae / signa sunt propria.* Viele andere Stellen. Vgl. A. Salzer, *Die Sinnbilder*, S. 9.
- 9 mel cortice:** Nicht biblisch. Meist wird die Hülle, die etwas verdeckt, mit cortex verglichen, beispielsweise wird in *Latex silice* (s.o. zu Z. 8) der Leib Mariens mit der Schale der Nuß, Christus mit dem Kern verglichen.

Nach dem Kontext muß mit „*mel cortice*“ eine Prophezeiung der Geburt Jesu gemeint sein. Eine solche findet sich Verg., *Ecl. 4, 30 et durae quercus sudabunt roscida mella.*²¹⁰ Denn die vierte Ekloge wurde auf Jesu Geburt gedeutet, z.B. Lact., *inst. 7, 25,1.* Laktanz zitiert Verse aus der vierten Ekloge, auch V. 30, und schließt: *Haec sunt quae a prophetis futura dicuntur.* Abelard., *theol. christ.*, 1, 128 *Hoc profecto Sibyllae vaticinium ... maximus ille poetarum nostrorum Virgilius audierat atque attenderat, cum in quarta Ecloga futurum in proximo sub Augusto Caesare, tempore consulatus Pollionis, admirabilem cuiusdam pueri de caelo ad terras mittendi, qui etiam peccata mundi tolleret et quasi saeculum novum in mundo mirabiliter ordinaret, praecineret ortum. Ait quippe sic, quasi adhortans quoslibet ad congratulandum sibi et concinendum seu scribendum de hoc tanto puero nascituro, in comparatione cuius omnes alias materias quasi infimas et viles reputat, dicens: Sicilides musae etc.* (Er zitiert Verse aus der Vierten Ekloge). *Quae apertissimam de incarnatione Filii Dei continent prophetiam, ipso fortassis*

²¹⁰ Vgl. Hor. *epod. 16,47 Mella cava manant ex ilice.* Zur Goldzeitaltervorstellung vgl. Wifstrand-Schiebe, *Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils* (Studia Latina Upsaliensia Bd.13) Uppsala 1981, zur christlichen Deutung der Vierten Ekloge vgl. Eduard Norden, *Die Geburt des Kindes.*

poeta ignorante quid in Sibylla vel in eo Spiritus Sanctus loquere-
tur... cap. 129 Facillime autem ex subsequentibus convinci potest
hanc Eclogam de nullo veraciter aut convenienter accipi posse, nisi
de incarnato Unigenito Dei typice, more prophetico, dicantur. Phi-
lipp scheint der einzige mittelalterliche Dichter zu sein, der Ecl. 4,
30 zusammen mit den Prophetien aus dem AT verwendet. Vgl. die
Einarbeitung von Ecl. 4, V. 7 in A2 In Salvatoris, eine Stelle, die
häufiger vorkommt.

- 10 **mistic:** Adam S. Vict., Sequ. XXXVI Gratulemur in hac die, Str. 6a
Te per thronum Salomonis, / te per vellus Gedeonis / praesignatam
credimus / et per rubum incombustum, / testamentum si vetus-
tum / mystice perpendimus.
- 11 **vellus:** Idc 6,37–40. Bernard., homil. 2, § 27, vol. 4, p. 25 illud
Gedeonis vellus significat, quod utique de carne tonsum, sed sine
vulnere carnis in area ponitur, et nunc quidem lana, nunc vero area
rore profunditur, nisi carnem assumptam de carne Virginis et abs-
que detrimento virginitatis? Cui utique distillantibus coelis tota
se infudit plenitudo divinitatis adeo ut ex hac plenitudine omnes
acciperemus, qui vere sine ipsa non aliud quam terra arida sumus.
Adam S. Vict., Sequ. XXXVI (siehe zu Z. 10). AH 10, S. 90, Nr. 110
Ave gloriosa (Philipp), Str. 7a, V. 3 tu vellus Gedeonis. AH 20, S. 82,
Nr. 75 Sol oritur (Philipp), Str. 1 Sol oritur in sidere / rori compar
in vellere / et lucifer in vespere / serenat umbram literae / intacto
semper latere / virginis et puerperae / prodit proles deica. AH 20,
S. 210, Nr. 295 Ave virgo virginum (Philipp²¹¹), Str. 2, V. 5–6 rorans
coeli pluvia / vellus Gedeonis. AH 20, S. 141, Nr. 184 O Maria vir-
ginei (Philipp), Str. 8, V. 4 Tu vellus es Gedeonis (sc. Maria). Viele
andere Stellen, vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 40–42.
- 12 **signum:** Io 4,48 Dixit Iesus ad eum (sc. regulum), nisi signa et pro-
digia videritis, non creditis. Phil. Canc., Summa de Bono, S. 472
signum est ad demonstrandam virtutem divine sapientie. AH 20,
S. 149, Nr. 190 Beata viscera (Philipp) Str. 6 Legis Mosaicae / clausa
mysteria / ... / prolis dominicae / signa sunt propria. F.J. Mone,
Lat. Hymn. II, S. 55 Missus Gabriel de coelis (Philipp²¹²), V. 21–22
Grande signum et insigne / est in rubro et in igne.

211 Die Autorschaft Philipps ist bezeugt von Prk. Dronke, *The Lyrical Composi-
tions*, S. 591, stellt sie in Frage.

212 Die Autorschaft ist von der Hs Firenze, Laurenziana Plut. XXV bezeugt, wur-
de aber schon von Dreves, AH 50, S. 531 bezweifelt. Vgl. Dronke, *The Lyrical
Compositions*, S. 584.

- 13 rubus:** Ex 3,2 apparuit ei Dominus in flamma ignis de medio rubi et videbat quod rubus arderet et non combureretur etc. Dt 33,16. Bernard., homil. 2, § 5, vol. 4, p. 24 Quid deinde rubus ille quondam Mosaicus portendebat flammam quidem emittens, sed non ardens, nisi Mariam parientem et dolorem non sentientem? AH 10, S. 89, Nr. 90 Ave gloriosa (Philipp), Str. 7a, V. 4 Tu (sc. Maria) rubus visionis. B2 Latex silice, Str. 1, Z. 3–4 In ardenti frutice / flamma nil destituit. AH 20, S. 210, Nr. 295, Ave virgo virginum (Philipp²¹³), Str. 3, V. 1–2 Virgo, tu Mosaicæ / rubus visionis. Galter. Castil., carm. I, 33 Sol sub nube latuit, Str. 6, V.1–4 Rubus non conburitur / inter flammam ignium, / nec mater transgreditur / castitatis lilium. Viele andere Stellen, vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 12–14.
- 15/16 virga ... virgo:** Nm 17,8; 24,17; Is11,1. Rup. Tuit., num., p. 970, l. 157 Quid enim virga illa quae et hic neque plantata neque rigata germinat floretque et fructum facit et in propheta iam dicto de radice iesse egreditur ... quid ... haec virga est nisi virgo regia davidicae stirpis quae iuxta fidem evangelii sine virili semine christum nobis protulit. F.J. Mone, Lat. Hymnen II, Missus Gabriel de coelis (Philipp²¹⁴), V. 33–36 Virga sicca sine rore / novo ritu, novo more / fructum protulit cum flore / sic et virgo peperit. C6 Stupeat natura, Str. 3, Z. 15–17 Virgo fecundatur, / sed non irrigatur, / fructum ferens vere. Adam S. Vict., Sequ. VII In excelsis canitur, Str. 5, V. 3–5 Virga Iesse floruit; / radix virgam, virga florem, / virgo profert salvatorem. Viele Stellen, vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 29–31.
- 18 solem sydere procedere:** Petr. Damian., carm. 22, S. 111, V. 1–2 (Maria) gaudium mundi, nova stella coeli, / procreans solem, pariens parentem. AH 20, S. 89, Nr. 91 Festa dies agitur (Philipp), Str. 2 Gaudeamus igitur / mundo salus redditur, / in sole, qui dicitur / verus Deus in homine. Anderson, The Lat. Comp. 2, S. 44–46 Ex semine rosa, (Philipp²¹⁵), V. 9–10 nubis caligine, / radio sol stelle (sc. exoritur). AH 20, S. 159, Nr. 201 O mira caritas, Str. 4b, V. 1–3 Non te laedit, / dum procedit / sol de stella. Viele andere Stellen, vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 35–37.
- 20 salutare:** Das Graduale, aus dem der Tenor stammt, heißt: Viderunt omnes fines terrae salutare Dei nostri.

213 Zu Philipps Autorschaft vgl. S. 185, Anm. 211.

214 Vgl. oben, Anm. 212.

215 Payne, Poetry, S. 959: „possibly by Philip“. Philipps Autorschaft wird nur von Payne vermutet. Vgl. diese Arbeit S. 383 ff.

21 stelle signo: Mt 2,2 ecce magi ... dicentes: vidimus enim stellam eius in oriente et venimus adorare eum. Hraban., in Matth., Sp. 756 Sed quaerendum nobis est quidnam sit quod Redemptore nato pastoribus in Judaea angelus apparuit, atque ad adorandum hunc ab Oriente magos non angelus sed stella perduxit. Quia scilicet Judaeis tanquam ratione utentibus rationale animal, id est angelus, praedicare debuit, gentiles vero, quia ratione uti nesciebant, ad cognoscendum Dominum non per vocem, sed per signa perducuntur.

mare: mare für mundus. Anspielung auf die Führung der Israeliten durch das Rote Meer, Sap 14,3. Häufig ist die Bezeichnung stella maris für Maria.

22–23 arride – confide: ungewöhnliche Wortwahl. Vielleicht ist nur „liebevolles Zulächeln“ gemeint, so Eberh. Beth., grecism., cap. 16, V. 61 arrides dilecto, derides inimicum und Bernard., serm. in cant. 43, § 5, vol. 1, p. 44 Arbitror et Joseph, virum Mariae, super genua illi (sc. salvatori) frequenter arrisisse. Vielleicht hat „arridere“ hier eine tiefere Bedeutung. Das wird auch durch die Verbindung mit confidere nahegelegt. Vgl. Hbr 11,11 (mit Bezug auf Ex 18,12) Fide et ipsa Sara sterilis virtutem in conceptionem seminis accepit. Philipp zitiert in der Summa de Bono, S. 477 zu Hbr 11,11 die Glossa des Petrus Lombardus (PL 192, Sp. 492A) „Prius quidem risit (sc. Sara), sed ex gaudio nondum tamen fide plena, sed post verbum angeli in fide solidata fuit“ und fährt fort: per fidem homo gratia cooperante de se ipso facit quasi miracula dum intelligentia super se et omnes rationes per fidem elevatur. Der lächelnde Unglaube ist also die Vorstufe des Glaubens. AH 55, S. 33, Nr. 30, Quam electi, Str. 7 prole sera tandem feta / anus Sara ridet laeta / nostrum lactans gaudium.

24–25 stella preside viam preside: Ambr., In Lucam 2, l. 639 ergo stella haec via est et via Christus, quia secundum incarnationis mysterium Christus est stella. ... sua ipse luce se signat Accipe aliud documentum. Alia venerunt via magi, alia redeunt; qui enim Christum viderant, Christum intellexerant, meliores utique quam venerant, revertuntur. Duae quippe sunt viae, una quae ducit ad interitum, alia quae ducit ad regnum. Illa peccatorum est, quae ducit ad Herodem, haec via Christus est, qua reditur ad patriam. Ob preside oder provide zu setzen ist, ist schwer zu entscheiden. preside bedeutet „bewahre, schütze deinen Weg (sc. vor dem Bösen)“, provide „trage für ihn Vorsorge“.

26–27 provide – providerunt: Mt 2,12 responso accepto in somnis ne redirent ad Herodem, per aliam viam reversi sunt in regionem

suam. Ich ziehe die Lesart *providenter* dem von der Handschrift *Da gebotenen previderunt* wegen des Gleichklangs mit *providere* vor. Zur Auslegung vgl. den Kommentar zu Z. 25.

- 27 magi:** Mt 2,2ff. Hraban., in Matth., S. 62, l. 80 *Mystice autem tres magi significant gentilem populum ex tribus filiis Noe procreatum et a tribus partibus orbis ad Christi fidem venientem.*
- 32–33 munerum numerum:** Greg. M., in evang. 1, 10, 6 *Magi vero aurum, thus et myrrham deferunt. Aurum quippe regi congruit, thus vero in dei sacrificium ponebatur, myrrha autem mortuorum corpora condiuntur. Eum ergo magi quem adorant, etiam mysticis muneribus praedicant, auro regem, thus deum, myrrha mortalem. Fulb., hymn., Sp. 350 *Mystica dona, / thus deo, myrrham tribunt sepulchro, / auream regi speciem decenti; / dum colunt unum, meminere trino / tres dare terna. Adam S. Vict., Sequ. IX Virgo, mater salvatoris, Str. 2, V. 1–2, 5–7 *Tria dona reges ferunt, / stella duce regem quaerunt, / ... / auro regem venerantes, / thus deum designantes, / myrrha mortem memorantes.***
- 35–36 figulum brevi claudi vasculo:** Sap 15,7 *figulus ... de eodem luto fingit quae munda sunt in usum vasa, similiter et quae his sunt contraria. AH 20, S. 88, Nr. 89 *Centrum capit circulus (Philipp) Str. 1, V. 7–8 (fit minor angulus) dum se mundi figulus / inclusit in vasculo. AH 20, S. 53, Nr. 23 *In hoc ortus occidente (Philipp), Str. 2, V. 4–6 *Carne verbum est indutum, / nec terrenae faecis lutum / aspernatur figulus. Galter. Castil., carm. II, 3, 35,4 *Ergo nostre propaginis naturam venit sumere / deus in alvo virginis ut artifex in opere. Viele andere Stellen.*****
- 37–38 stabulo parvulo:** Üblich ist *parvulus* für Christkind: AH 20, S. 112, Nr. 137 *En campi nostri flosculus, Refr. O parvule, o parvule. Str. 6, V. 4 et nostro simul parvulo benedicamus Domino. Viele andere Stellen. Die Junktur *parvulum stabulum* ist nicht belegt, doch *vile stabulum* bei Petr. Damian., epist. 69, p. 299, l. 13 und Bernard., serm. in epiph. 1, § 5, vol. 4, p. 296.*
- 39 brutum:** Is 1,3 *cognovit bos possessorem suum et asinus praesepe domini sui. Aug., serm. 375, Sp. 1668 (Christus) hodierno autem die per stellam gentibus declaratus est. Agnovit bos possessorem suum, et asinus praesepe domini sui. Bos de iudaeis, asinus de gentibus, ambo ad unum praesepe venerunt, et verbi cibaria invenerunt.*

Der Singular ist nicht durch Reimzwang zu erklären. Philipp spricht in dem ganzen Gedicht die *gentes* an, so dürfte mit *brutum* hier auch nur der Esel gemeint sein: Greg. M., moral. 35, 16 per

bovem ... israeliticum populum iugo legis edomitum signans, per asinum vero gentilem populum iudicans, voluptatibus deditum, et gravius brutum.

- 40 **angulo:** angulo ist mit Blick auf Christus, den Eckstein – lapis angularis – gesagt. Aug., serm. 199, Sp. 1026 iam hinc infans natus atque annuntiatus ostenditur lapis ille angularis, iam in ipso primordio nativitatis apparuit. Duos ex diverso parietes in se copulare iam coepit, pastores a iudaea, magos ab oriente perducens: ut duos conderet in se in unum novum hominem, faciens pacem; pacem his qui longe, et pacem his qui prope. Aug., serm. 375, Sp. 1669 diversi parietes ad lapidem angularem venerunt, inde iudaei, inde gentes. Joh. de Hovedene, Philomena, hg. v. C.J. Blume (Hymnologische Beiträge, Bd. 4, Leipzig 1930) Prol., Ave verbum ens in principio, Str. 7, V. 3–4 et praesepis reponis (sc. Maria) clanculo / angularem petram in angulo.
- 41 **sacculo:** Lc 2,7 (Maria) peperit filium suum primogenitum et pannis eum involvit. Aug., discipl. 14, 386 ne contempnas et ipsum Christum, quia propter te in carne natus est, pannis mortalitatis circumdatus. „Sacculo“ ist statt „pannis“ wegen der mystischen Bedeutung „sacculus“ = „Leib Christi“ gewählt, vgl. Aug., serm. nov. (Dolbeau) 26 D, § 5, p. 370, l. 109ff. In illa enim carne, quam ex nostrae mortalitatis vetustate susceperat sine ullo suo peccato peccata nostra portabat. ... In illo sacco ferebat pretium nostrum. A sacco enim deminutive etiam saccellus dictus est. Sed magnum pretium nostrum ferebat in sacco, quo se induebat opponens eum persecutoribus ... Denique cum penderet in cruce, lancea diruptus est saccus et manavit pretium orbis terrarum. Rup. Tuit., Ioh., lib. 1, p. 30, l. 820 Aurum est aurum verum dignum nostrae captivitatis pretium. Homo iste dives et nobilis de thesauro altissimi prodiit; corpusculum eius sacculus est auri pretiosi.
- 42 **involutum:** Lc 2,7 et pannis eum involvit (sc. Maria). Lc 2, 12 et hoc vobis signum: invenietis infantem pannis involutum. Beda, In Lucam 2, 12, l. 1284 Et notandum sollertius quod signum nati salvatoris datur infantem non Tyrío exceptum ostro, sed pannis squalentibus involutum. A6 Homo quam sit pura, Str. 2, Z. 5–7 Ego pro te natus / ... / pannis (conj. Orth, paras Sab) involutus. Viele andere Stellen.

Zu den Zeilen 43–52 vgl. Mt 11,2–6 Johannes ... mittens duos de discipulis suis ait illi: „tu es qui venturus es an alium expectamus?“ et respondens Iesus ait illis: „euntes renuntiate Johanni quae auditis

et videtis. Caeci vident, claudi ambulant, ... mortui resurgunt, pauperes evangelizantur et beatus est qui non fuerit scandalizatus in me.
43–45 restitutum ... ceso ... vitulo ... osculo ... anulum: Lc 15, 11–32.

vitulo: Aug., serm. 112 A, 2, coll. Morin, p. 259, 28 ff. iubet dari anulum, pignus spiritus sancti. ... iussit occidi et vitulum saginatum, id est, ut admitteretur ad mensam, in qua Christus pascitur occisus: unicuique enim de longinquo venienti et ad ecclesiam concurrenti tunc occiditur, quando praedicatur occisus, cum ad corpus eius admittitur.

osculo: Aug., Quaest. evang. 2, 33, 3 (Pater) osculatus est illum. Consolari verbo gratiae dei ad spem indulgentiae peccatorum hoc est post longa itinera remeantem a patre mereri osculum caritatis.

anulum: Phil. Canc., Summa de Bono, S. 888 Anulus gestatur in signum et testimonium gratie reformate per Christum et ad distinctionem status. Hinc est quod Luc. XV dicitur de filio prodigo revertente etc. Philipp zitiert Beda, In Lucam, lib. 4, cap. 15.

AH 21, S. 196, Nr. XVI Minor natu filius (Philipp), V. 1–2 Minor natu filius / est gentilis populus. V. 13–22 gaudet pater sedulus, / quia parvulus / in amplexus venerat, / perditus / qui perierat, / ecce, redditus. / Saginatus caeditur / vitulus, / digitis inseritur / anulus. B3 Nostrum est impletum, Z. 7 Amplexatur parvulum, dat osculum, dat anulum pater et vitulum. Galter. Castil., carm. I, 8, Excitatur caritas, Str. 3, V. 1–2 quos serpentis perimit fraus emuli, / saginati redimit mors vituli. AH 21, S. 112, Nr. 165 Non carnis est, Str. 2, V. 6–12 deditque dives pauperi / stolam primam et anulum / in fidei signaculum / et veniam reatus, / et saginatum vitulum / dat dulce pater epulum, / quo vivo recreatus.

46 luto sputum: Io 9,1–41; Ambr., epist. 67, 4, l. 166 ff. plus enim videt quem Iesus tangit. Quasi lux tetigit et lumen infudit ... quid aliud significat, nisi ut intellegeres quia ipse hominem luto illito reddidit sanitati, qui de luto hominem figuravit, et quod haec caro luti nostri per baptismatis sacramenta aeternae vitae lumen accipiat? Hugo S. Vict. (?), Allegor., Sp. 760 B Saliva est divinitas, terra humanitas; lutum ex utroque, coniunctio utriusque naturae... Caecus itaque iste est genus humanum; caecitas peccatum; lutum incarnationis sacramentum. Vgl. A10 Homo cum mandato, Z. 22–23 luto sic unito sputo ceco lito reparata visio / tua reparatio. Vgl. den Kommentar zur Stelle. B2 Latex silice, Str. 1, Z. 10–11 Sputo caecum sanat / lux de lumine. AH 20, S. 127, Nr. 162 In terram Christus exspuit, Str. 1 und

2 In terram Christus exspuit, / salivam terrae miscuit, / cum servi formam induit / Dei sapientia. 1b Ex ore patris prodiit, / humanum genus liniit, / duas naturas uniit / mira providentia. 2a Illa mundans, haec mundata, / illa creans, haec creata, / unde lutum fit ex sputo, / sed non sputum fit ex luto. 2b Deus limo se coniunxit / et coniunctos nos inunxit, / inter mixta fit mixtura, / ubi duplex est natura.

48 **grabatum:** Mc 2,9; Io 5,12 tolle grabatum tuum et ambula. Aug., Serm. 125 A, 3 coll. Morin, p. 371, l. 26 ff. quando ergo dominus iesus languidum illum, quem sanum fecit, grabatum suum tollere iubebat, umbras veteres removebat. ... Quod expectabatur, advenerat, quod significabatur, videbatur. Non ergo impediunt umbrae, removeantur, videamus lumen. ... Transi ergo ad Christum, ut auferatur velamen. Rup. Tuit., in Ioh., lib. 5, p. 248, l. 341 In homine illo (sc. paralytico), qui curatus est, populum gentilium intelligimus, quondam absque fide in peccatis suis iacentem, nunc autem in fide stantem et in bonis operibus ambulantem. CB Nr. 21 (= AH 21, S. 120, Nr. 173) Veritas veritatum (Philipp²¹⁶), Str. 1, V. 13–17 O quam mira potentia, / quam regia vox principis, / cum egrotanti precipis: / Surge, tolle grabatum.

49 **triduum:** Lc 24, 46 sic oportebat Christum pati, et resurgere a mortuis tertia die. Vgl. B3 Nostrum est impletum, Z. 5–6 post triduum / cessat vacuum tuum, mors, decretum.

Zu Text und Musik

Das Gedicht ist der Text zum Duplum der ersten Hälfte des Organums Viderunt omnes von Perotin mit dem Tenor Viderunt aus dem

216 In der Forschung wird einhellig das ganze Gedicht Philipp zugeschrieben. Ich halte nur die erste Strophe für echt aus folgenden Überlegungen: 1) Die Hss B, O, Da und R überliefern nur die erste Strophe, Da überliefert sie unter dem Namen Philipps des Kanzlers. Die Hs F überliefert drei, die Hs O² fünf Strophen. 2) Bereits Strecker bemerkte, dass „die Einleitung gegenüber der Behandlung des eigentlichen Themas reichlich lang und weit ausholend“ (scheint). 3) Die Rüge der Prälaten ist, verglichen mit Philipps genuinen Rügegedichten, zahm. Das Thema tritt erst in der Mitte der dritten Strophe auf. 4) Der Sprache in den Strophen 2–5 fehlt der Schliff. Worauf bezieht sich z. B. *translato* in Str. 2? Was ist mit *timor castitatis* in Str. 3 gemeint? Zweimaliges *sed* in Str. 5 ist unschön. 5) Das Zitat aus B5 ist unbeholfen eingefügt. 6) Auffallend ist der Subjektwechsel. Nur in der ersten Strophe wird die Veritas angesprochen.

Responsorium des Graduale für den 25. Dezember und 1. Januar. Nur der erste Teil des Organums ist mit den in sich geschlossenen, aber thematisch aufeinander bezogenen Gedichten *Vide prophecie* und *Homo cum mandato* textiert, die unmittelbar aufeinander folgen. *Vide prophecie* ist also vorhandener Musik unterlegt worden. Das Gedicht geht auf den liturgischen Anlaß und im besonderen auf den Text, aus dem der Tenor stammt, ein.

Ob alle vier Stimmen des Organums mit Text gesungen wurden, ist nicht mehr auszumachen; Ma überliefert das Gedicht nicht, die übrigen Hss überliefern es einstimmig (W2) oder ohne Musik (Prk, Da). Die Tenorsilben *Vi-de-runt* sind aus dem Organum ergänzt worden. Ich ziehe bei der Interpretation die W2-Version heran. Das Zusammenspiel der Stimmen des perotinischen Organums wurde aufgrund des Überlieferungsbefunds nicht berücksichtigt.²¹⁷

„Wir müssen die Worte vernachlässigen und die *mysteria* betrachten, ... weil die göttlichen Wundertaten ohne von großen Reden geschmückt worden zu sein, im Licht ihrer Wahrheit glänzten“.²¹⁸ Das könnte als Überschrift über diesem Gedicht stehen, denn nur von Wundern und Zeichen ohne interpretatorische *sermones* ist die Rede. Philipp behandelt *signa* und *miracula* ausführlich in seiner Summa.²¹⁹ In bezug auf die Wunder zitiert er die Glossa zu Ps 110,7 *Haec fuit intentio miraculorum ..., ut crederent gentes.*²²⁰ Sinn und Zweck der *signa* ist es, Gottes Allmacht aufzuzeigen.²²¹

Die Aussage der ersten beiden Teile von *Vide prophecie* findet sich in vielen Hymnen, z. B. heißt es AH 20, S. 55, Nr. 25, Str. 6 *Quod dudum praedixerant / patres et prophetae, / quod ipsi promiserant / insignes poetae, / quod magi cognoverant / in ortu cometae, / iam est in propatulo.*

217 Dazu Thurston, *The Works of Perotin*, S. 131 und Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 222.

218 Ambr., In Luc. 2, 601 ff. *nos negligere verba debemus, spectare mysteria, ... quod operum miracula divinatorum nullis venustata sermonibus veritatis suae lumine refulserunt.*

219 Philipp Canc., *Summa de Bono*, S. 462–487.

220 Petr. Lombard., *psalm.*, Sp. 1108D; Philipp Canc., *Summa de Bono*, S. 474.

221 Philipp Canc., *Summa de Bono*, S. 472 *mirabile vero respectus eius in quo et cui fit, signum vero respectu eius ad quod, quia signum est ad demonstrandam virtutem divine sapientie.*

Z. 1–17

In den ersten sieben Zeilen wird der Hörer / Leser angesprochen und programmartig gesagt, um was es geht: Betrachte – *vide* – die Erfüllung der alttestamentarischen Prophetien. Was vor Christi Geburt verhüllt gesagt worden ist, ist jetzt klar: *fugit umbra die*. Das Licht, von dem der Prophet gesprochen hat, ist Christus: *lux prophete progenies est Marie*. So sollen die im Folgenden stichwortartig genannten Wunder verstanden werden: sie sind Prophezeiungen des Alten Testaments, die durch Christi Geburt erfüllt worden sind. Gottes Heilsplan stand von Anfang an fest. Mit der Inkarnation Christi ist der *exitus mete* erreicht.

Es folgt eine Reihe von *signa* (Z. 8–17), die bereits in patristischer Zeit auf die Jungfrauengeburt gedeutet worden sind. Den alttestamentarischen *signa* – dem Wasser aus dem Felsen, dem Fell des Gideon, dem brennenden Dornbusch, dem Stab Aarons – wird ein dichterisches aus der 4. Ekloge zur Seite gestellt. Mit Z. 10 *mistiche* und Z. 12 *signum* wird auf den Zeichencharakter deutlich hingewiesen.

Die Reihe der Wunder gipfelt in dem *miraculum supra naturam*²²², der Jungfrauengeburt.

Das Tempus ist das Praesens. Die Erfüllung der Zeichen geschieht heute. Sie ist heute, jetzt gültig.

Mit den Alliterationen *vellus – virens – virga – vernat – virgo; rubus – rubet – rubore; parit – pudore* sind die Zeilen 11–17 besonders geschmückt.

In den Zeilen 1–7 und 11–17 ist die vorletzte Silbe jeder Zeile durch Longa gedehnt, so daß die beiden letzten Silben betont sind. In den Zeilen 1–7 alternieren die Reime *ié / été*. Die langen i und e nehmen die Vokale von *vide* auf. *Vi* ist die unterlegte Tenorsilbe. Die Zeilen 8–10 mit *ice*-Reim sind musikalisch fast gleich und sprachlich durch die dreisilbigen Reimworte *silice – cortice – mistice* ähnlich gestaltet. Diese Zeilen bilden sprachlich wie musikalisch den Übergang zu der nur durch Z. 12 und 13 unterbrochenen Reihe mit betontem *ore*-Reim und gleicher Phrasenlänge.

Musikalisch sind die Zeilen 1–17 durch Wiederholungen bzw. Variationen weniger Motive gekennzeichnet. Die Zeilen 1–7 mit den Phra-

²²² Philipp, Summa de Bono S. 485 *Ratio ... est, quia in eis que fiunt supra naturam magis distat possibilitas ab actu et plura media intercedunt*. Inkarnation und Auferstehung Christi sind nach Philipp *super omnia miracula*, nämlich *miracula supra naturam*, nicht *contra naturam*, wie alle übrigen Wunder.

sen a,b,c sind von den Zeilen 8–10 (d) und den Zeilen 11–17 (e,b,e) musikalisch abgesetzt. Die musikalische Gestaltung wird durch die Verschiedenheit der Reime und des Inhalts nachgezeichnet.

Z. 18–34

Bisher war in knapper Form Bekanntes referiert, Feststellungen getroffen worden. In den Zeilen 18–25 wird nun *vide* aus Zeile 1 wieder aufgenommen und durch drei weitere Imperative fortgeführt: *arride*, *confide*, *preside*. Welche Bedeutung die Geburt Christi für „dich“ hat, der du die *signa* des Alten Testaments und ihre Erfüllung betrachtet hast, wird nun behandelt. „Du“ sollst in dem geborenen Kind die Sonne sehen, dein Heil. *Syodus singulare – tuum salutare* folgt auf die Langzeile *solem sydere procedere, fulgere vide* in zwei musikalisch identischen, kurzen Phrasen.

Die Langzeile, Z. 21, weist mit *signo* voraus auf die Weisen aus dem Morgenland, das Thema des zweiten Teils dieses Abschnitts. Das *syodus singulare* der Zeile 19 wird erläutert. Es ist das Zeichen des Sterns, der die Weisen aus dem Morgenland leitete und der (noch immer) das Meer dieser Welt überstrahlt. Ausdrücke für Glanz, Leuchten, Strahlen kennzeichnen die Zeilen 18–21.

Wie das angesprochene „Du“ sich dem Heil gegenüber verhalten soll, folgt in den Zeilen 22–25. Die drei Stufen des Glaubens sind in wenigen Worten angedeutet: *arride* – ungläubiges Staunen, wie Sara über die ihr prophezeite Schwangerschaft lachte, *confide* – Vertrauen und *preside* – wie die Weisen auf einem anderen Weg zurückkehrten, als auf dem sie gekommen waren, und Herodes den Rückweg verheimlichten, soll der Fromme umkehren und seinen Weg vor den Einflüssen des Bösen bewahren. Durch den Gleichklang der Wörter *preside* – *previde* – *provide* –, durch die dreizeitigen Pausen nach jeder Zeile und durch die parallele musikalische Gestaltung der Phrasen 24 und 25 werden die Schlußwörter besonders betont. Auch die Longae, die jede einzelne Silbe von *arride*, *confide*, *quam provide* dehnen, heben diese Wörter als besonders wichtig hervor. Der *idé-Reim* entspricht der Tenorsilbe (*vi*)de.

Ab Zeile 26 wechselt das Subjekt vom Du der Anrede zu den Magi als den Vorbildern der Heiden. Sie sahen den rechten Weg im Traum voraus. Die Betonung liegt auf dem „Sehen“: „Die Weisen ... sind die Ersten der Heiden, sie haben das Gesetz nicht empfangen, sie haben die

Propheten nicht gehört: Der Stern war die Sprache des Himmels“.²²³ Die *Duplices Longae* heben diese Zeilen 26–27 ganz besonders hervor.

Auch in den Zeilen 26–34 wird Bekanntes, auf das Wesentliche reduziert, knapp angedeutet und implizit gedeutet: die Weisen waren dem Stern der Sterne gefolgt, sie hatten in dem Knaben die Dreieinigkeit erkannt, sie brachten Geschenke dar, die auf mystische Weise den erhöhten wie den erniedrigten Christus, nämlich seine *divina maiestas*, die *regis potestas* und die *humana mortalitas* Christi bezeichnen.

Die parallele musikalische Gestaltung wird von der sprachlichen nachgezeichnet: *sydus syderum – trinum unicum – trium mysticum* erklingen musikalisch fast gleich, ebenso Z. 32–33 *munerum – numerum*.

Der Abschnitt klingt aus mit dem in Longae gesungenen *ob-tu-le-runt*, das die demütige Huldigung ausdrückt.

Mit *providerunt* und *obtulerunt* wird die Tenorsilbe (*vide*)*runt* aufgenommen. Durch die sechsmal in leicht variiert Form wiederkehrende Phrase (e) hat der Abschnitt musikalisch ein einheitliches Gepräge.

Z. 35–52

Auch der dritte Abschnitt beginnt mit *vide*. Das damalige Geschehen wird vergegenwärtigt: „Du“ stehst jetzt im kleinen Stall. Betrachte den Schöpfer der Welt in dem kleinen Gefäß des menschlichen Körpers eingeschlossen.

Vide ist die Aufforderung, Christi Göttlichkeit unter den Zeichen der *humilitas* zu erkennen.

Bis Z. 42 werden Göttlichkeit und Menschsein Christi gegeneinander gestellt: *deum iuxta brutum – angulo, sacco – regem*. Der Abschnitt ist durch *-ulum / -ulo / -utum*-Reime gekennzeichnet. An die Tenorsilbe (*vide*)*runt* klingt nur der *u*-Vokal an. Auffallend ist in den Zeilen 39–42 die Nachzeichnung der Musik durch Worte: Die gleichen musikalischen Phrasen tragen die reinen Reime *brutum – (invo)lutum* und *stabulo – parvulo – angulo – sacco*.

In Zeile 44–48 folgen ein Gleichnis und zwei Wundertaten Christi. Auch sie werden als bekannt vorausgesetzt und auf das für ihre Deutung Wesentliche reduziert.

²²³ Aug., serm. 375, Pl 39, Sp. 1668 *magi ... significant primitias gentium, legem non acceperunt, prophetas non audierunt: lingua coeli stella fuit.*

Das Gleichnis vom Verlorenen Sohn nimmt drei Zeilen ein. Jede Silbe von *restitutum* wird in Longae gesungen. Das Wort bezeichnet die Wiederaufnahme des Sünders, d.h. die Vergebung der Sünden; *pater* – *parvulum* stehen pointiert nebeneinander. Mit *ceso vitulo* ist – so bereits die patristische Deutung – der in jeder Messe wiederholte Opfertod Christi gemeint; der wieder in den Gnadenstand versetzte Sünder erhält den Kuß der Liebe und den Ring als Zeichen des Heiligen Geistes.

Auch die Heilung des Blinden (Z. 46–47) wird in Longae gedehnt gesungen. Auf die Augen des Blinden streicht Jesus einen Brei aus *sputum* und *lutum*, wodurch der Blinde geheilt wird. Mit *sputum* ist Christi Göttlichkeit, mit *lutum* sein Menschsein bezeichnet. Die Vereinigung von beidem ist das Sakrament der Inkarnation, das von Sünden heilt. In dem an *Vide prophecie* anschließenden *Homo cum mandato* wird die Blindenheilung noch einmal thematisiert.²²⁴ In fast unverständlicher Kürze mit Ellipse von *est* wird die Heilung des Lahmen dargestellt. Der Lahme, der sein Bett aufnimmt und gehen kann, ist ein Zeichen für den Anbruch der neuen Zeit. Die Deutung des Wunders weist auf den 1. Teil des Gedichts zurück. Die Prophezeiungen sind erfüllt: die Lahmen gehen.

Die letzten vier Zeilen entsprechen vier kurzen Phrasen. Neue Reime, die an die bisherigen nur anklingen (*uum, ere*), führen zu dem abschließenden *viderunt*, das *providerunt* und *obtulerunt* aus Z. 27 und 34 wieder aufnimmt. Der letzte Abschnitt ist in Anlehnung am Mt 11,2–5 gestaltet. Dort verweist Jesus zu seiner Legitimation auf seine Wundertaten. Die Stelle bezieht sich auf Is 35,4–5 *Deus vester ... ipse veniet et salvabit vos. Tunc aperientur oculi caecorum et aures surdorum patebunt*. Rasch, ohne Dehnung, folgt das letzte Wunder *supra naturam* und mündet in das langezogene *viderunt*. Alle Wunder, die Inkarnation Christi, die bedeutungsschweren Heilungen und Gleichnisse Jesu, das ganze Heilswerk Gottes wird gekrönt durch Christi Auferstehung. Die Jünger bezeugen sie, denn „sie sahen nach drei Tagen den Toten leben“. Ausgespart ist der Schluß: Darauf gründen wir unsere Hoffnung. Das ganze Gedicht stellt also, zentriert um die Geburt Christi, die Heilsgeschichte dar. Es richtet sich an die Heiden, die zum Glauben geführt werden. Dabei wird nicht gepredigt, gedeutet, gelehrt, sondern es werden nur die Zeichen und Wunder Gottes genannt: „Wunder können wirksam sein, weil sie eine vorbereitende

224 Vgl. den Kommentar zur Stelle und zu A10 *Homo cum mandato*, Z. 22–24.

Disposition schaffen, sodaß sie zum Glauben führen, wie die Borste den Faden einführt“.²²⁵

Interessant ist in diesem Gedicht der Tempuswechsel. Alle Zeichen werden praesentisch beschrieben. Die Imperative fordern den Menschen auf zur Erkenntnis des Heils und zur Umkehr. Das Zeugnis der Weisen und der Jünger steht im Perfekt: *providerunt – obtulerunt – viderunt*.

Zusammenfassung

Das Gedicht stellt zentriert um die Geburt Christi die Heilsgeschichte dar. Durch die Betrachtung der Wunder Gottes werden die Heiden zum Glauben geführt. Der erste Teil (Z. 1–17) hat die Prophezeiungen des Alten Testaments zum Thema, die durch Christi Geburt erfüllt sind. Im zweiten Teil (Z. 18–34) wird der Hörer / Leser angesprochen: Sieh die Sonne aus dem Stern hervortreten – erkenne im kleinen Kind dein Heil – glaube – kehre um. Mit *stella preside* wird der Übergang zu den Magi geschaffen. Sie, die als Heiden, durch den Stern geleitet, die Göttlichkeit in dem kleinen Kind erkannten, sollen Dein Vorbild sein. Der dritte Teil vergegenwärtigt den Gegensatz zwischen dem Schöpfer der Welt und dem Kind im kleinen Stall. Durch das Gleichnis vom Verlorenen Sohn und die Heilungen des Blinden und des Lahmen wird der Heilscharakter des Wirkens Jesu bezeichnet.

Das Gedicht schließt mit dem Zeugnis der Jünger: *mortuum vivere viderunt*.

Die Wunder und Zeichen, die in diesem Gedicht genannt sind, werden in knappster Form nur angedeutet. Ihre Kenntnis wie ihre Deutung wird als bekannt vorausgesetzt. Nicht gepredigt wird in diesem Gedicht, sondern die Wunder und Zeichen sprechen für sich „durch das Leuchten ihrer Wahrheit“.²²⁶

Der Wechsel von finiten Präsensformen, Imperativen und Perfektformen entspricht dem Inhalt, nämlich der Nennung der Wunder, der Paränese und der Bezeugung der Wunder durch die Magi und die Jünger. Reimwechsel kennzeichnen die einzelnen Abschnitte, z. B. *ie / ete* (Z. 1–7), *ice* (Z. 8–10), *ore / igne* (Z. 11–17).

225 Philipp, Summa de Bono, S. 478 *miracula possunt valere per modum dispositionis preparative ad introducendum (sic) fidem, ut seta introducit filum.*

226 Ambr., In Luc. 2, 601. Vgl. Anm. 218.

Vide steht am Anfang jedes neuen Teils. Mit *viderunt* schließt das Gedicht. Meist, aber nicht immer entspricht der Endreim der Tenorsilbe. Auf diese Weise wird Eintönigkeit vermieden.

Die musikalische Gestaltung des Duplums wird sprachlich nachgezeichnet. Musikalisch identische Phrasen sind oft mit fast gleich klingendem Text unterlegt, z. B. Z. 32/33 *munerum / numerum*. Auch durch Reim und Assonanz werden musikalisch gleiche Phrasen sprachlich gestaltet, z. B. Z. 37–41 *stabulo – parvulo – angulo – sacco*.

Das Gedicht wird Philipp von der Hs Prk zugeschrieben. Die sprachliche Gestaltung, die theologische Aussage und die Anpassung an die vorgegebene Musik zeugen von hoher Kunst. Philipps Autorschaft ist nicht zweifelhaft.

A10 Homo cum mandato

Das Gedicht wird überliefert von

W2: fasc. 8, Nr. 41, f. 168 einstimmig. Die Musik entspricht dem 2. Teil des Duplums des perotinischen Organums *Viderunt omnes* (M1). Der Text ist dem Duplum unterlegt. Ohne Tenor.

Da 521: f. 220_v–221, nur Text. Das Gedicht schließt an *Vide prophecie* mit Majuskel ohne Absatz an. Es schließt mit „*Deo gratias*“.

Prk: Nr. 2, f. 37_v, nur Text. Das Gedicht schließt an *Vide prophecie* mit Majuskel ohne Absatz an.

Walther, Nr. 8384

Nach Tischler wird das Gedicht von Ma als vierstimmige *Conductus*-Motette überliefert. Diese Mitteilung ist mißverständlich. Daß *Vide prophecie* und *Homo cum mandato* vor *De Stephani roseo* gestanden haben, ist eine Vermutung Ludwigs.²²⁷

Die Musik ist identisch mit der Clausel des Duplums des Organums *Viderunt omnes* von Perotin mit dem Tenor *Omnes* aus dem *Responsorium* des *Graduale* für den 25. Dez. und den 1. Januar Ps 97, 3, 4 und 2: *Viderunt omnes fines terrae salutare Dei nostri; iubilate Deo, omnis terra. V̇ Notum fecit Dominus salutare suum: ante conspectum gentium revelavit iustitiam suam* (M1).

Editionen

Tischler, *Motets*, Nr. 95; 1, S. 611–619; 3, S. 107–108

Anderson, *Opera omnia*, 1, S. XIII; 19–21; S. 159

Ders., *The Lat. Comp.* 1, S. 223–224; 2, S. 122–125

Ders., *Symbolism* 1970, S. 33

Payne, *Poetry*, S. 735–741

Thurston, *Perotin*, S. 12–17

AH 49, S. 217, Nr. 420

Flacius, Nr. 54

²²⁷ Ludwig, *Repertorium*, S. 128. Vgl. diese Arbeit S. 177.

Text

(Phraseneinteilung nach W2 in der Ausgabe Thurstons; dreizeitige Pause: senkrechter Doppelstrich; einzeitige Pause: senkrechter Strich; dreizeitige Longa fett; Duplex Longa fett und unterstrichen. Gleiche bzw. leicht variierte Phrasen sind mit Buchstaben gekennzeichnet.)

1	Homo,	
	cum mandato	b
	dato	a
	spreto	a'
5	dignus leto,	b'
	homo, pomo	b'
	vesceris	c
	vétitó,	c'
	perderis	c
10	merito.	c'
	Deus te	c''
	proprio	c'''
	redemit	c''
	filio.	c'''
15	Non est assumpcio	c''+c'''
	dei consumpcio	c''+c'''
	carnis in coniugio	c''+c'''
	verbi. Manet vicio	c''+c'''
	tua reformacio.	c''+c'''
20	Talis ut formacio,	c''+c'''
	quando primo nupsit limo spiritus, coniunctio,	c''+d+c''+d'
	luto sic unito sputo ceco lito reparata visio	e+e+c''+x
23a	tua reparacio. Lutúm cum máduít sputí conúbíó,	y+f
b	sputúm non víluít lutí consórciό.	f
c	Neutrúm absorbuít ista commixtiό.	g

1 Homo (*Initiale groß*) Da 521, Prk, W2 || 2 tu Da 521, Prk || 3–4 spreto dato Da 521, Prk (spreto *in marg.*) || 6 homo *fehlt Flacius, AH* || 13 redimit Da 521 || 16 dei (tui?) consumpcio W2, verbi Prk, Da 521 (*Tischler liest ubi*) || 19 deformacio Da 521 || 20 *fehlt AH* || 21 *quando in allen Handschriften, Tischler liest Da 521 que und Prk quem* || 22 sic (sit? fit?) W2, Da 521, Prk, sit Payne, fit Flacius, AH || 23a litum W2, lutum (*groß*) Da 521 – cum maduit Da 521, Prk, com maduit W2, commaduit Flacius, AH, cummaduit Anderson

23d Salvát, quas míscuít natúras, únió | g
 24 omnes.

23d nature *Da 521* || 24 omnes Deo gratias *Da 521*

Die vertikalen Striche in Prk wurden nicht vermerkt, da sie nicht systematisch gesetzt sind. Die Striche in W2 entsprechen meiner Zeilenabtrennung bis auf wenige Ausnahmen: kein Strich zwischen den Zeilen 1 und 2; ein Strich zwischen *lito* und *reparata* (Z. 22) und zwischen *reparacio* und *lutum* (Z. 23a).

Übersetzung

Mensch,
 indem du unter Mißachtung
 des gegebenen
 Gebots
 todeswürdig,
 Mensch, von der verbotenen
 Frucht
 dich nährst,
 bist zu Recht
 dem Tode preisgegeben.
 Gott hat dich
 mit seinem eigenen
 Sohn
 zurückgekauft.
 Nicht ist die Menschwerdung
 Gottes die Vernichtung
 des Fleisches in der Ehe
 mit dem Wort. Es bleibt in Sünde
 deine Wiedererschaffung.
 Wie die Erschaffung,
 als der Geist zuerst den Lehm ehelichte²²⁸, solch eine Verbindung (war),
 so (ist) die wiederhergestellte Sehfähigkeit des Blinden, der mit der
 Vereinigung von Speichel und Erde bestrichen wurde,
 deine Wiederherstellung. Als die Erde feucht wurde durch die Ehe mit
 dem Speichel,

228 Vgl. zur Interpunktion den Kommentar zu Z. 20.

wurde der Speichel nicht wertlos durch die Gemeinschaft mit der Erde. Keinen von beiden hat diese Vermischung aufgesaugt. Es heilt die Vereinigung, welche die Naturen gemischt hat,²²⁹ alle.

Kommentar

- 2 **cum:** Das von Prk und Da 521 überlieferte tu würde zu der polyp-totischen Abfolge te – tua – tua passen, aber durch das von W2 überlieferte cum wird der Zusammenhang von Schuld und Tod ausgedrückt. Ob tu oder cum genuin ist, ist schwer zu entscheiden. Ich folge der älteren Hs W2.
- 3–4 **dato spreto:** Io 14,31 sicut mandatum dedit mihi pater. Dazu Aug., in evang. Ioh. 54,7,42 Dicitur autem mandatum datum, quia non est a seipso cui dicitur datum. In der W2-Überlieferung tritt der reine Reim mandato – dato deutlicher hervor als in dem von Prk und Da überlieferten Text, in dem spreto zwischen mandato und dato tritt.
- 5–9 **dignus leto – perderis:** Gn 3,3 De fructu vero ligni, quod est in medio paradisi, praecepit nobis Deus, ne comederemus et ne tangeremus illud, ne forte moriamur. Rm 1,32 intellexerunt, quoniam qui talia agunt digni sunt morte.
- perderis:** Rm 5,12ff. sicut per unum hominem (sc. Adam) in hunc mundum peccatum intravit, et per peccatum mors, et ita in omnes homines mors pertransiit, in quo omnes peccaverunt, ... multo magis gratia Dei ... abundavit.
- 11–14 **Deus te – filio:** Gal 4,4 at ubi venit plenitudo temporis, misit Deus filium suum factum ex muliere, factum sub lege, ut eos, qui sub lege erant, redimeret. Auch Rm 3, 23–24; I Pt 1,18–19; Tit 2,14.
- 15–18 **assumpcio Dei consumpcio carnis:** assumpcio Dei bedeutet die Inkarnation. So Cassiod., in psalm 88,18, l. 287 assumptio, id est gloria illa incarnationis a sancto Israel probatur impleta; in qua omnes spem habentes de profundo peccati sursum erigimur, dum

229 Die Übersetzung Andersons, *The Lat. Comp.* 1, S. 223 „He saves all forms of nature, which He has mixed in one“ ist nicht haltbar, denn es geht in diesem Gedicht nur um die Einung der göttlichen und menschlichen Natur in Christus. Richtig Payne, *Poetry*, S. 737: „The union that merged these two natures saves us all“. So auch Anderson, *Symbolism* (1970), S. 33: „That union, which he has compounded of two natures, saves all mankind“. Vgl. den Kommentar zu Z. 23c,d.

ipsius misericordia sublevante in aeterna gaudia collocamur. In der Bedeutung „Inkarnation“ ist *assumptio Dei* bzw. *verbi* (die Lesart der Hss Prk und Da) wenig belegt: Petr. Cell., serm., Sp. 723 *Fecunditas vero, quae Deum hominem parit, mirabili modo Deum hominem induit et hominem assumptione Dei calefacit, quatenus naturae ad invicem liquescant affectione et inseparabili unione, sed nulla dehiscant mutatione proprietatis aut confusionis versibilitate.* Zu überlegen wäre, ob tui zu lesen ist.

consumpcio carnis: Aug., epist 170, 9 *Homo enim assumptus est a deo, non in homine consumptus est deus – Gott geht nicht im Menschen auf, Christus wird nicht ganz Mensch, sondern verliert seine Göttlichkeit nicht.* Philipp betont den umgekehrten Aspekt: „Nicht ist die Annahme (sc. des Menschen) durch Gott eine Aufzehrung des Fleisches“, d. h. Christus wird nicht vergöttlicht. Sein Menschsein geht nicht in seiner Göttlichkeit auf.

AH 46, S. 377, Nr. 328, *Post peccatum hominis, Str. 47 Et dum fit assumptio / carnis unione, / non mutat substantiam, / habitum personae. / Nulla fit transumptio / de coniunctione.* AH 20, S. 37, Nr. 1 *A solis ortus cardine, Str. 2, V. 1–4 Beatus auctor saeculi / servile corpus induit, / sed formam sumens servuli / divinam non deposuit.*

17 **in coniugio verbi:** Bernard., serm. In cant. 39, § 10, vol. 1, p. 23 *Recordare nunc mihi Moysi et Aethiopissae, et agnosce iam tunc praefiguratum coniugium Verbi et animae peccatricis; et discerne, si potes, quid tibi dulcius sapiat in consideratione suavissimi sacramenti, Verbine nimium benigna dignatio, an animae inaestimabilis gloria, an inopinata fiducia peccatoris.*

18–19 **manet vicio tua reformacio:** Zum Inhalt vgl. Phil. Canc., *Summa de Bono*, S. 838 *Unde cum peccatum originale remissum est, quod fit per contagionem in hac singulari voluntate (sc. Christi) ... nihilominus tamen natura vitata est obnoxia morti. ... Et ita semper remanet mors malum penale pro peccato originali inflictum quoad vitatam naturam, non quoad personam.* B5 *Mors morsu, Z.4 (Mors) tu palato heseras viciato. Z. 7 ex vicio venis avito.*

Augustinus-Lexikon, hg. v. C. Mayer u. a., Basel 1986 ff., s. v. *caro – spiritus*, Sp. 755: „Die iustificatio bewirkt u. a. die Vergebung der Schuld, beseitigt aber nicht den durch die Adamssünde herbeigeführten, von Augustin mit Vorliebe *languor*, *morbus*, *infirmitas* und *vitium* genannten Zustand“. Zu *manere* mit Abl. loc. Vgl. Ov., *trist.* 5,14,30 *rara ... virtus ..., quae maneat stabili ... pede.*

- 19 reformacio:** Phil 3, 21 (Christus) qui reformabit corpus humilitatis nostrae configuratum corpori claritatis suae. Rm 12,2 Nolite conformari huic saeculo, sed reformamini in novitate sensus vestri, ut probetis, quae sit voluntas Dei bona. Aug., in psalm. 95, 15 ille refecit, qui fecit; ille reformavit, qui formavit. AH 20, S. 53–54, Nr. 23 In hoc ortus occidente (Philipp), Str. 2 infirmatur rex virtutum, / ut reformet destitutum / reparator sedulus. / Carne verbum est indutum, / nec terrenae faecis lutum / aspernatur figulus. CB 21 = AH 21, S. 120, Nr. 173 Veritas veritatum (Philipp), Str. 1, V. 7 Tu prime pacis statum / reformas post reatum. AH 20, S. 82, Nr. 75 Sol oritur (Philipp), Str. 2 Lapsum reformat hominis / gratia vivifica. B5 Mors morsu, Z. 12–17: Sed / veneno (sc. mortis) / cum radio sereno / exsiccato / fit reformacio / vero sole nato etc. Adam S. Vict., Sequ. XXII Simplex in essentia, Str. 1, Z. 2–3 Septiformis gratia / nos reformet spiritus.
- 20 formacio:** Gn 2, 7 Formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae et inspiravit in faciem spiraculum vitae. Die Herausgeber beziehen Z. 20/21 auf Z. 18/19: Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 223, übersetzt: „Your reformation remains in sin, such as was the result when first the spittle became united to the clay“. Theologisch ist das nicht haltbar. Der Mensch wurde von Gott ohne Sünde erschaffen, denn Gott schuf den Menschen vollkommen. Anselm. Cant., concept. virg., tom. I, vol. II 3,1, S. 140 origo illius (sc. hominis) iusta fuit, quando primi parentes iusti facti sunt sine omni peccato. Zur Vollkommenheit gehört auch der freie Wille. Dieser aber schließt die Freiheit des Menschen zur Sünde ein. Deshalb war der Sündenfall möglich. Man muß also anders interpungieren und Z. 20 bis Z. 23a als eine Einheit zusammenfassen.
- 21 nupsit limo spiritus, coniunctio:** Gn 2,7 (siehe zu Z. 20). Tb 8,8. Ambr., in psalm. 118,18,214 Sic est homo geminae substantiae; alia est enim facti substantia, alia figurati; ista de dei spiritu, illa de limo. Greg. M., In Ezech. 2, 8, 276 Certe ex spiritu es creatus et limo, uno invisibili, altero visibili, uno sensibili, altero insensibili.
- Zu den Zeilen 22–24** vgl. AH 20, S. 127, Nr. 162 (überliefert von der Handschrift F):

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 1a | In terra Christus exspuit,
salivam terrae miscuit,
cum servi formam induit
dei sapientia. | 1b | Ex ore patris prodiit,
humanum genus liniit,
duas naturas uniit
mira providentia. |
|----|--|----|--|

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 2a | Illa mundans, haec mundata,
Illa creans, haec creata,
Unde lutum fit ex sputo,
sed non sputum fit ex luto. | 2b | Deus limo se coniunxit
et coniunctos nos inunxit,
inter mixta fit mixtura,
ubi duplex est natura. |
| 3a | Christus tamen sic providit,
quod non statim caecus vidit.
Nunquam videt caecus natus,
nisi prius baptizatus
ab aquis mysterii. | 3b | Quae divino mundant rore
neque fluunt cum clamore,
his docetur simplex cultus,
omnis longe sit tumultus
ab aquis silentii. |

22 luto ... sputo: Io 9,6 (Christus) expuit in terram, et fecit lutum ex sputo, et linuit lutum super oculos eius. Ambr., In Luc. 1,111 Video Iesum quando lego quia caeco linivit oculos luto et reddidit visum; ipsum enim recognosco, qui de luto finxit hominem et ei vivendi spiritum videndi lumen infudit. Hugo S. Vict. (?), Alleg., Sp. 760 B-D Saliva est divinitas, terra humanitas; lutum ex utroque, coniunctio utriusque naturae... Caecus itaque iste est genus humanum; caecitas peccatum; lutum incarnationis sacramentum. A9 Vide propheticie, Z. 46–47 luto sputum, sputo lutum / et unitum et linitum ceci sanat oculum. Vgl. den Komm. zur Stelle. B2 Latex silice, Str. 1, Z. 10–11 sputo cecum sanat / lux de lumine.

Ob fit, sit oder sic herzustellen ist, ist schwer zu entscheiden. Mit fit oder sic wird die Tatsache festgestellt: „wie die Schöpfung eine Vereinigung war, so (ist), bzw. wird die Heilung des Blinden deine Wiederherstellung“. Sic korrespondiert mit talis (Z. 20). Sit betont die Aufforderung: „Es sei die Heilung des Blinden deine Wiederherstellung“. Durch die Inkarnation Christi ist die Rettung nicht vollzogen – *manet vicio tua reformatio* –, sondern sie ist von ihm nur ermöglicht worden. Das *meritum* des Menschen muß hinzukommen, damit die endgültige Wiederherstellung nach dem Tod eintreten kann. Hugo S. Vict., *sent. div.*, S. 920 *Cum autem restaurat hominem qui perierat, necesse est, ut voluntas hominis cooperetur gratie Dei ita quod si homo Deo non obediat impossibile est hoc opus ad effectum perducere*. AH 21, S. 93, Nr. 139 *Homo considera (Philipp), Str. 3, V. 2–6 Vide, ne deseras / oblitus creatorem, / culpam dum iteras, / tuum exasperas / ingratus redemptorem*. Der Lesart sit widerspricht das affirmative *salvat* Z. 23d.

ceco: Aug., in evang. Ioh. 44, 1–2; 14 *Si vitium pro natura inolevit, secundum mentem omnis homo caecus natus est. ... Venit dominus. Quid fecit? Magnum mysterium commendavit. Exspuit*

in terram, de saliva sua lutum fecit; quia verbum caro factum est. ... Qui aperuit oculos, salvat et totum (sc. hominem). Ipse dabit ad dexteram resurrectionem, qui in facie dedit illuminationem.

- 23a reparacio:** Bernard., serm. in cant. 23, § 4, vol. 1, p. 141 aperta est terra et germinavit Salvatorem, per quem facta est coeli et terrae reconciliatio. Ipse ... fecit utraque unum, pacificans in sanguine suo, quae in terris sunt et quae in caelo. Porro reparatio futura est in fine saeculi. Anders als Bernhard, der creatio – reconciliatio – reparatio unterscheidet, bezeichnet Philipp die zeitliche Erlösung durch Christus ebenso wie die endgültige Wiederherstellung nach dem Tod als reparacio: Summa de Bono S. 920 Duplex est reparacio, una mentis, et hec fit per baptismum vel penitentiam et habet tempus suum, quoniam est huius temporis, alia est corporis et hec non est huius temporis, sed fiet in octava resurrectionis. Hugo S. Vict., sent. div., S. 920 stellte dem Opus conditionis das Opus restaurationis gegenüber: opus conditionis est facere id, quod non erat, vel formare, quod informe erat. Opus restaurationis est restituere, quod perierat. Item opus conditionis est nova creare, opus restaurationis creata reparare. Oft bleibt offen, ob die zeitliche oder zukünftige Wiederherstellung gemeint ist. So Adam S. Vict., Sequ. XXXII Laetabundi iubilemus, Str. 10, V. 1–4 Moriendo nos sanavit, / qui surgendo reparavit / vitam, Christus, et damnavit / mortis magisterium. AH 20, S. 53–54, Nr. 23 In hoc ortus occidente (Philipp), Str. 2, V. 1–3 Infirmatur rex virtutum, / ut reformet destitutum / reparator sedulus.

Die Heilung des Blinden wird in der Exegese als Gotteseerkenntnis gedeutet. Vgl. Aug., in evang. Ioh. 44, 14 (siehe zu Z. 22)

cum maduit: Alle drei Hss überliefern cum bzw. com maduit. Alle Herausgeber schreiben commaduit, das als Hapax nur bei Cato agr. 156,5 i vorkommt. Temporales cum mit Indikativ ist jedoch nicht ungewöhnlich. Vgl. LHSz 2, S. 622.

- 23b viluit:** Aug., civ. 10, 29, l.104 Ideo viluit superbis deus ille magister, quia verbum caro factum est. Guerr., serm. S. 196 vos igitur fratres mei, qui cognovistis praesepe domini vestri dominumque in praesepe, quem Israel non cognovit, vos, inquam, quibus salvator ideo non viluit, quia misericors fieri voluit, sed eo vobis tenerior est in affectu quo minor est in aspectu, cantate.

- 23c, d commixtio – unio:** Gualter. S. Vict., serm. 21, l. 130 Nec nos qui praedicamus Deum factum aliquid, quando factus est homo, dicimus Deum conversum vel mutatum esse in aliquid. Nulla est enim ibi, quantum ad naturam divinitatis et humanitatis composi-

tio, nulla mutatio vel conversio, nulla permixtio vel confusio, sed infusio, assumptio vel unio. Galter. Castil., carm. II, 3 In domino confido Str. 35, 5 Subtili diligentia, mirabili commercio / ex duplici substantia facta fuit hec unio.

quas: „Hineinziehung des Beziehungswortes in den Relativsatz“ (LHSz 2, S. 311) : „salvat, quas miscuit naturas, unio omnes“ statt „Salvat naturarum, quas miscuit, unio omnes“ wie Ov. Met. 14,350 cecidere manu, quas legerat herbas. Oder ist „quae“ herzustellen? Zur Übersetzung vgl. Anm. 229.

salvat unio: Mt 1,21 ipse enim salvum faciet populum suum a peccatis eorum. Ambrosius, in psalm. 118, serm. 10, 17, 213 Dominus Iesus et corporis auctor est nostri, qui primum hominem fecit ad imaginem, et postea de luto finxit et voluit servare quod fecerat, salvare quod plasmaverat, ut totum hominem salvum faceret.²³⁰

Zu Musik und Text

Das Gedicht ist ein „dogmatisches“ Gedicht, ein Carmen doctum. Es stellt – für den nicht mit den theologischen Fragen der Zeit Vertrauten bis zur Unverständlichkeit verkürzt – den Zusammenhang von Erbsünde und Erlösung durch Christus dar. In Vide prophecie wurden die Zeichen für den Anbruch der neuen Zeit *literaliter* referiert. In dem musikalisch unmittelbar an Vide anschließenden Homo cum mandato wird die Inkarnation Christi *mystice* und *anagogice* gedeutet. Die beiden Gedichte gehören auch musikalisch sehr eng zusammen: Denn der erste Teil der ungefähr ersten Hälfte des perotinischen Organums, dessen Duplum mit dem Text Vide prophecie unterlegt ist, schließt mit Duplex und Longa: *vi de runt*. Der zweite Teil der ersten Hälfte schließt unmittelbar mit der Tenorsilbe *o(mnes)* und dem Text *Homo cum mandato* an. In den Hss Da 521 und Prk, die die Musik nicht überliefern, schließt Homo cum mandato unmittelbar mit Majuskel ohne Absatz an Vide prophecie an.

Der Endreim des Textes ist – abgesehen von Z. 7, 9, 11 und 13 – „o“, ab Z. 15 durchgehend „io“.

²³⁰ In der Ausgabe Petschenigs, CSEL LXII steht *noluit* statt *voluit*. *Noluit servare quod fecerat* bezieht sich vermutlich auf die Sintflut. Dann fehlt aber ein *voluit* für die Weiterführung des Gedankens *salvare quod plasmaverat, ut totum hominem salvum faceret*. Wilhelm von St. Thierry, Ambr. cant. § 108, l. 60 zitiert die Stelle, schreibt aber *voluit*.

Dreizeitige Pausen treten nur in den ersten vier Zeilen auf. Ohne merkliche Einschnitte strebt die Prosula auf das Schlußwort *omnes*, das auch Tenorwort ist, zu.

Der Rhythmus wird vom 1. Modus bestimmt. Longae gibt es nur in den ersten sechs Zeilen und in den Zeilen 15/16 und Z. 22, dort zur Heraushebung und Parallelisierung der Worte *assumpcio* und *consumpcio*, *luto* und *sputo*.

Z. 1–14: Das Gedicht beginnt mit einem Melisma: *homo*. Dann folgen kurze Phrasen, die nur aus einem oder zwei Wörtern bestehen. Dadurch erhält jedes einzelne Wort Gewicht. Die Verfallenheit des Menschen an den Tod wird eindringlich dargestellt. Das Tempus ist das Praesens. Nicht damals geschah der Sündenfall, sondern jeder Mensch ist in der Sünde und folglich dem Tod ausgeliefert: *vesceris – perderis*.

In den ersten sechs Zeilen wird fast jedes Wort durch Longae beschwert, *dignus leto – homo pomo* erklingt in sechs Longae. Die kurzen Phrasen von jeweils einem Modus (= zwei modalen Füßen) sind paarweise zusammengestellt: *dato* schließt auf a' – *spreto* auf f'; dies Schema wird mit *vesceris* (g') *vetito* (f') – *perderis* (g') *merito* (f') in gleicher Tonfolge wiederholt. Die reinen Reime betonen die Ähnlichkeit der Phrasen: *mandato – dato*; *spreto – leto*; *homo – pomo*; *vesceris – perderis*; *vetito – merito*.

Auf anderer Tonstufe in gleicher Tonfolge wieder mit offenem und geschlossenem Schluß wird der Gedankengang abgeschlossen: Mensch, du bist zwar durch die Erbsünde todeswürdig, doch Gott kaufte dich in dem einmaligen Akt der Menschwerdung – *redemit* – durch seinen eigenen Sohn los.

Z. 15–19: In Christus sind zwei Naturen, die göttliche und die menschliche Natur vereinigt. Bei dieser Vereinigung wurde das Fleisch nicht zunichte gemacht, sondern Christus war wirklich Mensch. Das ist deshalb so wichtig, weil er nur als Mensch die Menschheit erlösen konnte. So heißt es z. B. bei Anselm von Canterbury in *Cur Deus Homo*: „Wenn also, wie es feststeht, notwendig ist, daß aus den Menschen jene himmlische Stadt vollendet wird und das nicht geschehen kann, wenn nicht die erwähnte Genugtuung erfolgt, die einerseits nur Gott leisten kann und andererseits nur der Mensch leisten darf, so ist es notwendig, daß sie ein Gott-Mensch leiste“.²³¹

²³¹ *Cur Deus Homo*, S. 96, übersetzt von Fr. S. Schmitt, S. 97.

Für den Menschen bedeutet das, dass er auch nach der Erlösung in Sünde bleibt. So sagt Philipp in der Summa: „Wenn daher die Erbsünde erlassen ist, was durch die *contagio* in diesem einzelnen Willen geschieht, ... ist die Natur nichtsdestoweniger sündig und dem Tod verfallen. ... Und so bleibt immer der Tod Strafe und Übel für die Erbsünde in Bezug auf die sündige Natur, nicht in Bezug auf die Person“.²³²

Die Phrasen Z. 15/16 und 17/18 sind bis auf die Phrasenschlüsse („ouvert“ – „clos“) gleich. Auch die Phrasen Z. 19 und 20 sind ein Paar mit offenem Schluß (*reformacio*) und geschlossenem Schluß (*formacio*). Dadurch ist der letzte Teil, in dem das Z. 17 gefallene Stichwort *coniugio* ausgeführt wird, musikalisch aufs engste mit den Zeilen 15–19 verbunden. Der von nun an beherrschende *io*-Reim wurde Z. 12 und Z. 14 mit *proprio* und *filio* bereits vorbereitet.

Die Pausen trennen die grammatisch eng zusammengehörigen Wörter so, daß die gewichtigen Begriffe *Dei – carnis – verbi* am Zeilenanfang stehen und die Zeilen mit den Substantiva *assumpcio – consumpicio – coniugio – vicio – reformacio* schließen.

Z. 20–24: Die Vereinigung von Lehm und Atem Gottes bei der Erschaffung des Menschen wird in der Patristik parallelisiert mit der Vereinigung von Erde und Speichel bei der Heilung des Blinden im Neuen Testament.²³³ Von Augustin wird die Blindenheilung im Neuen Testament nicht nur mit der Erschaffung des Menschen im Paradies in Beziehung gesetzt, sondern auch als die Vereinigung von *Caro* und *Verbum* gedeutet, durch die die Menschheit erlöst wurde: *Saliva quasi Verbum, terra caro est.*²³⁴ Augustin nennt diese Beziehung ausdrücklich ein Mysterium: *Breviter ergo caeci huius illuminati commendo mysterium.*²³⁵ Die Blindenheilung weist also nicht nur zurück auf die Erschaffung des Menschen, sondern auch voraus auf die Wiederherstellung des Menschen nach dem Sündenfall. Sie ist mystisches Zeichen für die Inkarnation.

Die Heilung des Blinden geschah durch die Vereinigung von Speichel und Erde. Ebenso geschah die Rettung der Menschen nur durch die Vereinigung von *Caro* und *Verbum*. Und wie Fleisch und Wort in der Inkarnation nicht ineinander aufgingen – *non est assumpcio Dei*

232 Summa de Bono, S. 838. Vgl. den Kommentar zu Z. 18–19.

233 Vgl. den Kommentar zu Z. 22.

234 Aug., Sermon 135, Sp. 746.

235 Aug., in evang. Joh. 44, 1.

consumpcio carnis – , ging auch bei der Blindenheilung das *sputum* nicht im *lutum* auf. Das *sputum* blieb *sputum*. „Keinen von beiden hat diese Vermischung aufgesaugt“ (Z. 23c). „Die Vereinigung der beiden Naturen Christi erlöst alle“ (Z. 23d). Wie die menschliche Existenz präsentisch beschrieben wird (*vesceris, perderis*), ist auch die Rettung Präsens (*salvat*).

Dieser letzte Teil ist nur durch drei Pausen unterbrochen. Die letzte Zeile (23a-d) wird ganz ohne Pauseneinschnitt gesungen. Die Pausenlosigkeit wird vom Dichter durch das Aufeinanderhäufen ähnlicher oder gleicher Worte genutzt. Die Zeilen 20–23 sind aufgebaut auf Worten für die Vereinigung: *coniunctio* – *unito* – *conubio* – *consorcio* – *commixtio* – *miscuit* – *unio*. Das Thema war Z. 17 mit *in coniugio* bereits angeklungen.

Die Bezeichnungen der beiden Substanzen, der irdischen und der geistlichen, prägen die Zeilen 21–23 b: *limo* – *spiritus* – *luto* – *sputo* – *lutum* – *sputi* – *sputum*, wobei in Z. 22 *luto* und *sputo* durch Longae besonders hervorgehoben werden.

Die drei theologischen Begriffe, die die heilsgeschichtliche Zeiteinteilung bezeichnen, *reformacio* – *formacio* – *reparacio* – sind durch ihre Stellung am Anfang oder Schluß einer Phrase betont. Die Schöpfung (*formacio*), die Wiederherstellung durch die Menschwerdung Christi (*reformacio*) und die Läuterung und endgültige Wiederherstellung am Jüngsten Tag (*reparacio*) werden einander gegenübergestellt.

Die beiden Phrasen Z. 21 und 22 sind durch das c-Motiv mit dem Vorhergehenden verbunden. Die Zeile 23 besteht aus zwei neuen Phrasenpaaren.

Auffallend sind die häufigen Binnenreime in den beiden Phrasen, Z. 21 und 22: *primo* – *limo*; *luto* – *sputo*; *unito* – *lito* wie in der überlangen Schlußphrase (Z. 23) *maduit sputi* – *viluit luti*, *absorbuit* – *miscuit*; *connubio* – *consorcio* – *commixtio*; *lutum* – *sputum* – *neutrum*; *quas* – *naturas*. So wird rein durch die sprachliche F o r m das Mysterium der Einheit des Verschiedenen ausgedrückt.

Die grammatische Stuktur dieser Zeilen zu begreifen ist für den Hörer nicht möglich. Durchsichtige grammatische Beziehungen herzustellen ist nicht die Absicht des Dichters gewesen. Vielmehr soll der Hörer die Schlüsselworte (*coniugio* – *reformacio* – *lutum* etc.) aufnehmen, deren grammatische Zuordnung er zwar nicht erkennen kann, aber voraussetzt.

Zusammenfassung

Die Musik ist dem vierstimmigen Organum Perotins, *Viderunt omnes*, entnommen. Musikalisch ist das Duplum nicht verändert. Die Musik besteht zum großen Teil aus paarweisen Wiederholungen mit jeweils offenen und geschlossenen Schlüssen, gerahmt von melismatischem Anfang und Schluß.

Die sehr kurzen Phrasen des ersten Teils gehen über in längere und in eine überlange Phrase. Dehnungen heben wichtige Worte hervor, Parallelisierungen, Binnen- und Endreime schaffen Verbindungen oder Kontraste. Durch die Wortstellung an den Anfang oder Schluß einer Phrase werden Worte besonders akzentuiert.

Der Text fügt die Wiederholungen von Phrasen zu Sinnzusammenhängen. Ab Zeile 17 häufen sich Ausdrücke für „Vereinigung“.

Das ganze Gedicht ist ein kunstvolles Gefüge, in dem das musikalisch vorgegebene genutzt wird für die Darlegung des Mysteriums *Verbum caro factum est* und die anagogische Deutung der Inkarnation als *reformacio* und *reparacio*.

Man kann nur staunen, wie der theologische Gedankengang – die Erlösung von der Erbsünde durch die Vereinigung der göttlichen und menschlichen Natur Christi – in diesem Gedicht dichterische Form geworden ist, wie ausgeklügelt die Worte gesetzt sind, wie perfekt die sprachliche Form der Musik angepaßt ist. An Philipps Autorschaft ist nicht zu zweifeln.

A11 De Stephani roseo sanguine

Das Gedicht wird überliefert von

W2: f. 168v–170, einstimmig. Die Musik ist fast identisch mit dem Duplum des perotinischen Organums Sederunt.

Ma: f. 5–5v, ab Z. 42 nullique; vierstimmig. Die vier Stimmen sind fast identisch mit dem perotinischen Organum Sederunt. Der Text ist dem Duplum unterlegt. Ohne Tenor.

Graz 756: Nr. 18, f. 185, einstimmig. Notation in Neumen.

Pn: f. 1v; einstimmig. Rudimentär diastematische Notation (Flotzinger²³⁶).

Prk: Nr 4, f. 37v, nur Text. Der nach Payne angeblich am Rand stehende Text „De sancto stephano contra viderunt“ findet sich in der Handschrift nicht.

Walther, Nr. 4164

Der Text basiert auf dem Graduale In die S. Stephani (26. Dez.), Ps 118, 23, 86 Sederunt principes et adversum me loquebantur: et iniqui persecuti sunt me. \bar{V} Adiuva me, Domine Deus meus: salvum me fac propter misericordiam tuam. Vgl. Introitus (26. Dez.) Sederunt principes et adversum me loquebantur: et iniqui persecuti sunt me: adiuva me, Domine, Deus meus, quia servus tuus exercebatur in tuis iustificationibus.

Die Musik entspricht dem Duplum des Responsorius des vierstimmigen Organums Perotins „Sederunt principes“ (M2).

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 96, 1, S. 620–657; 3, S. 108–109

Anderson, Opera omnia, 1, S. XIV; S. 21; S. 159

Anderson, The Lat. Comp. 1, S. 215–228; 2, S. 126–134

Payne, Poetry, S. 742–751

Thurston, Perotin, S. 31–43

AH 21, S. 195, Nr. XV

Flacius, Nr. 5

236 Flotzinger, De Stephani roseo sanguine S. 179, Anm. 6.

Text

(Phraseneinteilung nach W2 in der Ausgabe Thurstons. Senkrechter Strich: dreizeitige Pause; dreizeitige Longa fett; Duplex Longa fett und unterstrichen; gleiche, leicht variierte oder transponierte Phrasen sind mit Buchstaben gekennzeichnet.)

1	Dé Stéphaní róseó sánguine	a	Tenor: <i>se</i>
	mártýrúí vérnant prímicíé.	a	
	Élíminánt prístiné		
	núbém scriptúré,	b	
5	patent figure	b	
	legis obscure.	b	
	Írrádiát páginé		
	lux gracie.		
	Erant future	b	
10	signa pressure,	b	
	quod Abel iure	b	
	fracto nature	b	
	frátrís obít acíé.	b	
	Culpa non est sub caligine.	a'	
15	Clamat sanguis fusus hodie.	a'	
	Non celatur, quod monstratur nulli dubie	a'+c	
	culpe turpitudine.	c	
	Judices et vindices de crimine		
	clamant anxie Sion filie:		
20	O domine!	b	
	Se-	g	
	de in púlveré! Pro fílió, Sión, conquéreré!		Tenor: <i>de</i>
			Tenortonwechsel

Überschrift Graz: Trop(us) in die B(ea)ti Stephani P(ro)tho(martyris) || 1 *Initiale fehlt.* E (groß) Prk – sangwine Graz || 2 martyrurum AH || 3 eliminant (*Initiale groß*) Graz, eliminat W2, Pn, Flacius || 7 irradiant Graz || 9 erant (*Initiale groß*) Graz, erunt AH || 13 obiit Graz – acies Pn || 14 Culpa (*Initiale groß*) Prk, Graz – sub velamine caligine Prk || 15 sangwis Graz || 16 celatur: seratur Pn – ulli Graz, nulli dubie fehlt Prk || 17 turpitudinis Graz || 18 indices Graz – discrimine Pn || 19 filiae Sion Flacius || 20 O (*Initiale groß*) Graz – domina AH || 21 Sede (*Initiale groß*) W2 || 22 conquere Graz

	Querele planctus aspere	
25	et ploratus audio. Vocés et loquele mixte sunt suspirio. Plángitúr á Ráchélé.	
	Surge, pugna tute!	d Tenortonwechsel
	Tuos cum virtute	d
30	Hostes contere!	d
	Surge líbere	d
	pulsa servitute!	d
	Agnum sequere!	d
	Híc est glorie	d"
35	stola, cursus braviúm, fructús victorié.	d+d
	Hunc pie	
	compléctere!	
	Spera, crede!	Tenortonwechsel
	Nulla cedas cede!	e
40	Certa strenue!	
	Certa de mercede.	e
	Nullum metué nullique cede!	
	Non permittet deus	d' Tenortonwechsel
	te succumbere.	d'
45	Nullus Phariseus,	d

24 aspere: hodie Pn || 25 Et (*Initiale groß*) Prk – vocis Graz || 26 sunt mixte Prk || 27 planguntur Graz, AH – rachaele Graz || 28 Surge (*Initiale groß*) Graz – pugna tute: propere Prk (*Tischler liest opere*) || 30 conterit W2 || 34 est: rex Graz || 35 stola cursus bravium fructus: *fructus fehlt* Graz, fructus forma bravium finis Pn || 36 hinc Graz, AH || 38–42 *fehlen* AH || 38 Spera (*Initiale groß*) Graz || 39 cedas: cede Graz, credas W2 – cede: sede Pn, nulla cedas cede *fehlt* Flacius || 40 certa strenue *fehlt* Graz || 41 certa: iuxta Graz || 42 nullique cede *fehlt* Pn || 43 Non (*Initiale groß*) Graz – non permittat Pn, Graz, syon permitet (*corr. ex permiteat?*) Ma

	nullus Jebuseus	d"
	nullus Philisteus,	d"
	poterit resistere.	d"
	Contra Stephanum non poterant prevalere	
50	éiqué nocéré.	
	Sederunt.	g Tenor: <i>runt</i> , Tenortonwechsel
	Sunt afflicti, sed invicti manserunt.	f
	Ferientes et furentes vicerunt.	f
	Omnes defecerunt.	

Es schließt der Chorgesang „principes et adversum me loquebantur; et iniqui persecuti sunt me“ an. Dann folgt Adesse festina etc., das wieder von Solisten gesungen wurde.

46–47 nullus philisteus nullus iebuseus *Prk*, nullus phylisteus nullus gebirzeus²³⁷ *Graz* || 48–49 nullusque etheus contra Stephanum *Graz* || 49 poterunt *Ma* – prevallere *Ma* || 50 ei qui *W2*, *Prk*, ei quique *Pn* || 51 sede runt *Ma*, *Graz*, sede ruunt *AH* || 52 sunt afflicti si vincti *W2* (*Anderson liest si unicti*, so *Thurston*), sunt afflicti et invicti *Ma*, et devicti sunt aflictii *Graz*, sunt afflicti si iuncti *Flacius* – steterunt *Prk* || 53 furientes et furentes *Ma*, Esurientes (*Initiale groß*) et sicientes *Graz* – vincerunt *W2*, vixerunt *Graz*, perierunt *Flacius*, fehlt *AH* || 54 perierunt *AH*, perierunt princi *Graz* (*Anderson liest peroeerunt*)

Die vertikalen Striche in der Handschrift *Prk* wurden nicht vermerkt. Sie sind für die Texterstellung nicht relevant. Dazu Tischler, *Motets*, S. XI. In *W2* stimmen die senkrechten Striche mit *Thurstons* Phrasenabtrennung überein bis auf Z. 2, Z. 3 und Z. 7: Strich nach *martyrii*, bzw. *eliminat* und *irradiat*. *W2* setzt keinen Strich nach *obscure* (Z. 6), *crimine* (Z. 18), *filie* (Z. 19).

Übersetzung

Vom rosenfarbenen Blut des Stephanus
grünen frühlingshaft die Erstlingsfrüchte des Martyriums.
Sie vertreiben die Wolke
der alten Schrift.

237 Flotzinger, *De Stephani roseo sanguine*, S. 190: „Gebirzeus ... Gebirgler, Hinterwäldler, die Kirche Seckau wird noch heute als der ‚Dom im Gebirge‘ bezeichnet“. Wahrscheinlicher ist, daß es sich hier um eine Verballhornung von „Gergeseus“, Gn 10,16 handelt.

Offen liegen die dunklen
 Bilder des Gesetzes.
 Es strahlt über die Schrift
 das Licht der Gnade.
 Es waren Zeichen
 kommender Drangsal,
 daß Abel nach dem Zerbrechen
 des Naturrechts
 durch die Klinge des Bruders starb.
 Die Schuld liegt nicht im Dunkeln.
 Es schreit das vergossene Blut (noch) heute.
 Nicht ist verborgen, was niemandem zweifelhaft
 durch die Schändlichkeit der Schuld gezeigt wird.

Die angstvollen Töchter Sion rufen
 Richter und Rächer über das Verbrechen an:
 „O Herr!
 Sitze
 im Staub! Für deinen Sohn, Sion, erhebe Klage“.
 „Das Schreien der bitteren
 Klage
 und das Weinen höre ich“. Rufe und Worte
 sind mit Seufzen gemischt.
 Laut geklagt wird von Rahel.

Steh auf, kämpfe ohne Gefahr!
 Deine Feinde zermalme
 mit Tapferkeit!
 Steh auf in Freiheit,
 nachdem die Knechtschaft vertrieben ist!
 Folge dem Lamm!
 Hier ist
 die Stola der Glorie, der Siegespreis des Laufs, die Frucht des Sieges.
 Dieses (Lamm)
 umarme fromm!

Hoffe! Glaube!
 In keiner Schlacht weiche!
 Kämpfe tapfer!
 Kämpfe um den Lohn!
 Keinen fürchte und keinem weiche!

Gott wird nicht zulassen,
 daß du unterliegst.
 Kein Pharisäer,
 kein Jebusiter,
 kein Philister
 wird Widerstand leisten können.
 Gegen Stephanus konnten sie nicht die Oberhand behalten
 und ihm schaden.
 Sie saßen erhöht.

Sie (sc. die Märtyrer) sind zu Boden geschlagen worden, aber sie
 blieben unbesiegt.

Sie besiegten die Schlagenden und Tobenden.

Alle erlagen.²³⁸

Kommentar

- 1 **roseo sanguine:** Vom Blut Christi: Hildegard., *scivias*, Sp. 446 (Christus) *ad passionem ductus roseum sanguinem suum fudit*. Vom Blut des Märtyrers: Bonifacius Mogunt., *Vita Livini*, PL 87, Sp. 335 (*Fragrantia*) *praefigurabat fore (Livinum) beatissimum illum antistitem dignum Christi martyrum futurum in roseo sanguine sui martyrii fluidum*. AH 51, S. 219, Nr. 189 *O Roma nobilis*, Str. 1, V.3 (*O Roma nobilis*) *roseo martyrum sanguine rubea*.
- 2 **vernans primitiae:** Apc 14,4 *hii qui sequuntur agnum quocumque abierit, hii empti sunt ex hominibus primitiae Deo et agno*. Adam S. Vict., *Sequ. II*, *Heri mundus exsultavit*, Str. 9, V. 7–8 *et cum Christo semper vivit (sc. Stephanus), / martyrum primitiae*.

vernans: Hier., *adv. Pelag.* 2, 24 *ille peccati spina compungitur: tu virtutum floribus vernas*. Bonav., *Legenda maior S. Francisci* 15, 3, l. 7 *Cum igitur in candidissima carne (sc. Francisci) clavi nigrescerent plaga vero lateris, vernans roseus flos ruberet, mirandum*

238 Abwegig ist die Übersetzung Andersons (*The Lat. Comp.* 1, S. 226): „They have bound fast the furious and the raging from all of whom they have been set free“; richtig Anderson (*Opera omnia* Bd. X,1, S. XV): „Every foe failed“. Payne bezieht fälschlich *ferientes et furentes* auf die Märtyrer (*Poetry*, S. 745): „They vanquished their enemies, smiting und enraging them. They defeated them all“. Die Zeilen 51 und 54 sind auf die *principes* zu beziehen: *sederunt und defecerunt* rahmen so die Zeilen 52 und 53, die musikalisch identisch sind.

non est etc. Durch „vernant“ wird die Grundbedeutung von „primitiae“ aktiviert.

- 3-4 **eliminant pristine nubem scripture:** Anspielung auf die Predigt des Stephanus Act 7,1-53 (= Das AT ist durch Christus erfüllt worden. Aber wie eure Väter die Propheten getötet haben, die das Kommen des Gerechten verkündigten, seid ihr nun zu seinen Veräthern und Mördern geworden. Ihr habt nicht erkannt, daß das AT durch Christus erfüllt worden ist.). Greg. M., moral. 28,18 dum eos (sc. die Menschen des Alten Bundes) ab errore perfidiae eripuit (sc. Deus), nec tamen illis claritatem sui luminis patefecit, quasi ex tenebris eos abstulit, sed adhuc nube vestivit, ut et pristina pravitatis acta relinquerent, et tamen ventura bona adhuc certius non viderent. A13 Associa tecum, Z. 12 f. Luceant sic opera / nube remota.

Üblich ist „vetus scriptura“. So Ambr., epist. extra coll. 14, 78 vetus scriptura quasi puteus profunda et obscurior, unde cum labore haurias, non plena, quia adhuc qui impleteret eam, non venerat.

- 5-6 **patent figure legis obscure:** Radbert., Matth., S. 101 Christum ... inter enigmata et mysticas obscuritatum figuras ecclesiae suae loquentem audivimus. Adam S. Vict., Sequ. S I Laudes crucis attollamus, Str. 8, V. 1-5 In scripturis / sub figuris / ista latent, / sed iam patent / crucis beneficia.

- 7-8 **irradiat pagine lux gracie:** Die Junktur kann ich nicht belegen. Zu irradiare mit Dativ vgl. Cassiod., in psalm. 73, l. 371 (iusti viri), quibus semper sapientiae lumen irradiat. Joh. Ford., serm. cant. 34, l. 59 speciei Iesu portio nostris hic mentibus irradiat.

lux gracie: Rup. Tuit., exod., p. 671 Igitur columnae huius mysteria novimus, quae in nocte, id est nondum revelata luce gratiae, ignis erat et exiguum, id est in paucis, per prophetalem gratiam lucebat; exiguum inquam videlicet comparatione diei praesentis quando totus fons, ignis, verus sol et fons luminis totus cum nube carnis suae venit. „Pagina“ für Bibel ist im Mittelalter häufig. Vgl. P. Stotz, HLSMA, Bd. 2, S. 23, § 6.2.

- 10 **pressure:** Io 16,33 In mundo pressuram habebitis etc. Beda, Hexameron, lib. 2, cap. 4, l. 19 Germani fratres (sc. Kain und Abel) ... manifeste iam tum praesagantes, quod sancti in hac vita pressuras essent a reprobis mortesque passuri. A6 Homo quam sit pura, Str. 1, Z. 1-4 Homo, quam sit pura / michi de te cura, / probra probant plura, / dolor et pressura. A12 Adesse festina, Z. 51-52 Messis matura / crucis pressura. Vgl. den Kommentar zu beiden Stellen.

- 11 **Abel:** Gn 4,2–8; Mt 23,34–35 (Sequ. 26. Dez. und 3. Aug.) Ego mitto ad vos prophetas et sapientes et scribas, ex illis occiditis et crucifigitis ... ut veniat super vos omnis sanguis iustus, qui effusus est super terram, a sanguine Abel iusti usque ad sanguinem Zachariae. Auch Lc 11,51. Aug., in psalm. 118, serm. 29,9 ecclesia loquitur, quae terris non defuit ab initio generis humani, cuius primitiae abel sanctus est, immolatus et ipse in testimonium futuri sanguinis mediatoris ab impio fratre fundendi. Hildegard., div. op., S. 461 Abel et prophete ceterique martires, qui usque in novissimum diem pro Deo occisi sunt, testimonium filio Dei perhibent, quod etiam ipse in voluntate patris sanguinem suum pro ipsis fuderit.
- 11–12 **iure fracto nature:** Rm 2,14 Gentes quae legem non habent, naturaliter quae legis sunt faciunt. Aug., in psalm. 118, serm. 25,4,14 Nullus enim est qui faciat alteri iniuriam, nisi qui fieri nolit sibi; et in hoc transgreditur naturae legem, quam non sinitur ignorare, ... Numquid autem lex ista naturalis non erat in populo Israel? Erat plane, quoniam et ipsi homines erant. Phil. Canc., Summa de Bono S. 1028 Occidere autem innocentem scienter, erit contra ius naturale, quia est contra id quod dictat natura ut ratio.
- 13 **obit:** obit statt obiit schon bei Vergil. Vgl. LHSz 1, S. 600, 2b.
- 15 **clamat sanguis fusus hodie:** Gn 4,10 (Dominus dixit) vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra. Mt 23, 34–35 (siehe zu Z. 11). Radbert., Matth., lib. 12, l. 3005 sanguis Domini, qui clamat de terra contra eos (sc. Iudaeos), cum sanguine Abel in terram effusus non cessat adhuc clamare nec aufertur ab eis.
- 18 **iudices et vindices:** Apc 6,10 (Animae interfectorum) clamabant voce magna dicentes, usquequo, Domine sanctus et verus, non iudicas et vindicas sanguinem nostrum de his qui habitant in terra. Daß die Töchter Zion, d.h. die Kirche als iudices et vindices bezeichnet werden – so bei der Übersetzung „als Rächer und Richter rufen die Töchter Zion“ –, kann ich nicht belegen. Die Kirche erhebt nur Klage in der Gewissheit, dass Gott sie erhören wird. In B4 Ypocrite werden gerade die Hypocrite, die sich als Richter und Rächer gebärden, angeprangert: Z. 5–8 In cathedris cum Iove fulmant (sc. hypocrite) / ut / iudices et / vindices. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 19 **Sion filie:** Lam 2,18 clamavit cor eorum ad Dominum super muros filiae Sion. Deduc quasi torrentem lacrimas per diem et per noctem. Der Plural filiae Sion wird wie der Singular für ecclesia gebraucht. Plural: Greg. M., in cant. VI, 10, PL 79, Sp. 530 Sion filiae, filiae sunt Ecclesia, quae dum vitam aeternam in hac carne contemplantur, a

- peregrinante ecclesia ad regnantem Ecclesiam eriguntur. Singular: A1 In veritate, Z. 13 Luge, Sion filia. AH 21, S. 149, Nr. 213 Dogmatum falsas species (Philipp?²³⁹), Str. 3, V. 1–2: Tui status excidium, / Sion, flere non cesses.
- 21–22 Sede in pulvere:** Is 47,1 Descende, sede in pulverem virgo filia Babylon. Phil. Canc., Summa de Bono, S. 889 sedere (est) penitentium, unde Is XLII ... stare iustorum et pugnantium, unde Eccli. II ... vel contemplativorum, unde Helyas III Reg. XVIII.
- 23–26 Querele ... suspirio:** Ex 6,5 ego (Dominus) audivi gemitum filiorum Israel. Ier 31,15–16 vox in excelso audita est lamentationis, fletus et luctus Rachel plorantis filios suos et nolentis consolari super eis quia non sunt. Haec dicit dominus: quiescat vox tua a ploratu et oculi tui a lacrimis, quia est merces operi tuo ... et revertentur de terra inimici. Dazu Beda, hom., lib. 1, 10, l. 20 vox in rama, id est in excelso, audita est lamentationis, ploratus et ululatus multus, manifeste denuntiat luctum sanctae ecclesiae quo de iniusta membrorum suorum nece gemit, non ut hostes garriunt in vacuum cedere, sed usque ad solium superni ascendere iudicis; et sicut protomartyris Abel ita etiam sanguinem ceterorum martyrum de terra clamare ad dominum iuxta illud viri sapientis (Sir. 35, 17–19): non dispiciet preces pupilli nec viduam, si effundat loquelam gemitus.
- 27 plangitur a Rachele:** Ier 31,15–16, siehe zu Z. 23–26. Mt 2,18; Act 8,2. Radbert., Matth., lib. 2, l. 1971 Ita sane in Rachel figura totius ecclesiae plorantis in hac valle lacrimarum expressius pro suis monstratur occisis. ... Omnem suam spem et consolationis gaudium ad aeternam transmittit vitam, ut ibi eos recipiat beata immortalitate vestitos quos hic amisit quam brevi vita expoliatos. A5 Laqueus, Z. 20–22 Ploratus / Rachel in solacium / vertitur. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 28 Surge:** Mi 6,1 audite, quae Dominus loquitur: surge, contende iudicio adversum montes. Hier., In Mich. 2,4, l. 407 surge igitur, filia sion, et ... ventila et contere populos, et interfice eos domino universae terrae.
- pugna tute:** nicht biblisch. Die Junktur kann ich nicht belegen. Bernard., epist. 392, vol. 8, p. 362, l. 6 accingere, sta in proelio, pugna fortiter pro gregibus tibi commissis ... pugna et pro te ipso.
- 30 hostes contere:** Ps 9,36 contere bracchium peccatoris. Viele andere Stellen. Hier., In Mich. 2,4, Z. 407 (siehe zu Z. 28).

²³⁹ Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 592 vermutet Philipps Autorschaft.

- 33 agnum sequere:** Apc 14,4 Virgines enim sunt hii qui sequuntur agnum quocumque abierit. Aug., virg. 28,28 Beati qui persecutionem patiuntur propter iustitiam, imitamini eum, qui pro vobis passus est, relinquens vobis exemplum, ut sequamini vestigia eius. Haec qui imitantur, in his agnum sequuntur. AH 20, S. 61, Nr. 35 Liliun floruit, Refr.: Et sequantur agmina / agnum inter lilia. A5 Laqueus, Z. 28–31 et agni sequitur (sc. chorus innocentium), / quocumque vertitur, / in gloria / vestigia.
- 34–35 glorie stola:** Sir 15,5 (Introitus 27. Dez.) stolam gloriae vestiet illum (sc. Deus). Adam S. Vict., Sequ. II Heri mundus exsultavit, Str. 4, V. 5–6 te (sc. Stephanum) tormenta decet pati, / pro corona gloriae. A12 Adesse festina, Z. 75 f. Dona stipendia iam merito / stolam cum gloria pro quibus milito.
- 35 cursus bravium:** I Cor 9,24 nescitis quod hii, qui in stadio currunt, omnes quidem currunt, sed unus accipit bravium. II Tim 4,7. Bernard., laud. Milit., vol. 3, § 29, p. 236 Puto iam prae gaudio non sentiunt viae laborem nec gravamen reputant expensarum, sed tamquam laboris praemium cursusve bravium assecuti gaudent. A12 Adesse festina, Z. 65 f. Iam in loco pascue / post finite cursum vite me constitue. AH 21, S. 105, Nr. 155 Excutere de pulvere (Philipp), Str. 1, V. 5 surge, curre pro bravio.
- fructus victoriae:** Hier., epist. 78, 8, 3 dulces fructus victoriae devorantes ad mansiones reliquas praeparemur. Joh. Sarisb., epist. 145, p. 38, l. 22 finis pugnae victoria est et fructus victoriae corona.
- 36–37 hunc pie complectere:** Bezieht man „complecti“ auf „fructus“, paßt das Adverb „pie“ nicht so recht, denn der Märtyrer darf Belohnungen für sein Martyrium erwarten. Warum sollte er sie „liebend umfassen“? „Complecti agnum“ ist, falls es irgendwo vorkommt, jedenfalls nicht häufig. Dagegen gibt es einige Parallelstellen für „complecti Christum“, z. B. Ambr., virginis. 12,74 Talem (sc. virginem) te Christus desideravit, talem te Christus elegit. ... complectere igitur, quem quaesisti. Accede ad ipsum. Beda, hymn. 13, Str. 6, V. 1 te (sc. Christum) caritatis brachiis / complector, ad caelestia / conscendo per te gaudia.
- 38 spera, crede:** A12 Adesse festina, Z. 97–99; Z. 103 nullum vis perire, / sed diligere, / credere. / ... (Da) spe fervere.
- 39 nulla cedas cede:** Aug., in psalm. 132, 8 nam visi sunt sibi vicisse, qui persecuti sunt sanctos. Illi caedebant, illi caedebantur, illi occidebant, illi occidebantur. Quis non putaret illos vincere, illos vinci ... et non est victa caritas ipsa in eo (sc. in Stephano). Adam

- S. Vict., Sequ. II Heri mundus exsultavit, Str. 3b, V. 1 agoniza, nulli cede!
- 41 **certa de mercede:** Adam S. Vict., Sequ. II Heri mundus exsultavit, Str. 3b, V. 2 certa, certus de mercede! Wortspiel mit Z. 40 – gleicher Wortlaut, verschiedene Bedeutung.
- 43–50 **Non permittet ... nocere:** Ps 104,14 non dimisit (sc. Deus) hominem ut noceret eis (sc. Israel) et corripuit pro eis reges. Auch Ez 33,12; Ps 88,23.
- 45 **Phariseus:** Mt 23,13 Vae autem vobis scribae et Pharisei hypocritae, quia clauditis regnum caelorum ante homines. Auch V. 15, 23, 25, 27, 29. Dazu Greg. M., epist. 7, 7, l. 55 Quia enim mala actio praesidentis valde noceat subditis, testantur pharisei, de quibus scriptum est: clauditis regnum caelorum ante homines. Zur Bedeutung Pharisei = „divisi et segregati“ siehe Thiel, Grundlagen, S. 380.
- 46 **Jebuseus:** Ex 34, 11 ego ipse eiciam ante faciem tuam Amorreum et Chananeum et Hetheum, Ferezeum quoque et Eveum et Jebuseum; Ex 23,22–23 (siehe zu Z. 52); II Par 8,7; Ios 15,63 Jebuseus cum filiis Juda in Hierusalem usque in praesentem diem (habitavit). Gratian., pars 2, causa 11 zu Ios 15,63 sed sit vobis summi studii summaeque cautelae, ne quis in hanc sanctorum congregationem pollutus introeat, ne quis Jebuseus habitet in vobis ... Jebuseus autem interpretatur conculcatio. Iste est ergo Jebuseus conculcatio, qui indigni audiunt verbum Dei ... impugnant nos et contradictionibus suis corda nostra dirumpunt, conculcantes verbi dominici margaritas, et ornamenta fidei maculantes. AH 46, S. 377, Nr. 328, Post peccatum hominis, (Philipp?²⁴⁰) Str. 20, V. 20–26 Fiant ergo nuptiae / nato Deo Dei, / ut destructa penitus / parte Jebusaei / vetus mortis spoliolum / restauretur ei. Zur Bedeutung Jebuseus = „conculcatio“ bzw. „confusus“ vgl. Thiel, Grundlagen, S. 325.
- 47 **Philisteus:** I Sm 17,45 Dixit autem David ad Philistheum: tu venis ad me cum gladio et hasta et clypeo, ego autem venio ad te in nomine Domini, exercituum Dei, agminum Israhel. Greg. M., In I reg. 5, 141 Philistheos quidem percutere est daemonum insidias vel vitiorum tyrannidem ab electorum corde perimere. Berter v. Orleans, MARS 4 (1958) S. 82 Juxta threnos, Str. 5, V. 31–33 Novi rursus Philistei / cruce capta, crucis rei / receperunt archam Dei. Str. 6, V. 1–6 Set cum constet quod sint isti / precursores Antichristi /

²⁴⁰ Dronke, The Lyrical Compositions, S. 592 vermutet Philipps Autorschaft.

quibus Christus vult resisti, / quid qui non resisterit / respondere poterit / in adventu Christi? Zur Bedeutung Philisteus = „poculo cadens“ bzw. „inimici Israel“ und zu Etheus, der Lesart der Hs Graz, in der Bedeutung „abscissus“ oder „peccans“ vgl. Thiel, Grundlagen, S. 307. Die Vertauschung der Namen beruht auf der Aufzählung Ex 34,11. Phariseus spielt auf die gelehrten Gegner Christi, Jebuseus auf den Feind im Innern der Kirche, Philisteus auf das Reich des Teufels an.

48 **poterit resistere:** Act. 6,9–10 surrexerunt autem quidam de synagoga ... disputantes cum Stephano et non poterant resistere sapientiae et spiritui quo loquebatur. Berter v. Orleans, MARS 4 (1958) S. 82 Juxta Threnos, Str. 6, V. 2–6. Siehe zu Z. 47.

49 **praevalere:** Ier 1,19 bellabunt adversum te et non praevalerunt, quia tecum ego sum, ait Dominus, ut liberem te. Aug., in psalm. 132,6 quia sunt, qui certant adversus diabolum et praevalent, milites Christi agonistici appellantur. Adam S. Vict., Sequ. XXXIII Prunis datum, Str. 8, V. 4–6 Neque timet (sc. Laurentius) occidentes / corpus, sed non praevalentes / animam occidere.

51 **sederunt:** Lc 1,52 Deposuit potentes de sede, exaltavit humiles. Ps 118,23 et 86 (Graduale 26. Dez) sederunt principes et adversum me loquebantur: et iniqui persecuti sunt me. Aug., in psalm. 118, serm. 9,3 Inde persecutio gravis erat, quia eam sedentes, hoc est iudicialiis sedibus eminentes, principes decernebant. Refer hoc ad ipsum caput: invenes sedisse principes Iudaeorum, consilium quaerentes quomodo Christum perderent. Refer hoc ad corpus eius, id est ecclesiam: invenes reges terrae excogitasse atque iussisse quomodo christiani nusquam essent.

52 **sunt afflicti, sed invicti manserunt:**

afflicti: Ex 23, 22–23 inimicus ero inimicis tuis et adfligam adfligentes te, praecedetque te angelus meus et introducet te ad Amorem et Hethem et Ferezeum Chanaeumque et Eveum et Iebuseum; Sir 36,9. „Afflictus“ wird vom Gottlosen wie vom Frommen, der der Versuchung erliegt, gesagt: Aug., in psalm. 122, 10 illi et de infelicitate superbiunt adhuc, et afflicti, nondum humilati, respondent, et dicunt: ista sunt verba christianorum vanorum, qui credunt quod non vident. Hier., epist. 140,19, 288 Quanto igitur in hoc saeculo persecutionibus, paupertate, inimicorum potentia vel morborum cruciatibus fuerimus afflicti, tanto post resurrectionem in futuro maiora praemia consequemur.

invicti: Aug., in psalm. 132, 8 (siehe zu Z. 39)

- manserunt:** Io 21,23 (Graduale 27. Dez.) Sic eum volo manere, donec veniam. I Io 2,17 qui autem facit voluntatem Dei, manet in aeternum. Io 8, 35; Io 15,6; Sir 27,12.
- 53 ferientes et furentes:** Aug., in psalm. 117, 12 ubique Christus beatorum martyrum gloria est. Vicit vapulando ferientes, patiendo impatientes, diligendo saevientes. Aug., serm. 335D, PL Suppl. 2, p. 779 (zu Eph 6,12) Insanientes populi, furentes turbae quid aliud quam caro et sanguis sunt? Istos ergo furentes atque saevientes homines, ne odissent eos martyres et reddentes in corde malum pro malo vincerentur a malo, apostolus instruit eos, contra quos habent proelium. ... Diabolus per eos saevit.
- 54 defecerunt:** Ps 36,20 inimici vero Domini mox honorificati fuerint et exaltati, deficientes quemadmodum fumes defecerunt. Ps 72,19. Aug., in psalm. 118, serm. 9,3 Consilium sedentium principum fuit inventos martyres perdere; consilium patientium martyrum fuit inimicos perditos invenire. ... Quid ergo mirum, si illi occidendo defecerunt, isti moriendo vicerunt? Adam S. Vict., Sequ. II Heri mundus exsultavit Str. 3a, V. 1–3 Fremunt ergo tamquam ferae, / quia victi defecere / lucis adversarii.

Zu Text und Musik

Der Tenor ist rekonstruiert. Er besteht aus den drei lang ausgehaltenen Silben *se-de-runt*. Flotzinger vermutet, dass er, wenn überhaupt, instrumental ausgeführt wurde.²⁴¹ Ludwig nahm an, daß der Tenor in Ma aus dem einige Seiten später folgenden Organum ergänzt werden sollte.

Flotzinger²⁴² untersuchte die einstimmigen Versionen in W2 und Graz. Er kam zu dem Schluß, daß in Ma nur die „Möglichkeit, nicht aber die Verpflichtung“ zum vierstimmigen Vortrag gegeben war, daß in W2 und Graz aber an den „einstimmigen Vortrag als Lied“ gedacht war.

Die Frage der Tenorergänzung betrifft den Text nur insofern, als die Tenorsilben (Z. 1–21 *se-*, Z. 22–50 *-de*) dem Reim *-e* entsprechen. Der Endreim *e* wird Z. 43 und Z. 45 – Z. 47 durch *dé-us*, *Pharisé-us*, *Jebusé-us*, *Philisté-us* variiert. Ab Z. 51 entspricht die Tenorsilbe *-erunt* den Endreimen *sederunt*, *manserunt*, *vicerunt*, *defecerunt*.

241 Vgl. W. Krüger, Die authentische Klangform des primitiven Organum (Musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 13) Kassel 1958, S. 19 und Flotzinger, De Stephani roseo sanguine, S. 188.

242 Flotzinger, De Stephani roseo sanguine, S. 177–191.

Beim Tenortonwechsel setzt nicht nur musikalisch, sondern auch textlich jeweils ein neuer Abschnitt ein. Ausnahme ist der Wechsel von Reim, Tenorton und Tenorsilbe Z. 21/22. Er markiert keinen Einschnitt, sondern fällt in den Sinnzusammenhang der Klage. Hier wird durch den Wechsel das Tenorwort *sede* unterstrichen.

Z. 1–17

„Aus dem Blut des Stephanus blühen die Erstlingsfrüchte des Martyriums“ – das bedeutet: das Martyrium des Stephanus ist das erste Opfer (zu ergänzen: das Christus dargebracht wurde). Dies wurde im AT undeutlich – unter einer „Wolke“ – vorhergesagt. Jetzt ist die Zeit des Gesetzes vorbei, nun ist die Zeit der Gnade. Zeichen des kommenden Martyriums war der Brudermord Kains. Durch Christus ist die Schuld – nicht nur die Schuld Kains, sondern die Schuld aller Menschen –, für die der Brudermord *signum* ist, offenbar geworden. Das Tempus ist das Praesens, denn auch „heute schreit das vergossene Blut“ zum Himmel.

Typologisch wurde der Brudermord Kains sowohl auf die Kreuzigung wie auf den Märtyrertod bezogen.²⁴³

Reime auf *-ie/-ine* und *-ure* bilden Gruppen. Musikalisch ist der Passus durch zwei Motive gekennzeichnet (a und b). Der erste Teil des a-Motivs kehrt rhythmisch verändert und verdoppelt Z. 14–16 wieder (a'). Der musikalisch gleichen Gestalt entspricht die Wiederholung der gleichen Aussage in den Zeilen 14–16: *culpa non est sub caligine – clamat sanguis fusus hodie – non celatur, quod monstratur*.

Das a-Motiv rahmt den Mittelteil, der musikalisch durch eine einzige Phrase gekennzeichnet ist. Sie besteht aus vier gleichen Noten, die in der vierstimmigen Fassung im Stimmtausch auf a oder d wiederholt werden: *nubem scripture* erklingt z. B. im Duplum auf a', gleichzeitig im Triplum auf d"; *patent figure* im Duplum auf d", im Triplum auf a'. *irradiat pagine* erklingt nur im Triplum nacheinander auf a' und d". Dann gibt das Triplum das Motiv ab an Quadruplum und Duplum.

Den Schluß des musikalisch wie textlich in sich geschlossenen Passus bilden zwei musikalisch gleiche Phrasen, denen die gleiche Vokalfolge des Textes (*nulli dubie – turpitudine*) entspricht.

243 Vgl. den Kommentar zu Z. 11.

Z. 18–27

Sion flie, d. h. die Kirche ruft Gott als Richter und Rächer des vergossenen Blutes an. Sie beweint den Tod ihres Sohnes, sc. des Märtyrers Stephanus. Die Klage ist in wörtlicher Rede wiedergegeben: *O domine! Sede in pulvere! Pro filio, Sion, conquerere!* Darauf antwortet Gott: *querele planctus ... audio*. Die Formulierung spielt auf Ex 6,5 an: *ego audivi gemitum filiorum Israel*. Doch das Perfekt des Bibelverses ist im Gedicht zum Praesens verändert. Die Aussage gilt auch heute. So wie die „Schuld des vergossenen Blutes“ und die Anklage der Kirche Gegenwart sind, ist auch Gottes gnädige Erhörung Gegenwart.

Voces et loquele etc. nimmt die Klagen der Töchter Sion wieder auf, doch jetzt konstatierend, vom Standpunkt eines Betrachters aus.

Die Klage Rachels über den Tod der Kinder Israel und im Neuen Testament über den Kindermord des Herodes wird in der Exegese als die Klage der Kirche über den Tod ihrer Märtyrer gedeutet.

Die Klage der Töchter Sion und Rachels rahmt die Antwort Gottes. Das drückt, ebenso wie das Praesens, die Fortdauer der Klage aus: Noch heute klagt die Kirche, wenn das Blut Unschuldiger vergossen wird, und fordert Rache.

Der Abschnitt wird dramatisch durch die verschiedenen Verbformen: 3. Pers. Pl. Praes. Akt., 2. Pers. Sing. Imp., 1. Pers. Sing. Praes. Akt., 3. Pers. Pl. Perf. Pass., 3. Pers. Sing. Praes. Pass. Drei *-ine/-ie*-Reime verbinden diesen Abschnitt mit dem vorhergehenden. *O domine* nimmt die den ersten Abschnitt prägende Phrase aus vier gleichen Tönen (b) noch einmal auf. *Sede* ist durch Dehnung und Melisma besonders betont. Auch *querele*, *loquele*, *Rachele* sind durch Longae am Phrasenschluß besonders herausgehoben. Der Abschnitt ist getragen von e-Lauten, die die Klage malen. Die *-ele/-ere*-Reime werden nur von *suspirio* (Z. 26) unterbrochen, das mit *audio* innerhalb der vorhergehenden Zeile reimt.

Z. 28–50

In diesem Abschnitt werden die *ie-* und *ere-*Reime aus den Zeilen 1–27 wieder aufgenommen; einige Reime sind neu (*ede/eus*). Sie fügen sich jedoch dadurch, daß das *e* mit Longae beschwert ist, in den Reimzusammenhang ein. Die Reime *-tute* und (*stre*)*nue* klingen an die *ure-*Reime des ersten Abschnitts an.

Der erste Teil des dritten Abschnitts (Z. 28 – Z. 37) besteht aus einer Aneinanderreihung von Aufforderungen zu Kampf und Widerstand. Pointiert beginnt er im Kontrast zu *Sede* (Z. 21/22) mit *Surge*. „Sitzen ist die Sache der Büßenden, Stehen die Sache der Gerechten und Kämpfenden“, sagt Philipp in der Summa.²⁴⁴ Die kurzen Zeilen bestehen aus zwei oder drei Worten. Variiert wird durch verschiedenen rhythmisierte Phrasenschlüsse: *túté – cónteré*.

Die Aufforderungen werden durch die praesentische Aussage der Langzeile (Z. 35) beendet: (*Hic est glorie*) *stola, cursus bravium, fructus victorie*. Die Zeilen 28–35 sind musikalisch Variationen, Sequenz oder Umkehrung einer einzigen Phrase (d).

Der Mittelteil des dritten Abschnitts Z. 38–42 ist musikalisch vom vorhergehenden durch neue Phrasengestaltung und auffallend viele Longae abgesetzt, entspricht aber grammatisch wie inhaltlich dem vorhergehenden Teil: Imperative folgen aufeinander. Der *éde*-Reim, der nur in diesen Zeilen vorkommt, wird durch (*stré*)*nué* unterbrochen, so daß Eintönigkeit vermieden wird. Die Eindringlichkeit wird durch Wortspiel und Wiederholungen verstärkt: *nulla – nullum – nullique; certa – certa; cedas – cede*. *Spera* entspricht musikalisch *certa*. *Nulla cedas cede* ist identisch mit *certa de mercede*.

Auch dieser Teil endet mit einer Langzeile: *Nullum metue nullique cede!* (Z. 42).

Hunc pie, spera, crede, cede, certa, mercede, (metu)e nullique cede sind durch Longae, bzw. Duplex Longa besonders betont.

Der dritte Teil (Z. 43–50) ist grammatisch von den vorhergehenden Teilen verschieden. Er besteht aus drei Sätzen. Die Imperative werden von Verbformen im Futur abgelöst. Die affirmative Zusage an den Gläubigen bildet die Begründung für den Aufruf zum Kampf: Gott wird nicht zulassen, daß du versagst. Kein Feind, weder von innen (*Jebuseus*) noch von außen (*Phariseus*), auch nicht der Teufel selbst (*Philisteus*) wird stärker sein. Das Subjekt des ersten Satzes – *Deus* – (Z. 43) steht allein dem Ansturm der Feinde – *Phariseus, Jebuseus, Philisteus* – gegenüber.

Die Wiederholungen *nullus – nullus – nullus* nehmen *nulla – nullum – nullique* aus Z. 39 und Z. 42 wieder auf und verstärken die Eindringlichkeit.

Musikalisch ist dieser Abschnitt mit den Zeilen 28–37 eng verbunden, denn er besteht wieder aus der variierten Phrase d, die entweder

244 Vgl. den Kommentar zu Zeile 21–22.

zweisilbig mit Betonung der Paenultima oder dreisilbig mit Betonung der letzten Silbe schließt. Auch dieser Abschnitt mündet in eine Langzeile (Z. 49): Gegen Stephanus konnten die Feinde nichts ausrichten. Pointiert nimmt *poterant* (Z. 49) *poterit* (Z. 48) wieder auf.

Der Schlußabschnitt beginnt mit dem ausgedehnten Melisma *sede*, nun mit dem vollen Text *sederunt*, der das Tenorwort aufnimmt.²⁴⁵ Musikalisch ist *Sede(runt)* identisch mit *Sede* (Z. 21/22). Die trauernde Kirche kontrastiert mit den (erhöht) sitzenden Feinden der Kirche.

In Antithesen wird der Sieg der Märtyrer dem Untergang der Gottlosen gegenübergestellt: *sederunt* – *ferientes* – *furentes* – *defecerunt*; *afflicti* – *invicti manserunt* – *vicerunt*. Der harte Subjektwechsel fällt auf. Die *afflicti*, *sed invicti*, die Märtyrer, sind Subjekt zu *manserunt* und *vicerunt*; das Subjekt von *sederunt* und *defecerunt* muß aus Psalm 118,23, dem Introitus und Graduale des Stephanustags, erschlossen werden: *Sederunt principes*. Der Zusatz *princi(pes)* in der Hs Graz war, wenn der Tenor nicht mehr mitgehört wurde und das Lied seinen festen Platz in der Liturgie verloren hatte, nicht überflüssig.

Dieser Schlußabschnitt fällt durch die Häufung von f/v-Lauten und durch den 4maligen Endreim *-erunt* auf.

Das Perfekt, die Reimwiederholung, die beiden musikalisch gleichen Phrasen (Z. 52 und 53), die biblische Sprache – alles intensiviert die Aussage: die Gottlosen sind (immer) zugrunde gegangen.

Die Verben am Phrasenschluß werden in Longae bzw. Duplices gesungen. Mit tiefen, langen Tönen klingt die Motette aus.

Die Sprache dieses Gedichts ist biblisch. Direkte Bibelzitate werden aber vermieden. Dieselbe Beobachtung machte Langosch zu dem Gedicht 4 (II) des Archipoeta: „Bibelstellen bzw. biblische Wortverbindungen (sind) so miteinander vereint, daß alles biblischen Charakter trägt, aber doch kein Zitat ist und auch kein leeres Spiel mit dem biblischen Sprachschatz“.²⁴⁶ Philipp verwendet mit Vorliebe ungewöhnliche Wortverbindungen, so daß vertraute Sprachbausteine durch neue Zusammenstellung überraschend neu wirken, z. B. *irradiat pagine lux gracie* (Z. 7–8) oder *pugna tute* (28). Obwohl sich die Sprache der Musik anpassen mußte, ist die (regelrechte) Betonung der Wörter

245 Flotzinger, *De Stephani roseo sanguine*, S. 188 stellt fest: „Das Wort *se-de-runt* wird gleichsam schrittweise entwickelt (der Beginn *De S(tephani)* ist sogar die Umkehrung von *Sed(erunt)*“). Ob allerdings diese „Umkehrung“ vom Dichter beabsichtigt und vom Hörer oder Leser bemerkt worden ist, ist fraglich.

246 Langosch, *Hymnen und Vagantenlieder*, S. 328.

gewahrt, so daß Flotzinger das Gedicht sogar als „Prosa“ bezeichnen konnte.²⁴⁷

Zusammenfassung

Das Martyrium des Stephanus, das als bekannt vorausgesetzt wird, wird in den exegetischen Zusammenhang gestellt. Ohne Kenntnis der Exegese ist das Gedicht schwer verständlich.

Die Zeilen 1–17 verweisen auf den Tod Abels als die Praefiguration des Märtyrertods. Das Tempus ist das Praesens. Damit wird die gegenwärtige Gültigkeit des Geschehens (*hodie*) ausgedrückt.

Die Zeilen 18–27 sind eine dramatische Inszenierung. Die Kirche klagt über den Tod des Märtyrers (*pro filio*) und anderer Märtyrer (dafür steht die Klage Rahels) und bittet um Vergeltung. Gott antwortet: *audio* etc. Die Klage der Kirche und die Antwort Gottes stehen im Praesens: Beides geschieht auch heute noch.

Z. 28–50. Dieser Teil ist Aufforderung zu Kampf und Widerstand im Vertrauen auf Gottes Hilfe mit Verweis auf die Hilfe, die Stephanus zuteil wurde. Imperative und Futur kennzeichnen diesen Abschnitt.

In den vier Schlußzeilen wird in der Sprache der Psalmen (jedoch ohne direkte Zitate, wie im ganzen Gedicht) in Perfektformen festgestellt: die Hochgestellten sind gestürzt worden, die Frommen haben (immer) gesiegt.

Die verschiedenen Tempora in diesem Gedicht stehen im Dienst der theologischen Aussage.

Der Text ist der Musik angepaßt. Die durch den Wechsel von Tenorsilbe und Tenorton markierten Abschnitte entsprechen Sinnzusammenhängen. Gleichen musikalischen Phrasen ist auch ein sinngleicher, reimgleicher oder grammatisch gleicher Text unterlegt. Beispielsweise unterstreicht die dreimal in anderen Worten wiederholte Aussage der Zeilen 14, 15 und 16 die musikalisch identischen Phrasen. Oder: Variationen derselben Phrase prägen die Zeilen 28–35, und auch der Text dieser Zeilen bildet nach Grammatik und Reim eine Einheit.

Eintönigkeit wird durch die unregelmäßig abwechselnden Reime, auch durch nicht ganz gleich klingende Reime (*ure/ ute/ ue* oder *ine/ ie*) vermieden. Die Langzeilen dienen diesem Zweck ebenso wie die

²⁴⁷ Flotzinger, *De Stephani roseo sanguine*, S. 180. Zu den wenigen Betonungslizenzen vgl. den prosodischen Anhang, S. 401–404.

unterschiedliche Rhythmisierung der Phrasenschlüsse. Durchgehend kennzeichnet der oft gedehnte *e*-Endreim das Gedicht.

Durch die Wiederholung des Melismas *sederunt* sind Teil 2 und Teil 4 aufeinander bezogen: die Klage der Kirche ist erhört worden.

De Stephani roseo sanguine erweist sich als ein kunstvolles Gebilde voller kleiner Feinheiten. Es ist theologisch durchdacht und verläßt die ausgetretenen Pfade der Stephanus-Hymnen.

Das Gedicht ist mit Neumen in Pn, einer Handschrift, die sonst keine Musik überliefert, von Bernard Itier, Armarius von St. Martial (gest. 1226), eingetragen.²⁴⁸

Die Handschrift Prk überliefert De Stephani roseo sanguine zusammen mit anderen Gedichten unter der Überschrift: *carmina philippi paris(iensis) cancellarii sacre theologie doctoris viri solempnissimi*.²⁴⁹ Dronke bezweifelt allerdings die Autorschaft Philipps: „short rhyming verses tend to become mere jingling of sounds, with the meaning largely sacrificed to the music“.²⁵⁰ Gründlicher kann man das kleine Kunstwerk nicht verkennen.

248 Fuller, *Aquitanian Polyphony*, S. 75, mit Anm. 63. Fuller stellt fest: „It (sc. the discovery of a Notre-Dame motet in Itier’s hand) shows that the very latest type of Parisian music was known at St. Martial at that time“.

249 Eine Auflistung der unter Philipps Namen in Prk überlieferten Gedichte gibt Anderson, *Obiter Dicta*, S. 361.

250 Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 583.

A12 Adesse festina

Das Gedicht wird überliefert von

W2: fasc 8, Nr 43, f. 170–173, einstimmig. Die Musik ist fast identisch mit dem Duplum des perotinischen Organum Sederunt. Der Text ist dem Duplum unterlegt. Ohne Tenor.

Ma: fasc. 2, Nr 2, f. 5v–13 v, vierstimmig. Die vier Stimmen sind fast identisch mit dem perotinischen Organum Sederunt. Der Text ist dem Duplum unterlegt. Der Tenor ist ohne Textsilben nur gelegentlich, Z. 106 mit Text vollständig ausgeführt.

StS1: Nr 20, Nr 45 und 51(Perz), zweistimmig. Fragment.

Prk: Nr 4, f. 37v nur Text. Der nach Payne²⁵¹ angeblich am Rand stehende Text „contra adiua me idem“ steht nicht in der Handschrift.

Walther, Nr. 511

Der Text basiert auf dem Versus des Graduale In die S. Stephani (26. Dez.) Ps 118, 86 und 94 (= 146) *Adiua me, Domine, Deus meus: saluum me fac propter misericordiam tuam.* Vgl. Introitus (26. Dez.): *Adiua me, Domine, Deus meus, quia servus tuus exercebatur in tuis iustificationibus.*

Die Musik entspricht dem Duplum des Versus des vierstimmigen Organums Perotins „Sederunt principes“ (M2).

Editionen

Tischler, *Motets*, Nr. 97,1, S. 658–732; 3, S. 109–113

Anderson, *Opera omnia*, I, S. XVI; S. 26; S. 160

Ders., *The Lat. Comp.*1, S. 229–235; 2, S. 135–159

Thurston, *Perotin*, S. 44–69

Payne, *Poetry*, S. 752–771

AH 49, S. 251, Nr. 487; AH 21, S. 35 f., Nr. 38, nur Z. 107–124; AH 21,

S. 209, Nr. II, nur Z. 119–124, dreistimmig, ohne Tenor

Flacius, Nr. 55

251 Payne, *Poetry*, S. 752.

Text

(Phraseneinteilung nach W2 in der Ausgabe Thurstons. Dreizeitige Pause: senkrechter Strich; Melisma: m; dreizeitige Longa fett; Duplex Longa fett und unterstrichen; gleiche, leicht variierte oder transponierte Phrasen sind mit Buchstaben gekennzeichnet)

1	<u>A</u> desse fest <u>i</u> na,	a	Tenor <i>a(d)</i>
	m <u>o</u> nas michi tr <u>i</u> na.	a	
	Lux divina,	b	
	aurem huc inclina.	b	
5	Te propina,	b	
	vite medicina.		
	Sit vicina	b	
	virtutum doctrina,	c	
	ne ruina		
10	cadam rep <u>e</u> ntina.	c	
	Seda gemitus et crimina	d	
	laves in piscina.	e	
	Cor illumina.	f	
	Valle peregrina,	g	
15	qua sum positus, extermina.	d	
	Cura mundi sp <u>i</u> na;	e	
	fra <u>u</u> s cl <u>á</u> nd <u>e</u> stina ²⁵²	f	
	urget serpentina	g	
	carnis cum sentina,	h	
20	ut de sago sim cortina. Penitus elimina		
	sordes mentis, officina	i	

1 *Initiale nicht ausgeführt Ma, Prk* || 10 *Punkt nach repentina Ma* || 11 *genitus W2, Ma* || 12 *laudes Ma* || 14 *vale W2, valde Ma* || 16 *curas W2, cure Prk* || 17 *fraus clam destina W2, gens claudestrina Ma (Anderson liest claudestrina), fraus clamdestina Prk²⁵³* || 18 *urgetur W2 (ur exp.), Flacius* || 19 *carnis consentina Ma, fehlt AH* || 20 *saco Ma, sacco AH – sum Ma – eliminat Ma, elim... (unleserlich) Prk* || 21 *sordes carnis Prk* ||

252 Die Betonung *clandestinus* begegnet nicht selten. Vgl. Stotz, HLSMA 3, S. 137, § 102.4 und Norberg, L'accentuation, S. 25.

253 Das häufige *clamdestinus* beruht auf Rekombosition. So Stotz, HLSMA 3, S. 299, § 258.4.

	út dé pellé cilíciná fíam rubéns ovíná ²⁵⁴	i+i+i	
	tandem iacinctina.	h	
	adiu		Tenor (i)u
25	utum	j	
	tu		
	redde me tutum.	j	
	Tu		
	dominus es virtutum.	k	
30	Tu		
	cuncta regis ad nutum.	k	
	tu		
	mutas auro lutum,	l	
	mundas vas pollutum.	l	
35	Tu pugnancium es brachium, gladium et scutum.		
	Tributum		
	remové servitutum.	k	
	Tu me destitutum iuva.	k'	Tenor (v)a
	Lápídeá	m	
40	mé iáculá,	m	
	mé férreá prémunt érgástulá,	m+m	
	mé vínculá,	n	
	mé trócleá.	o	
	Cráticulá mé cremát ígneá,	o+o	
45	mé frámeá, súdes ét spículá.	o+n	
	Mé félleá débriánt póculá.		

22–25 *fehlen Flacius* || 22 *ut: ne Ma – ovina: omnia W2 (Punkt nach omnia), Ma* || 23 *Punkt nach iacinctina Ma* || 24–25 *Textzwischenraum zwischen adiu und tum (für 4 Noten) Ma, W2* || 35 *es: ex W2 – gladius W2, Prk²⁵⁵* || 38 *Punkt nach iuva W2, Ma, iuva destitutum Flacius* || 39 *Punkt nach lapidea W2* || 40 *Punkt nach me W2* || 42–43 *me troclia, me vincula Prk, me vincula fehlt Flacius* || 44 *cremant Flacius, AH* || 45 *Perz liest StS1 flamor, flamea Ma – surdes Ma* || 46 *felleam Ma – inebriant Flacius* ||

254 Payne (Poetry, S. 770) ändert zu *de pèlle cilícina fíam rúbens óvíná*, da der von allen Organumquellen überlieferte 2. Modus schlecht mit den Akzenten des Texts übereinstimme. Doch *cilícina* ist korrekt. Auch die Betonung zweisilbiger Worte auf der letzten Silbe (*pellé, rubéns*) ist durchaus üblich, vgl. den Anhang zur Prosodie, S. 404, 2a.

255 Beide Formen *gladius* und *gladium* sind bereits in der Antike gebräuchlich. Vgl. ThLL s. v. *gladius* Sp. 2011. Aus Reimgründen ziehe ich *gladium* vor.

	Mé láníánt déntes ét úngulá.		
	Patíbula		
	mé crúciánt frágulá.		
50	Mea		
	mēssis matura		p
	crucis pressura.		p'
	Flagellatur area,		p'
	emundatur palea:		p''
55	reddidit pura		p'''
	grana tritura.		p''''
	Ea fer ad horrea		p''''
	fracta domo lutea.		p''''
	Me recrea		p''''
60	et laurea		p''''
	aurea laurea me.		
			Tenor (<i>me</i>)
	Jhesu, per te,		
	video, quod ianue		r
	sunt aperte.		
65	Iam in loco pascue		r
	post finite cursum vite me constitue.		
	Tociens lacessite		
	mentes sint lete		
	post dolorem.		
70	Iam complete		
	mete ²⁵⁶		
	post laborem		

47 *Punkt nach ungula* W2 || 49 *fragula*: *singula* W2, *Prk* || 53 *flagellatus* *Ma* – *aurea* W2 || 54 *emudatur* *Ma* || 55 *reddidit unleserlich* *Prk* – *puram* *Prk* || 57 *fert* *Ma* || 60–61 *laurea antea laurea* *Ma*, *aurea laurea laurea* *Prk*, *aurea me laurea* *Flacius* – *Punkt nach me* *Ma* || 64 *sint Flacius*, *AH* || 66 *post finite*: *post fruite* W2, *prius fruite* *Flacius* – *Punkt nach vite* W2 || 67 *toties Flacius* – *laccscite* W2 – *Punkt nach lacessite* *Ma* || 68 *mentes*: *Montes (groß)* *Ma* || 69 *post laborem* *Prk* || 71 *mete*: *in eis* W2, *Flacius*, *meis* *Ma* || 72 *ad lethe* *Ma*, *adlethe* *Prk*

256 W2 hat den Text *in eis*, setzt folglich 3 Longae statt Duplex + Longa der Organum-Quelle.

	athlete tuo da quieté ²⁵⁷ frui te.		m	
75	Dóná stipendíá iam émeritó stolam cum gloria, pro quíbus mílito. Illis ut venia fiat, flagito nequé supplicíá des pró mérito. Mi ²⁵⁸	s+x s+y s+x s+y		Tenor (<i>d</i>)o Tenor (<i>m</i>)i
80	Miserícors deus, parce sceleri. Nescit homo reus scelus fieri. Né statúas ei hoc pro crimine.	t u t u t u		Tenor (<i>n</i>)e
85	Memor esto rei in discrimine. Convertatur, Domine, vir sanguinum a sanguine, ne ruine tradas eum in fine.	t u' y + z z		
90	Cito miserere miseri, ne misere possit interire pena mortis dire			Tenor rhythmisiert bis Z. 99

74 fruite W2, *Ma* – Punkt nach fruite *Ma* || 75 emerita *Ma* || 76 stola *Ma*, stole *Prk* – cum gloria: duplicia *Prk* – milita W2 || 77 veniat *Ma* || 78–79 Punkt nach merito *Ma*, *Prk* – Misericors (*groß*) *Ma* – merito mi · misericors W2, Payne liest W2 „*au or an?*“, at misericors *Flacius* || 80 sceleri: homini *Ma* || 81 deus *Ma* || 83 statuas: stremas W2 – ei: illis *Ma* || 84 hoc *am Rand eingefügt Prk* || 85 esto memor *Prk* || 88 eum tradas *Prk* – Punkt nach infine *Prk* || 89 Cito (*groß*) *Ma*, ceto W2, ceco *Flacius* || 90 miseri: *corr. ex misereri* W2, misero *Flacius* – misere: miserere W2 || 92 Punkt nach dire W2

257 Auch Payne hat *quieté*. Seine angebotene Alternativfassung *quiété* hält er für gerechtfertigt, „by the elongation of the notes in the W2 source of the prosula“ (Payne, Poetry, S. 771). Nach Thurstons Ausgabe von W2 tragen die Silben *qui(e)te* keine Longae. Die Betonung *quiété* ist ohnehin erlaubt, da das ein-silbige Wort *da* vorausgeht. Vgl. Anhang zur Prosodie S. 406, 2b.

258 In der Hs F wird *pró méritó* betont. Zugleich mit der Silbe *to* im Duplum setzt der Tenor mit der Silbe *mi* ein.

- in diebus ire.
Neminem vis perdere,
95 sed conversum vivere.
In scelere
nullum vis perire,
sed diligere,
credere. |
- 100 Que commisere, flere da sincere, x+v
vere penitere, v
fide |
placere, spe fervere. |
- deus meus saluum me fac propter misericordiam Tenor mit Text
rhythmisiert
- 105 tu deitati Tenor (*misericordi*)
carnem unisti.
Tu pro me pati
sustinuisti.
Nemo tanta fieri potest promereri,
110 sed tu cordi miseri da misericordi –. m
- Tu pro me mori
non horruisti.
Reddi favori
quid valet isti?
- 115 Nichil potest muneri tanto par censeri.
Tue manus operi das misericordi –. m
- morte tu morti
mortem dedisti.

94 perire W2 || 99 *Punkt nach credere*, Que (*groß*) Ma – credere te misereri AH || 100 que comisere Prk (*Tischler liest quem*), Ma, te commisere W2, te misereri Flacius, quae commisi re AH, || 102 inde W2, Ma || 103 fervere: frueri W2 || 104 salum W2 || 105 *Initiale nicht ausgeführt* Ma || 109 nemo tanta: istud nemo Prk || 110 cordi miseri: mihi misero Flacius – misericordi – am Ma, misericordiam AH, misericordi(am) Payne || 111 Tu (*groß*) Prk, *Initiale nicht ausgeführt* Ma || 116 da Prk – misericordiam Ma, misericordiam AH, misericordi(am) Payne || 117 Morte (*groß*) Prk, *Initiale nicht ausgeführt* Ma – tu morte AH 49, S. 252, Nr. 487

Tartara forti
 120 manu fregisti.
 Iure sui meriti nemo potest niti.
 Ergo tuo militi fac misericordiam. m Tenor (*misericordi*)am

120 manu: dextera Prk || 121 iure sui merito Ma, vitae suae merito AH 21, S. 36, Nr. 38. Bei Flacius ist die Zeile in Großbuchstaben gedruckt. || 122 fac: da AH – misericordi und am durch Lücke getrennt W2, Ma

Die vertikalen Striche in den Hss W2 und Prk wurden nicht vermerkt, da sie nicht systematisch gesetzt und für die Textherstellung nicht relevant sind.

Übersetzung

Eile, mir beizustehen, dreifache Einheit. Göttliches Licht, dein Ohr neige hierher. Gib dich mir zu trinken, Arznei des Lebens. Es sei nahe die Lehre der Tugenden, damit ich nicht falle in plötzlichem Untergang. Stille die Seufzer, und die Sünden wasch ab im Teich. Das Herz erleuchte. Aus dem fremden Tal, in das ich gesetzt bin, führe mich. Weltliebe ist ein Dorn; der heimliche Betrug der Schlange bedrängt mich mit dem Abschaum des Fleisches, so daß ich die Decke aus Ziegenhaar bin. Tief drinnen merze aus den Schmutz des Herzens, damit ich aus dem Ziegenfell zu einer Stätte von rotem, endlich zu einer von blauem Schafsfell werde.

Mach du mich, dem du geholfen hast, sicher. Du bist Herr der Tugenden. Du regierst alles mit einem Wink. Du verwandelst Lehm in Gold. Du reinigst das befleckte Gefäß. Du bist der Kämpfenden Arm, Schwert und Schild. Heb auf den Tribut der Knechtschaft. Du hilf mir Verlassenem.

Mich martern Schleudersteine, mich eiserne Kerker, mich Fesseln, mich Winden. Ein feuriger Rost brennt mich, mich Speer, Pfähle und Pfeile. Mich tränken gallebittere Becher. Mich zerfleischen Zähne und Krallen. Mich kreuzigen Balken, die mich zerbrechen.

Meine Ernte (wird) reif durch die Drangsal des Kreuzes. Geschlagen wird die Tenne, gereinigt wird die Spreu: Das Dreschen ließ die reinen Körner zurück. Trag sie zum Speicher, wenn das Haus aus Lehm zerbrochen ist.²⁵⁹ Erschaffe mich neu und bekränze mich mit dem goldenen Lorbeerkranz.

²⁵⁹ Anderson (The Lat. Comp. 1, S. 230) bezieht *fracta domo lutea* auf das Dreschen des Kornes und übersetzt abwegig: „the pure grain, rubed (sic) clean, is returned, and with its golden casing broken, bear it to Thy store-house“.

Jesus, ich sehe, daß durch dich die Türen offen sind. Nun bring mich an den Ort der Weide nach beendetem Lauf des Lebens. Die sooft geplagten Herzen sollen fröhlich sein nach dem Schmerz.²⁶⁰ Nach der Mühsal des schon erreichten Ziels gib deinem Kämpfer deiner in Ruhe zu genießen.

Schenke nun dem ausgedienten Kämpfer die Stola mit der Glorie als Lohn, für den ich kämpfe. Daß jenen Verzeihung wird, bitte ich inständig, und gib ihnen nicht Strafe entsprechend ihrem Verdienst.

Barmherziger Gott, sei gnädig dem Verbrechen. Der schuldige Mensch kennt sein Verbrechen nicht. Rechne ihm das nicht als Schuld an. Gedenke des Schuldigen beim Gericht.²⁶¹ Es wende sich ab, Herr, der Mensch des Blutes vom Blut,²⁶² damit du ihn nicht am Ende dem Untergang preisgibst.

Schnell erbarme dich des Armen, damit er nicht jämmerlich stirbt durch die Strafe des grimmigen Todes an den Tagen des Zorns. Du willst niemanden zugrunde richten, sondern (du willst), daß er sich bekehrt und lebt. Du willst, daß keiner im Verbrechen zugrundegeht, sondern daß er liebt und glaubt.²⁶³

Gib, daß sie aufrichtig beweinen, was sie begangen haben, wahrhaftig bereuen, im Glauben (dir) gefallen, in Hoffnung glühen.

Mein Gott, mach mich heil aus Barmherzigkeit.

Du hast das Fleisch
mit der Göttlichkeit vereint.

Ähnlich Opera omnia 1, S. XVII. Die Zeile paßt sowohl zu Z. 57 wie zu Z. 59. Da die Zeilen 59/60 musikalisch identisch sind, verbinde ich Z. 58 mit Z. 57.

260 Sinngemäß kann *iam complete mete* (Z. 70/71) auch auf *post dolorem* bezogen werden.

261 *Discrimen* hat hier die Bedeutung „Gericht“. Anderson übersetzt irrig (Opera omnia, I, S. XVIII): „be mindful of a sinner in a critical condition“ und (The Lat. Comp. 1, S. 230): „remember the distress of the sinner“, Payne (Poetry, S. 756): „remember the accused in this critical moment“.

262 In Verknennung des Bibelzitats übersetzt Anderson abwegig (The Lat. Comp. 1, S. 230): „Let man be converted, O Lord, by the blood above all blood“, und kommentiert: „Christ’s shed blood, above the blood of all other martyrs“. Ähnlich Anderson, Opera omnia, I, S. XVIII.

263 Anderson (Opera omnia, I, S. XIX) verwechselt *commisere* mit *commisereri* und übersetzt: (Thou desirest) „to believe, that thou art compassionate“. In The Lat. Comp. 1, S. 230 fügt er der Übersetzung von *credere* rätselhafterweise (Thou desirest to believe) „that Thou art merciful“ hinzu, übersetzt dann aber richtig *Que commisere* mit „Whatever sin I (sic) have committed“.

Du hast für mich
das Leiden ausgehalten.
Niemand kann so großes Geschehen verdienen,
aber du schenk dem Herzen des Armen Barmherzigkeit.

Du bist nicht davor zurückgeschreckt,
für mich zu sterben.
Was kann für jene Gnade
zurückgegeben werden?²⁶⁴
Nichts kann solcher Gabe für gleich gehalten werden.
Dem Werk deiner Hand schenkst du Barmherzigkeit.

Durch den Tod hast du dem Tod
den Tod gegeben.
Die Hölle hast du mit starker
Hand zerbrochen.
Auf sein gerechtes Verdienst kann niemand sich stützen.
Also laß an deinem Kämpfer Barmherzigkeit walten.

Kommentar

- 1 **adesse festina:** Ps 69,2 Domine, ad adiuvandum me festina. Auch Ps 39,14. Bened. de Nursia, reg. 18,1 Quo ordine ipsi psalmi dicendi sunt? In primis dicatur versu Deus in adiutorium meum intende, Domine ad adiuvandum me festina. AH 20, S. 175, Nr. 228 Ave plena gratia, Str. 3, V. 7 (Maria) ad iuvandum nos festina.
- 2 **monas michi trina:** Aug., conf. 12, 7, 9 aliud praeter te non erat, unde faceres ea, deus, una trinitas et trina unitas. Ps. Dion. Areopag., De divinis nominibus, S. 551 Neque una monas aut trinitas, neque numerus neque unitas aut fecunditas, neque aliud quid existentium aut cuidam existentium cognitum educit super omnia et verbum et intellectum in obscuritatem super omne et verbum et intellectum superessentialiter superessentialis divinitatis. Herig., Ursm., lib. 1, V. 320–323 genitor sanctus ... / spiritus immensus. ... / tertius imus item primus mediusque secundus / una trias

²⁶⁴ Anderson (The Lat. Comp. 1, S. 230) übersetzt *reddi favori quid valet isti* rätselhafterweise mit „I have returned to Thy grace, but what of that man?“ (Opera omnia I, S. XIX): „To be returned to grace what help is that to him?“

et trina monas. A9 Vide prophecie, Z. 30 (puerum) trinum unicum. AH 50, S. 283, Nr. 213 Nuntium vobis fero (Fulbert), Str. 4, V. 1 Gloriam trinae monadi canamus.

Vgl. zu diesem und den folgenden Reimwörtern: Anselm Luc. (?), *Meditationes*, Sp. 603A Deus meus, sana me tua medicina / corporis et animae dignum morte bina: / salutaris calicem mihi mox propina, / et ad iuvandum me, deprecor, festina./ Parce una Trinitas, unitasque trina, / Pater, fili, spiritus, maiestas divina: / parce qui creasti me, ne fraus serpentina / me credentem opprimat mortis ruina. Die Reimwörter divina, doctrina, piscina, sentina, cortina, spina, inclina, ruina hat dieser Gedichtteil gemeinsam mit Adesse festina. Vgl. auch die ina-Reime AH 20, S. 148, Nr. 189 Ave, Sunanitis, Str. 5: officina – medicina – regina – divina – ruina und AH 10, S. 89, Nr. 110 Ave gloriosa (Philipp), Str. 1a-2b medicina – sentina – cortina – divina – doctrina – spina – inclina – ruina.

- 3 **lux divina:** Die Junktur ist nicht biblisch, aber verbreitet. Io 1,9 erat lux vera quae inluminat omnem hominem venientem in mundum. Adam S. Viktor, Sequ. XV Salve, dies, dierum gloria, Str. 1, V. 5 Lux divina caelis irradiat.
- 4 **aurem inclina:** Ps 16,6 inclina aurem tuam mihi, u. a. St. AH 10, S. 89, Nr. 110 Ave gloriosa (Philipp), Str. 2b, V. 4 aurem huc inclina. Viele andere Stellen.
- 5 **propina:** Ier 25,17 accepi calicem de manu Domini et propinavi cunctis gentibus ad quas misit me Dominus. Aug., epist. 264,3 (Christus) adduceret nos ad iustitiam suam bibens mortem de nostro et propinans vitam de suo. AH 20, S. 85, Nr. 80 Relegentur ab area, (Philipp?²⁶⁵) Str. 2, V. 3–5 fons idem, fons et rivulus, / immo fluentum stabile / se nobis propinavit. AH 20, S. 180, Nr. 236 Ave virgo, Refr., (Maria) tuum nobis filium propina. Auch AH 20, S. 208, Nr. 290, Str. 3, V. 5–8 indignae servulae / propines / stillam tuae / gratiae dulcoris.
- 6 **vite medicina:** Die Junktur ist nicht biblisch. Ez 47,12 erunt fructus eius in cibum et folia eius ad medicinam. Aug., doct. christ. 1,14 sic sapientia dei hominem curans, se ipsam exhibuit ad sanandum, ipsa medicus, ipsa medicina. AH 10, S. 89, Nr. 110 (Philipp) Ave gloriosa, Str. 1a, V. 4 (virginum regina) vitae medicina. AH 21, S. 81, Nr. 118 Flere libet, Str. 12b, V. 1–2 sana morbum vulneris, medicina vitae.

265 Nach Payne, Poetry, S. 580, ist das Gedicht möglicherweise von Philipp.

- 8 **virtutum doctrina:** Galter. S. Vict., serm. 16, Z. 21 (Verba et facta Christi) sunt enim non solum medicina, sed et doctrina: medicina quia sanant, doctrina quia illuminant. C6 Manere, Z. 25–28 fel, cathene, cese gene, omnes vene plagis plene, / tot pene, / si bene / ponderes, sunt doctrine.
- 9–10 **ne ruina cadam repentina:** Prv 14,27 timor domini fons vitae, ut declinet a ruina mortis. Ambr., in psalm. 40, 25, 3 illi enim iudicantur qui cadunt ruina perfidiae. Greg. M., dial. 3,7 exopto, quatenus ... habitare cum feminis non praesumant, ne ruina menti ... repentina subripiat. Anselm Luc. (?), Meditationes, Sp. 603A (siehe zu Z. 2).
- 11–12 **seda gemitus et crimina laves in piscina:** Die Junktur ist nicht biblisch. Phil. Harv., cant., Sp. 266, Z. 39 (Maria voluit) doloribus compati, sedare gemitus, gratum solatium exhibere.
crimina laves in piscina: Io 9,6 (Christus:) Vade, lava in natatoria Siloae quod interpretatur Missus. Dazu Aug., in evang. Ioh. 44,2 Lavit ergo oculos in ea piscina, quae interpretatur Missus, baptizatus est in Christo. Si ergo quando eum in seipso quodammodo baptizavit, tunc illuminavit. Petr. Pictor, carm. I, Cur panis et vinum, V. 65 Et Dominus Christus, qui mundi crimina lavit, / ante crucem panem cum vino sanctificavit. A13 Associa tecum, Z. 18 lava carnis crimina.
- 13 **cor illumina:** Sir 2,10 qui timetis Dominum diligite illum et illuminabuntur corda vestra. Eph 1,18 (pater gloriae det) illuminatos oculos cordis vestri. Aug., serm. 349, PL 39, Sp. 1532 ipso verbo cor illuminatur, quia ipso verbo caro, quam suscepit, honoratur. A13 Associa tecum, Z. 19 animam illumina.
- 14 **valle peregrina:** II Cor 5,6 dum sumus in corpore, peregrinamur a Domino. Ps 118,54 cantabiles mihi erant iustificationes tuae in loco peregrinationis meae. Die Junktur kann ich nicht belegen. Ähnlich: AH 20, S. 164, Nr. 208, Str. 6, V. 1–2 in hac miseriae valle; AH 20, S. 175, Nr. 228 Ave plena gratia, Str. 3, V. 3 de valle criminum; AH 20, S. 186, Nr. 248 Salve mundi, Str. 4, V. 4 in valle laboris; AH 21, S. 57, Nr. 83, Str. 5, V. 4 in valle tristi.
- 15 **extermina:** mit Abl.: Paul. Nol., epist. 23,44 homo autem non in finem meruit exterminari paradiso et terra esse, quia divina iustitia lenius iudicavit aliena mente peccasse quam propria. Üblich ist die negative Bedeutung: „vertreiben“, biblisch: „töten“, „vernichten“, so Apc 11,18. Die Formulierung ist paradox: der Fromme bittet, aus der Fremde (in die Heimat) vertrieben zu werden. Vgl. Greg.

- M., In evang 1, 3 Quid est vita mortalis nisi via? Et quale sit ... perpendite, in labore viae lassescere et tamen eadem viam nolle finiri.
- 16 **cura mundi:** Lc 21,34 ne forte graventur corda vestra in crapula et ebrietate et curis huius vitae. Beda, In Lucam 4, 14 Paucorum enim perfectorumque est relinquere omnia, curas mundi postponere, solis desideriis aeternis inhiare.
- spina:** Lc 8,14 quod autem in spinis cecidit, hii sunt, qui audierunt et a sollicitudinibus et divitiis et voluptatibus vitae euntes suffocantur et non referunt fructum. Greg. M., moral. 20, 10 spina vero est omne peccatum, quia dum trahit ad delectationem, quasi pungendo lacerat mentem.
- 17–18 **fraus ... serpentina:** Gn 3,13. II Cor 11,3 timeo autem, ne sicut serpens Evam seduxit astutia sua, ita corrumpantur sensus vestri et excidant a simplicitate, quae est in Christo. Aug., civ. 15,23, p. 489, 31 (Zabulus) qui primum hominem per invidiam serpentina fraude deiecit etc. Anselm. Luc. (?), Meditationes, Sp. 603 (siehe zu Z. 2). AH 49, S. 263, Nr. 502 Homo, mundi paleas, Str. 2, V. 3–4 fraudes sic vipereas / vi supera. AH 20, S. 43, Nr. 10 Inflexu casuali, Str. 2, V. 8–9 Homo languori deditus / in fraude serpentina.
- 19 **carnis cum sentina:** AH 10, S. 89, Nr. 110 Ave gloriosa (Philipp), Str. 1b, Z. 4–5 munda nos sentina, / munditiae cortina. Häufig ist sentina mundi, peccati o.ä.
- 20 **ut de sago etc.:** Ex 26, 1 ff. tabernaculum vero ita fiet decem cortinas de bysso retorta et hyacintho ac purpura coccoque bis tincto ... V. 7 facies et saga cilicina undecim ad operiendum tectum tabernaculi ... V. 14 facies et operimentum aliud tecto de pellibus arietum rubricatis et super hoc rursum aliud operimentum de ianthinis pellibus. Deutung der Stelle Aug., quaest. hept. 2,108 Vela cilicina = Sünden. Rubricatae arietinae pelles = Christus / Märtyrer. Hyacinthiniae pelles = ewiges Leben.
- Beda, De tabernaculo cap. 2, l. 582 ff. saga cilicina = die Perfecti, die die Versuchungen aushalten und die Gläubigen schützen. Pelles arietum rubricatae = sancti doctores ... duces sequentium domini gregum. Operimentum de hyacinthinis pellibus = Jungfräulichkeit. Andreas S. Vict. referiert Beda: In Exod., 26, 1.
- Nach Rupert von Deutz, exod., p. 759–763, l. 617 ff. bezeichnen die saga die saeculares, die den Frommen ein zurückgezogenes Leben ermöglichen. Die pelles rubricatae und hyacinthiniae bezeichnen die verschiedenen Grade der Heiligkeit. Der Deutung Ruperts entsprechend bezeichnet Philipp den im Diesseits zu errei-

chenden Grad der Vollkommenheit durch die Decken, die die Bundeslade bedecken.

Adam S. Vict., Sequ. XXX, Roma Petro gloriatur, Str. 2, V. 4–5 (Petrus et Paulus) Idem saga, qui cortinae, / pelles templi iacyncinae. Die von Prk Philipp zugeschriebene Sequenz Regis decus et regine²⁶⁶ gibt eine ähnliche Deutung: Saga signant confitentes, / pelles rubre patientes, / cortine continentiam. / Lectum ornat color morum.

elimina: Bernard., serm. in feria hebd., vol. 5, § 7, p. 61 omne peccatum, tam originale quam personale, deletum est, et ipsum quoque singulare (sc. die Kreuzigung Christi) eliminatum est per seipsum.

G. A. Anderson, *The Lat. Comp.* 2, S. 183–185, *Et illumina*, V. 20 *Elimina sordes gentis misere*.

- 21 **sordes mentis:** Beda, *In Ezr.*, lib. 3, l. 1621 (assumpti a domino in ministerium spiritale) sibi commissos quosque mundare ac sanctificare contendunt, ne quis forte in sordido mentis habitu inventus ... exteriores mittatur in tenebras. Hildegard., *epist.* 250 R, S. 532, l. 60 ... apertis ostiis ne ambuletis propter sorditatem mentis vestre. Vgl. *Et illumina*, V. 20 (siehe zu Z. 20). Der Ausdruck kontrastiert mit *carnis sentina* Z. 19.

officina: Guill. S. Theod., *cant.*, cap. 4, l. 31 Haec est in anima humana portio rationalis, fidei ac spei propria officina, nec caritatis omnino expers.

- 27 **redde me tutum:** Sap 10,12 (Deus) custodivit illum ab inimicis et a seductoribus tutavit eum. Guill. S. Theod., *epist. frat.* (M.D.), § 233, l. 6 undique eum (sc. virum beatum) circumdat scutum veritatis dei, ... in exteriore vero actione serium et gravem, tutum ac securum reddit veritas.
- 29 **Dominus virtutum:** Ps 23,10 Dominus virtutum, ipse est rex gloriae. Ps 79,5 und 8, u. a. St.
- 31 **ad nutum:** Iob 26,11 columnae caeli contremescunt et pavent ad nutum eius. AH 20, S. 222, Nr. 12 Lux omni festa populo, Str. 2, V. 9–11 cui talis est potentia, / ut illi, quae sunt, omnia / flectantur nutu subdita.
- 33 **auro lutum:** Abl. wie Verg., *georg.* 1, 8 tellus ... glandem mutavit arista. Sap 15,7 de eodem luto fingit quae munda sunt in usum vasa,

²⁶⁶ Anderson, *Opera omnia* 5, XI–XII; Falck, *The Notre Dame Conductus*, S. 301. Die Zeilen 1–12 sind abgedruckt bei Payne, *Poetry*, S. 285. Dronke (*The Lyrical Compositions*, S. 591) bezweifelt Philipps Autorschaft.

- similiter et quae his sunt contraria. Dem Sinn nach entspricht Epist. Guiberti, epist. 24, l. 27 (siehe zu Z. 34).
- 34 mundas vas pollutum:** Ps 50,4 a peccato meo munda me. Mt 23,26 Phariseae caece, munda prius quod intus est calicis et parapsidis, ut fiat et id quod de foris est, mundum. Epist. Guiberti, epist. 24, l. 27 Deus, qui dixit de tenebris lucem splendescere et vasa irae et contumeliae, apta in interitum, in multa sustinet patientia, vas istud perditum recuperet, pollutum abluat, ut in domo ipsius vas electionis et gratie permaneat. AH 21, S. 197, Nr. XVIII Anima iugi (Philipp?²⁶⁷) V. 7–8 fac tibi tutum / luteum vas, exue lutum.
- 35 brachium gladium et scutum:** Ps 43,4 non enim in gladio suo possederunt terram neque brachium eorum salvavit eos sed dextera tua et brachium tuum. Ps 34, 2–3 adprehende scutum et hastam et consurge in auxilium meum, evagina gladium. Isid., orig. 7, 2, 23 brachium (Christus appellatur) quia ab ipso omnia continentur. B6 Mors que stimulo, Z. 29–31 Vivam et in tuto, me signaculo / crucis munio, Christi scuto, / o mors.
- 36–37 tributum ... servitutum:** Der Wortlaut ist nicht biblisch. Gn 49,15 factus est tributis serviens, u. a. St. Dt 13,5 redemit (vos) de domo servitutis. Oratio (26. Dec.) ut nos unigeniti tui nova per carnem nativitas liberet, quos sub peccati iugo vetusta servitus tenet. Der Plural ist durch den Reim bedingt.
- 38 destitutum:** Is 49,21–2 ego (sc. Sion) destituta et sola. ... haec dicit Dominus Deus: ecce levo ad gentes manum meam. AH 20, S. 53, Nr. 23 In hoc ortus (Philipp) Str. 2, V. 2 u. 3 ut reformet destitutum / reparator sedulus.
- 39–40 lapidea ... iacula:** Act 7,57 eicientes eum (sc. Stephanum) extra civitatem lapidabant. Ein Katalog der Marter, die der Christ erduldet, Hbr 11,36–37; II Cor 6,4; 11,23–27. Solche Aufzählungen begegnen in der Märtyrerliteratur häufig, z. B. Petr. Vener., Contra Petrobr., cap. 120, l. 4 (siehe zu Z. 44).
- 41 ferrea ... ergastula:** Die Junktur kann ich nicht belegen. Ps 106,16 vectes ferreos confregit (dominus). Ex 6,6 ego Dominus, qui educam vos de ergastulo Aegyptiorum. Isid. orig. 15,6,2 ergastula quoque et ipsa a Graeco vocabulo nuncupantur, ubi deputantur noxii ad aliquod opus faciendum; ut solent gladiatores et exules, qui mar-

267 Payne, Poetry, S. 805 hält Philipp für den Autor, „based on the fact that this piece tropes the cauda of a conductus“. Das allein ist keine ausreichende Begründung.

mora secant et tamen vinculorum custodiis alligati sunt. Adam S. Vict., Sequ. XLIII, Gaude prole Graecia, Str. 7b, V. 3–4 post clavos et patibulum / translatus ad ergastulum (sc. S. Dionysius).

43 troclea: nicht biblisch. Hraban., martyr., S. 107 Rictiovarus praecclaros martyres extensos trocleas, cedere fustibus iussit. Deinde iussit sudes in unguulis eorum mitti.

44 craticula: Folterinstrument. Petr. Vener., Contra Petrobr., cap. 120, l. 4 Ista ratione (sc. gegen die Marterwerkzeuge zu wüten) nimium Christo fideles Christiani contra cruces Petri et Andree zeli gladio accingentur, craticula Laurentii licet ferrea suis ignibus comburetur, lapides Stephani in calcem convertentur, eculei, lamine, ungule, flagella, cathene vincula, carceres, compedes martyrum, ne quod fecerunt ab istis patiantur, fuga celeri evanescent.

45 framea: Ps 16,13 eripe animam meam ab impio, frameam tuam ab inimicis manus tuae. Dazu Aug., epist. 140, vol. 44, 16 quia corpus eius, hoc est ecclesia, graves persecutiones fuerat perpessura, frameam dixit, qua maxime trucidati sunt martyres. Hraban., cruc., Sp. 268 haec (sc. crux) vexillum Christiani est populi, haec framea qua cum hoste sortimur bellum, haec insigne victoriae nostrae.

sudes et spicula: I Mcc 6,51 statuit illic ... tormenta ad lapides iactandos et spicula. Hraban., martyr., S. 107 (siehe zu Z. 43). Isid., orig. 18, 8, 2 spicula sunt sagittae vel lanceae breves, ab spicarum specie nuncupatae. Spiculum ist im Gegensatz zu sudes häufig.

46 fellea ... pocula: Ps 68, 22 (inimici) dederunt in escam meam fel et in siti mea potaverunt me aceto.

debriant: nicht biblisch. Bernard., sent. 119, vol. 6,2, p. 217 Hoc calice debriati ibant discipuli gaudentes a conspectu concilii, quoniam digni habiti sunt pro nomine Iesu contumeliam pati. Hoc Stephanus calice potatus pro lapidantibus orabat. Laurentius in craticula positus carnificibus insultabat.... Quicumque igitur de hoc praecclaro calice bibens inebriatus fuerit, nec delectationes carnis nec passiones sentire poterit.

47–49 laniant dentes et unguia ... patibula cruciant: Greg. M., moral. 32, 15 Quae enim poenarum genera novimus, quae non iam vires martyrum exercuisse gaudemus? Alios ... gladius stravit, alios crucis patibulum affixit ... Alios hirsutis serra dentibus attrivit, alios ... unguia sparsit.

fragula: Von Ma überliefertes Hapax, nur belegt bei Wilh. Salic., chirurg 1,31, p. 314 B hoc apostema (sc. panaricium) est in fine nervorum manus digitorum ... et corrumpit quandoque os digiti quan-

doque interficit illud, et vocatur os laicis os fragulum. Häufig sind Zusammensetzungen wie ossifragus, naufragus etc. Danach müßte „fragulus“ die Bedeutung „der mich zerbricht“ haben. Es ist dem blossen „singula“ vorzuziehen. Vgl. MLW, s. v. fragulus, Sp. 451.

52 crucis pressura: In der Bedeutung „Bedrängnis“: Io 16,33 in mundo pressuram habebitis. Hier Anspielung auf die Kreuzigung Christi, die als Kelterung des Blutes zu Wein verstanden wurde. In der Nachfolge Christi ist der Christ der pressura ausgesetzt. Dazu A. Thomas, Die Darstellung Christi, Kap. II, 2. Vgl. auch die beiden Gedichte Philipps A6 Homo quam sit pura, Str. 1, Z. 4 und A11 De Stephani roseo sanguine, Z. 10 und den Kommentar zu beiden Stellen.

53–54 flagellatur area, emundatur palea etc.: Mt 3,12 permundabit aream suam et congregabit triticum suum in horreum. Paleas autem conburet igni inextinguibili. Das Gleichnis ist bei Philipp sehr beliebt. Er bezieht es meist, dem biblischen Sinn entsprechend, auf das Jüngste Gericht, so AH 21, 122, Nr. 175 (= CB 27) Bonum est confidere (Philipp) Str. 2, 14–19 quando iudex venerit, / ut trituret aream / et extirpet vineam, / quae fructum non fecerit, / sic granum a palea / separabit, congregabit / triticum in horrea. AH 21, S. 146, Nr. 208 Fontis in rivulum, (Philipp) Str. 9 Ha, cum iudex venerit / et cum ventilaverit / triticum in area, / fructum qui non fecerit, / de cultoris vinea / palmes excidetur. AH 21, S. 97, Nr. 145 O labilis sortis (Philipp) Str. 5, 9–12 (Christus) a paleis grana deiciet. CB 21 Veritas veritatum (Philipp²⁶⁸), Str. 4, V. 12–14 Et cum purgabit aream, / tunc paleam abiciet: / sic erit, quando veniet / ille Sanctus Sanctorum.

Flagellatur ist eine Anspielung auf den Tod Christi: Lc 18,32 (Christus) illudetur et flagellabitur. Mit flagellare werden auch die Plagen bezeichnet, die der Christ im Diesseits aushalten muß: Hbr 12,6 quem enim diligit Dominus, castigat; flagellat autem omnem filium, quem recipit. So wird Mt 3,12 auf die Buße und die Bußwerke im Diesseits bezogen: Aug., serm. 15, l. 143 in tritura positus es, in tritura es adhuc, area trituratur adhuc. A13 Associa tecum, 5–7 late patet area / palea; / nulla grana. B4 Ypocrite, Z. 19 Hii (sc. ypocrite) palee. Schneyer, Sittenkritik, S. 83 zitiert die Predigt Philipps auf den 1. Fastensonntag „Ductus est Iesus“: „Die Lehrer und die hochaufragenden Prediger sollen den Wind fürchten, wenn sie nur Spreu sind“. AH 21, S. 65, Nr. 94 Terit Bernhardus terrea, Str. 2 In mandatorum area / flagello poenitentiae / spicam carnis excutiens /

268 Siehe zu Philipps Autorschaft S. 191, Anm. 216.

granum nudatum palea, / vestitum stola gloriae, / Christi transfert ad horrea / fructum vitae suscipiens. AH 21, S. 164, Nr. 234, Str. 4, 4–5. AH 21, S. 201, Nr. XXVII, V. 13–14. Adam S. Vict. Sequ. XXX, Str. 4a und b. AH 49, S. 264, Nr. 504, V. 35–38.

- 58 **fracta domo lutea:** Iob 4,19 Quanto magis hii qui habitant domos luteas qui terrenum habent fundamentum consumentur velut a tineas. Dazu Greg. M., moral. 5, 38 luteas quippe domus habitamus, quia intra corpora terrenis subsistimus. AH 21, S. 97, Nr. 144 O mens cogita (Philipp), Str. 8, V. 4–6 Sis sollicita / de corporis / fractura. B6 Mors, que stimulo, Z. 20–23 inanito / demolito / hoc corpusculo, dissoluto / teste fragilis luto. AH 21, S. 197, Nr. XVIII, Anima iugi (Philipp²⁶⁹), V. 7–8 Fac tibi tutum / luteum vas, exue lutum.
- 59 **recrea:** Aug., serm. 176, col. 952 confitere illi, qui fecit te: quia nemo recreat nisi qui creat, nemo reficit, nisi qui fecit.
- 61 **laurea aurea laurea:** Apc 4, 4 super thronos viginti quattuor seniores sedentes circumamictos vestimentis albis et in capitibus eorum coronas aureas. Itin. Grandimont., S. 428, Z. 72 Stephanus dicitur laureatus, id est coronatus. Coronatum esse credimus quattuor coronis ... prima dicitur aurea ... quia caelesti sapientia quae auro comparatur, id est caritate, fulget. Phil. Canc., Summa de Bono, S. 845 voluntate patiendi in caritate auream (meretur martyr), ipsa passione aureolam. A5 Laqueus conteritur, Z. 15 puer nobis est natus, / a quo donati laurea / sunt pueri bimatus. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 62–64 **per te video, quod ianue sunt aperte:** Act 7,55 (= Graduale 26. Dec.) Ecce video caelos apertos et filium hominis a dextris stantem dei. Rup. Tuit., de div. off. 6, S. 190, l. 144 inferni claustra confracta sunt, ianuae caelorum apertae sunt (= Ordo Rom. 50, 27, 47, p. 256 Andrien). A3 Agmina milicie celestis, Z. 10–11 Christi hostie / patent hostia. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 65 **iam in loco pascue:** Ps 22,2 in loco pascuae ponit; ibi me conlocavit, super aquam refectionis educavit me. Io 10,9 Per me si quis introierit, salvabitur et ingredietur et egredietur et pascua inveniet. B1 Doce nos hodie, Z. 7 Tue gregi pascue da spiritum timoris.
- 66 **cursum vitae:** II Tim 4,7 bonum certamen certavi, cursum consummavi. Die Wettkampfmetapher auch Hbr 12,1 per patientiam curramus propositum nobis certamen und I Cor 9,24 nescitis quod hii, qui in stadio currunt, omnes quidem currunt, sed unus accipit

269 Siehe S. 244, Anm. 267.

- bravium. P. Stotz, HLSMA, Bd. 2, S. 28, § 10.3: „Die Bildwelt des Wettkampfs (ist) stehende Verbmetaphorik des Bereichs von Martyrium und Askese“.
- 70/71 complete mete:** Zu „meta“ in der Bedeutung „exitus vitae“ vgl. Verg. Aen. 12, 546 hic tibi mortis erant metae (Serv.: id est mors, quae meta est et finis: nam metam et fines vitae dicimus, non mortis). „Complere“ in der Bedeutung „vollenden“: Dt 34,8 completi sunt dies planctus; in der Bedeutung „erreichen“: Firm., math. 4,24,9 in custodia ... vitae terminum complent. Die Junktur kann ich nicht belegen.
- 73–74 da quiete frui te:** Hbr 4,3 ingrediemur enim in requiem qui credidimus. Hbr 4,10 qui enim ingressus est in requiem eius, etiam ipse requievit ab operibus suis sicut a suis Deus. AH 21, S. 192, Nr. X Flos de spina rumpitur, V. 27–32 Oritur / fidelibus / dies iubilaei, / dabitur / amplexibus / Mariae quies Dei.
- frui te:** Ecl 7,15 in die bona fruire bonis. Aug., in psalm. 29, 2,17 abundantia erat, quando constitutus est homo in paradiso, quando nihil deerat illi, quando deo fruebatur. AH 21, S. 15, Nr. 6 Rubens rosa, Str. 7, 5–6 (Chori angelorum) adiuvent nos secum / frui gloria. AH 21, S. 101, Nr. 151 Scribere proposui, Str. 6, V. 5–6 tunc fruique poteris / regno dei beatus.
- 75 stipendia emerito:** AH 10, S. 310, Nr. 413 Collaudemus, Str. 7a Ita post proelia / miles stipendia / consecutus est / coelestia. Die Junktur ist häufig.
- 76 stolam cum gloria:** Sir 6, 32 stolam gloriae indues eam, u. a. St. Bernard., serm. de sanct. 3, § 1, vol. 5, p. 350 stola enim prima ipsa est, ..., felicitas et requies animarum, secunda vero immortalitas et gloria corporum. A 12 De Stephani roseo sanguine, Z. 33–35 Agnum sequere! / Hic est glorie / stola, cursus bravium, fructus victoriae.
- pro quibus milito:** II Cor 10,3 in carne enim ambulantes non secundum carnem militamus. Hier., In Ion. 2, 4, l. 130 hic militamus, ut alibi coronemur. AH 21, S. 133, Nr. 191 Coelum non animum, Str. 4, V. 1–2 coronat militem / finis, non proelium. C3 Homo quo vigeas, Z. 16–17 Hac in via milita gratie / et premia cogita patrie.
- 77 illis ut venia fiat flagito:** Act 7,59 (Stephanus) positus ... genibus clamavit voce magna: „Domine ne statuas illis hoc peccatum“. AH 21, S. 96, Nr. 143 O mira Christi pietas, Str. 3, V. 7 Cur veniam non flagitas? S. 88, Nr. 134 Dulces laudes tympano, Str. 4, 3–4 qui (sc. Stephanus) pro se torquentibus / flexis orat genibus.

- 78 neque supplicia des pro merito:** Hbr 10,28 irritam quis faciens legem Mosi ... moritur, quanto magis putatis deteriora mereri supplicia, qui Filium Dei conculcaverit. AH 21, S. 120, Nr. 173 (= CB 21) Veritas veritatum (Philipp²⁷⁰), Str. 3, 1–4 spiritus veritatis, / spiritus consilii / modo poenam supplicii / non reddit pro peccatis.
- 81–82 nescit homo reus scelus fieri:** Lc 23,34 pater, dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt.
- 85/86 in discrimine:** Epist. Guiberti, epist. 42, l. 874 Quid subveniet in tanto discrimine, in hora incomparabilis illius tribulationis et angustie ..., quando reddetur unicuique secundum opera eius.
- 87 vir sanguinum a sanguine:** Ps 25,9 Ne perdas cum impiis animam meam et cum viris sanguinum vitam meam. Cassiod., in psalm. 25, 9, 143 sanguinum enim viri sunt, qui carnaliter vivunt, et nulla iussa caelestia concupiscunt. Pereunt ergo tales de futura Ierusalem, qui pro sua impietate damnandi sunt. AH 21, S. 55, Nr. 77 Veni redemptor gentium, Str. 3, 4–6 vires effunde numinis, / ut contra virum sanguinis / tuum exaltent populum. Adam S. Vict., Sequ. XLVII Cor angustum dilatemus, Str. 7, V. 4–6 Indos Christo lucrificet (sc. S. Thomas), / quorum rex hunc interfecit, / nec rex, sed vir sanguinum.
convertatur: Ps 50,15 docebo iniquos vias tuas et impii ad te convertentur.
- 89 cito miserere:** Ps 78,8 ne recorderis iniquitatum nostrarum veterum. Cito occupent nos misericordiae tuae. Ps 68,18 cito exaudi me. Die Bitte entspricht Z. 1: Adesse festina.
- 92 pena mortis:** II Th 1,8–9 qui non oboediunt evangelio Domini nostri Iesu, qui poenas dabunt in interitu aeternas.
- 93 in diebus ire:** Ps 109,5 Dominus a dextris tuis confregit in die irae suae reges. Rm 2,5 secundum duritiam autem tuam et inpaenitens cor thesaurizas tibi iram in die irae et revelationis iusti iudicii Dei.
- 94 neminem vis perdere:** Dt 10,10 exaudivitque me Dominus etiam hac vice et te perdere noluit. Adam S. Vict., Sequ. XXXVI Gratulatur in hac die, Str. 10, V. 6 Qui neminem vis damnari.
- 95 conversum vivere:** Ez 18,23 numquid voluntatis meae est mors impii, dicit Dominus Deus, et non ut convertatur a viis suis et vivat. Der Gedanke dieser Zeilen wird Z. 96–100 variiert.
- 96–97 in scelere nullum vis perire:** Gn 19,15 Surge et tolle uxorem tuam et duas filias quas habes, ne et tu pariter pereas in scelere civitatis.

270 Zu Philipps Autorschaft vgl. diese Arbeit, S. 191, Anm. 216.

- 98–99 diligere, credere:** Die Objekte Gott bzw. Evangelium sind ausgespart. Dt 6,5 diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo. Mc 1,15 quoniam impletum est tempus et adpropinquavit regnum Dei, paenitemini et credite evangelio. Hbr 11,6 sine fide autem impossibile placere, credere enim oportet accedentem ad Deum. B1 Doce nos hodie, Z. 7–9 tue gregi pascue da spiritum timoris, / ut te diligit et eligat ardue / vie semitas.
- 100 flere:** Lc 6,21 beati qui nunc fletis quia ridebitis. AH 21, S. 79, Nr. 118 Flere libet, Str. 1a flere libet ac flere debeo, / flere libet, dum tempus habeo, / flere libet, dum fletu valeo / fletum comescere. Str. 2a (Magdalena) jure fleo conscia scelerum. Tränen und Reue gehören in mittelalterlicher Frömmigkeit zusammen. Vgl. Caesarius, Dial. Mir., dist. 2, cap. 17 videtur mihi, quod multum apud Deum valeant lacrimae contritionis. Unzählige Parallelen.
- 101 penitere:** II Cor 7,10 quae enim secundum Deum tristitia est, paenitentiam in salutem stabilem operatur. Mc 1,15. Isid., eccl. 2, 17 Ille autem vere paenitentiam agit, qui nec paenitere praeterita neglegit nec adhuc paenitenda committit; qui vero lacrimas indolenter fundit et tamen peccare non desinit, hic lamentum habet sed mundationem non habet.
- 102–103 fide placere, spe fervere:** Hbr 11,6 sine fide autem impossibile placere (sc. Deo). Verg., Aen. 12, 325 spe fervidus ardet.
- 104 deus meus etc.:** Ps 6,5 salvum me fac propter misericordiam tuam.
- 105–106 tu deitati carnem unisti:** Die Formulierung ist nicht biblisch, die Vorstellung sehr wohl: Phil 2,6–7 qui cum in forma Dei esset, non rapinam arbitratus est esse se aequalem Deo, sed semet ipsum exinanivit formam servi accipiens in similitudinem hominum factus et habitu inventus ut homo. Petr. Lomb., in epist. Pauli, Sp. 139 Dominicam carnem, imo perfectam in Christo humanitatem, ideo adoro quod a divinitate suscepta et deitati unita est. A10 Homo cum mandato, Z. 23d–24 Salvat, quas miscuit naturas, unio / omnes. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 107–108 Tu pro me pati sustinuisti:** Hbr 12,2 (Iesus) qui pro proposito sibi gaudio sustinuit crucem. Anselm. Luc.(?), Meditationes, Sp. 601 Certe pro me, Domine, haec sustinuisti.
- 109 nemo tanta fieri potest promereri:** Im Grunde sind die Zeilen 109–110, 115–116, 121–122 Paraphrasen von Bibelstellen wie Gn 4,13 maior est iniquitas mea quam ut veniam merear; Ps 115, 12–13 Quid retribuam Domino pro omnibus quae tribuit mihi? A6 Homo, quam sit pura, Str. 2 und 3. AH 20, S. 226, Nr. 19

Quanto decet honore, Str. 2, 7–8 Homo non meretur / quod Deus miseretur.

- 110 **cordi miseri da misericordiam:** Wortspiel. Ier 42,12 dabo vobis misericordiam et miserebor vestri.
- 111 **pro me mori:** Rm 5,8 Christus pro nobis mortuus est. I Cor 15,3 Christus mortuus est pro peccatis nostris secundum scripturas.
- 113–114 **reddi favori quid valet isti?:** AH 21, S. 141, Nr. 201 Quid ultra tibi facere (Philipp), Str. 1, V. 3 Quid potes mihi reddere? / qui pro te caedi, conspui / et crucifigi volui? C4 Latex silice, Str. 3, Z. 1–2 Quod cor asperum, cor saxo durius, tot fructus operum / quid non reddis melius?
- 116 **tuae manus operi da misericordiam:** Gebräuchlich ist „opus manuum tuarum“, z.B. Ps 8,7 Constituisti eum (sc. hominem) super opera manuum tuarum.
- 117–118 **morte tu morti mortem dedisti:** Os 13,14 de manu mortis liberabo eos, de morte redimam eos, ero mors tua, o mors. II Tim 1,10 qui (sc. Christus) destruxit quidem mortem. I Cor 15,54–55; Rm 6,9. AH 20, S. 53, Nr. 23 In hoc ortus occidente (Philipp), Str. 1, V. 6 morte mortem terminat. AH 21, S. 21, Nr. 14 Crux de te volo (Philipp), Str. 6, V. 1–3 quodsi mortem non meruit, / quid, si mori disposuit, / ut morte mortem tolleret? B3 Nostrum est impletum, Z. 4 leto letum est deletum. Adam S. Vict., Sequ. XIV Lux illuxit, Str. 6, V. 1–2 per mortem nos indebitam / solvit a morte debita.
- 119–120 **tartara forti manu fregisti:** Vgl. LMA, s. v. Descensus Christi ad inferos. Dort auch Literatur. Petr. Damian., serm.28, l. 273 Salvator noster descendit in tartarum, non ut illud velut habitator incoleret, sed ut destructor potius et eversor diabolicae nequitiae latebras dissiparet. AH 21, S. 16, Nr. 7 Christicola, recordare, Str. 4, V. 4–5 (Christus) vires hostis tartarei / fregit. AH 21, S. 25, Nr. 21 Alma dies, Str. 2, V. 6 tartara confregit. AH 21, S. 27, Nr. 24 Orthodoxe plaudite, Str. 6, V. 8 (Christus) nobis tartara fregit.
- 121 **iure sui meriti nemo potest niti:** Eph 2,8 gratia enim estis salvati per fidem et hoc non ex vobis. Rm 3,23–24 omnes enim peccaverunt et egent gloriam Dei, iustificati gratis per gratiam ipsius per redemptionem quae est in Christo Iesu.
- 122 **militi:** II Tim 2,3 labora sicut bonus miles Christi Iesu. Siehe den Kommentar zu Z. 76.
- fac misericordiam:** Gn 24,12 Domine Deus domini mei Abraham ... fac misericordiam cum domino meo Abraham.

Zu Musik und Text

Das Zusammenspiel von Musik und Text zu erfassen, ist deshalb schwierig, weil in der Ma-Fassung der Text unter allen vier Stimmen notiert und der Tenor nur teilweise und, abgesehen von Z. 104, ohne Textsilben ausgeführt ist. Der Tenor ist jedoch leicht zu ergänzen, weil die zugehörigen Organa bekannt sind, in Ma sogar unmittelbar folgen. Da in dem vierstimmigen Organum Sederunt (M2), dessen musikalische Gestalt von der Motette übernommen worden ist, „die 3 Oberstimmen in lebhaften musikalischen Beziehungen der einzelnen Stimmen zu einander komponiert waren und die Du-Melodien der musikalischen Ergänzung durch die anderen Stimmen an vielen Stellen notwendig zu bedürfen scheinen“,²⁷¹ wäre es interessant zu wissen, ob in Ma an eine vierstimmige Aufführung gedacht war und wie in diesem Fall dann der Text verteilt worden ist. Aber das geht aus der Überlieferung in Ma nicht hervor. In der einstimmigen Form, die W2 überliefert, fehlt der Tenor ganz.²⁷² Wegen dieser Unsicherheit gehe ich von der W2-Fassung aus und ergänze die Tenorsilben entsprechend dem Organum.

Die beiden Motetten Adesse und De Stephani roseo sanguine tropieren das perotinische Organum Quadruplum „Sederunt“, De Stephani roseo sanguine die Responsio, Adesse den Versus-Text.

„Die sehr umfangreiche Motette Adesse verwendet den gesamten Versus des Stephanus-Graduale als Tenor und arbeitet auch den gesamten Versustext in den neuen Oberstimmentext ein. *Deus meus: salvum me fac propter misericordiam* wurde untropiert aus dem Text des Graduale übernommen, während die übrigen Versusworte silbenweise die neugedichteten Teile beginnen oder abschließen“.²⁷³ Diese Abschnitte bilden musikalische Einheiten. Sie sind auch inhaltlich geschlossen.

Z. 1 – Z. 23

Der erste Abschnitt ist getragen von der Tenorsilbe *a*. Mit *a* beginnt und endet er. Alle Phrasen enden mit dem *ina*-Reim.

271 Ludwig, Repertorium, S. 188.

272 Vgl. zu diesem Problembereich Flotzinger, De Stephani roseo sanguine.

273 Rita Haub (Hg.), Die Motetten in der Notre-Dame-Handschrift MüA (Bayer. Staatsbibl., Cod. gall., 42) München 1986, S. 22.

Musikalische Wiederholungen geben dem Abschnitt ein zwar einheitliches, aber nicht eintöniges Gepräge. Die Zeilen 1 und 2; 3, 4, 5 und 7; 8 und 10 entsprechen sich; die Zeilen 15–18 sind musikalisch gleich wie die Zeilen 11–14; die Zeile 19 ist musikalisch identisch mit Z. 23. In Zeile 22 wird die Tonfolge der Zeile 21 wiederholt.

In den ersten vier Zeilenpaaren wird Gott in gesuchten Appropriationen angerufen und um seine Nähe gebeten. Abgeschlossen wird die Reihe mit der Bitte um Bewahrung vor plötzlichem Fall: *ne ruina cadam repentina*.

Fast jede Silbe der Zeilen 1–10 wird in Longae gesungen, in der vierstimmigen Version auch in den Oberstimmen. Kurze Textzeilen von 4 und 6 Silben folgen aufeinander.

Im zweiten Teil dieses Abschnitts bittet der Sprecher um Reinigung von Sünden und um Erleuchtung. Die beiden musikalisch gleichen Phrasenkomplexe (Z. 11–14 und Z. 15–18) sind grammatisch verklammert: *peregrina, qua*. Auch die letzten fünf Zeilen sind grammatisch mit den vorhergehenden verbunden: *Fraus ... urget ... carnis cum sentina, ut*. Der Dichter bittet im allegorischen Bild der Decken, die die Bundeslade bedecken, um Läuterung. *Carnis cum sentina* (Z. 19) wird parallelisiert mit *sordes mentis* (Z. 21). Die zwei Langzeilen 20 und 22 sind sprachlich durch gleichen Anfang (*ut de*) und Binnenreim (*cortina – cilicina*) parallel gestaltet, rhythmisch sind sie verschieden.

Sprachlich zeigt dieser Abschnitt Merkmale, die das ganze Gedicht prägen: Es gibt präziöse Umschreibungen, z. B. *fraus clandestina serpentina* – gemeint ist die Versuchung durch die Schlange im Paradies –, metaphorische Ausdrücke (z. B. *valle peregrina*), ungewöhnliche Junktoren (z. B. *vitae medicina*) und aufs äußerste verkürzte Vergleiche, z. B. *cura mundi spina*. *Ut de sago ... iacincthina* ist derart verkürzt, daß der Ausdruck nur mit Kenntnis der theologischen Ausdeutung von Ex 26,1 ff. verstanden werden kann. Die Sprache ist biblisch, direkte Bibelzitate werden aber vermieden. Beispielsweise werden in dem Ausdruck *valle peregrina* zwei biblische Formulierungen zusammengezogen: *in valle lacrimarum* (Ps 83,7) und *in loco peregrinationis meae* (Ps 118,54). Der Dichter liebt seltene Worte (z. B. *sudes*) und Wortspiele (z. B. *laurea aurea laurea*).

Sprachlich wie musikalisch brilliert der Abschnitt, wie das ganze Gedicht, in der Variation der Gleichförmigkeit. Das zeigt auch die kunstvolle Verwendung von bis zu 23 gleichen Reimen pro Abschnitt, ein Prinzip, das jedoch nicht eintönig wirkt, weil die Endreime prosodisch unterschiedlicher Wörter auch musikalisch unterschiedlich

akzentuiert werden: *féstíná – extérminá* (Z. 1 und Z. 15) oder durch die Einfügung eines neuen Reimworts, das nicht der Tenorsilbe entspricht: *deus – reus* (Z. 79 und 81).

Z. 24 – Z. 38

Der zweite Abschnitt Z. 24–38 nimmt durch das über 5 Takte ausge-dehnte Melisma *ad* auf die Tenorsilbe des vorhergehenden Abschnitts Bezug; *iu* ist die neue Tenorsilbe. Der Abschnitt schließt mit umgekehrter Vokalfolge: *iu – va*.

Die Phrasen der Oberstimmen dieses Abschnitts überlappen, kommen aber immer bei dem Wort *tu* zusammen. Deshalb unterlegte Anderson²⁷⁴ auch das Triplum und Quadruplum mit Text. Er wies darauf hin, daß der Abschnitt fast ganz auf einem Thema und seiner Inversion beruht, „a particularly fine section . . ., where the Du. begins with this theme and the Tr. und Qua. follow after two bars with the theme and its inversion together, culminating with the three voices coming together at B 87 on the emphasized word ‚Tu‘“. Das kunstvolle Zusammenspiel von Text und Musik an dieser Stelle ist allerdings nur eine, wenn auch ansprechende Rekonstruktion.

Der Sprecher betont in Anrufungen Gottes Allmacht und bittet um Hilfe. *Adiutum* und *iuvva* rahmen den Abschnitt.

Die Zeilen 24–33 sind so gestaltet, daß drei musikalisch gleiche Phrasenpaare viermal durch *tu*, das durch dreizeitige Pausen abgesetzt und betont ist, getrennt werden. Die musikalische Einheitlichkeit wird sprachlich durch parallele Gestaltung der Zeilenpaare (z. B. *mutas – mundas*) und durch das Vorherrschen des *u*-Vokals unterstrichen. *u* kommt 33mal vor.²⁷⁵ In Longae werden die zwei Anfangszeilen und die Schlußzeile, die eindringliche Anrufung *tu* und jeweils die zwei letzten Silben fast aller Phrasen gesungen. Die Zeilen 33, 34, 35, die nur durch eine Longa beschwert sind, und das *tu* der Zeilen 32 und 35, die nicht durch Longa gedehnt gesungen werden, zeigen, daß allzu großes Gleichmaß vermieden wird. Der Abschnitt ist getragen und feierlich.

²⁷⁴ Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 234

²⁷⁵ Zum Vergleich: *a* kommt 10mal, *e* 12mal, *i* 8mal und *o* 3mal vor.

Z. 39 – Z. 49

Im Gegensatz zum vorhergehenden Abschnitt, der *u* betonte, sind die Zeilen 39–49 durch anaphorisches *me* geprägt, *a*- und *e*-Laute herrschen vor. Auch der mit diesem Abschnitt eng verbundene nächste Abschnitt endet mit *me* (Z. 61). Thema des Abschnitts sind die Marterqualen verschiedener Märtyrer. *Me* oder Substantive und Adjektive mit *ula*-/*ea*-Reim, die die Folterinstrumente bezeichnen, stehen am Anfang und Schluß jeder Zeile. Der Anfang, Z. 39–40, spielt auf die Marter des Stephanus (*lapidea me iacula*) an, die Zeilen 46 und 48–49 auf die Leiden Christi (*fellea pocula, patibula*). Auf *patibula* wird dadurch besonders hingewiesen, daß es als einziges Wort in diesem Abschnitt durch drei Longae beschwert ist. Durchweg sind die Folterinstrumente Subjekt, das Ich duldendes Objekt.

Musikalisch wird der Abschnitt von drei Motiven und deren Variation, Sequenz oder Inversion getragen.

Auffällig ist der besondere Rhythmus des Abschnitts, der durch den Wechsel zum 2. Modus hervorgerufen wird. In allen Phrasen ist die erste Silbe durch Longa gedehnt und betont.

Der Abschnitt ist durch den „gegen den Strich“ gehenden Rhythmus unruhig:



Musikalisch wie sprachlich wird in diesem Abschnitt trotz hoher Gleichförmigkeit Eintönigkeit durch Variation vermieden.

Das Gedicht ist der Musik angepaßt: 8 Zeilen, die mit *me* beginnen und nur zwei Reime (*ula/ea*) betonen die Gleichförmigkeit. Substantive und ein Adjektiv stehen am Zeilenende, am Zeilenanfang, abgesehen von *me*, ebenfalls nur Substantive.

Der nächste Abschnitt beginnt mit drei lang ausgehaltenen Silben und steht wieder im ersten Modus.

Z. 50 – Z. 61

Nach den Qualen, die das Sprecher-Ich aushält, wird in diesem Teil die Bedeutung der Plagen in verschiedenen Bildern thematisiert. Diese Bilder sind biblische Vergleiche, die in drei Zeilenpaaren von je vier

Wörtern (Z. 51/52; Z. 53/54; 55/56), in den Zeilen 57 und 58 in jeweils einer Zeile aufs äußerste verkürzt sind: Kelter (= Christliches Leiden), Dreschen (= Läuterung), das Zerbrechen eines Tongefäßes (= Tod).

Die Gebärde des Gebets wird beibehalten: *fer, recrea, laurea*. Gott wird gebeten, den Märtyrer zu belohnen.

Auch dieser Teil beginnt mit *me(ssis)* und endet mit *me*. Das anaphorische *me* des vorigen Teils wird also Z. 61 noch einmal wiederholt. Der Tenorvokal ist wie im vorhergehenden Teil *a*. Auch der *ea*-Reim verbindet beide Teile. Der zweite Reim *ura* ähnelt dem *ula*-Reim des vorigen Teils. Ein neuer Rhythmus setzt beide Teile voneinander ab.

Musikalisch basiert der Abschnitt auf einer einzigen Phrase, die in fünf Textpaaren (Z. 51/52, 53/54, 55/56, 57/58, 59/60) variiert wird. Das gibt diesem Teil einen litaneiartigen Charakter.

Der Schluß weist auf den nächsten Abschnitt hin, in dem die Wettkampfmetapher ausgeführt wird. Er besteht aus drei Zeilen mit Binnenreimen (*laurea – aurea. laurea*), die von *me* gerahmt werden. *Me* (Z. 61) ist schon der neue Tenorvokal.

Z. 62 – Z. 74

Das *tu* (Z. 24–38) und *me* (Z. 39–61) in den vorhergehenden Abschnitten wird nun abgelöst von *te*. *Te* steht in der ersten und letzten Zeile und kommt noch 6mal als Reimwort und 3mal als Binnenreim vor. Das Wortspiel *per te* und (*a*)*perte* hebt *per te* noch zusätzlich hervor. *Jhesu*, in hohem *g*" und Longa gesungen, zeigt an, daß nun nicht mehr Gott, der Allmächtige, sondern Jesus angesprochen wird. Auch mit *Jhésu* klingt die neue Tenorsilbe an.

Der Wettkampf des Lebens wird in diesem Passus mit der Seligkeit kontrastiert. Das Thema der Plagen des Lebens klingt noch einmal Z. 67–68 mit *tociens lacescite mentes* an. Parallel nimmt *post laborem post dolorem* auf und verstärkt es damit. Wieder werden übliche (und abgegriffene) biblische Metaphern nur verkürzt angedeutet: *loco pascue, complete mete, frui te*. Die ersten zwei Zeilen beziehen sich auf die Vision des Stephanus. Doch nicht nur er, jeder Perfectus spricht dies Gebet.

Musikalisch hebt sich dieser Abschnitt von allen anderen durch extrem hohe Töne ab; *Jhesu per te* wird dazu noch in Longae ausgehalten. Longae und hohe Töne²⁷⁶ sind für den ganzen Abschnitt kennzeich-

276 Achtmal kommt *g*" vor, im Quadruplum wird (*vi*)*deo* sogar in *a*" gesungen.

nend. Das Triplum ist tiefer als das Duplum (Stimmtausch). In den Zeilen 70–74 gibt es fast nur noch Longae. Der Abschnitt klingt aus in einem langen Melisma.

Z. 75 – Z. 78

Die vier Zeilen 75–78 sind das Verbindungsstück zwischen dem Vorhergehenden und dem Nachfolgenden. Der Fromme bittet noch einmal um den Lohn für seinen Kampf. Thematisch werden also die Zeilen 59–61 (*me recrea* etc.), Z. 65/66 (*in loco pascue ... constitue* etc.), Z. 73–74 (*da ... frui te*) zusammengefaßt. In den Zeilen 77–78 bittet der Fromme für seine sündigen Mitmenschen um Verzeihung – das beherrschende Thema bis Z. 103. Wirkungsvoll kontrastiert *emerito* am Zeilenende mit *merito*: der Soldat, der nach den Kämpfen Lohn erwartet, bittet für den Sünder, der nur verdiente Strafe erwarten kann.

Musikalisch sind die vier Phrasen dadurch verquickt, daß der erste Teil (s) jeder Zeile gleich ist, der 2. Teil jeweils in der übernächsten Phrase wiederholt wird.

Die Tenorsilbe ist (*d*)o. Mit ihr beginnt und endet der Passus. Alle vier Zeilen haben den Binnenreim *ia* an derselben Zeilenstelle. Dadurch erhalten die Worte *stipendia – gloria – venia – supplicia* besonderes Gewicht.

Z. 79 – Z. 103

In den Zeilen 79–88 bittet der Fromme für die *illi* mit deutlicher Anspielung auf die Bitte des Stephanus vor seinem Tod: *ne statuas illis hoc peccatum* und auf die Bitte Christi am Kreuz: *non enim sciunt, quod faciunt*. Den ewigen Tod vor Augen sollen die Sünder auf Gottes Barmherzigkeit hoffen und den Weg der Buße gehen (Z. 87 *convertatur*; Z. 95 *conversum vivere*), nämlich *diligere, credere, flere, penitere, fide placere, spe fervere*. Die Sünder werden teils im Plural (Z. 77 *illis*, Z. 100 *commisere*) genannt, teils im Singular (Z. 81 *homo reus*, Z. 83 *ei*, Z. 87 *vir sanguinum*, Z. 90 *miseri*, Z. 94 *neminem*, Z. 97 *nullum*). Sie werden nicht direkt angesprochen. Sie sind die *illi*, von denen die Heiligen sich abheben.

Die Zeilen 79–88 bilden eine musikalische Einheit. Ein Phrasenpaar wird dreimal wiederholt und mit einer Langzeile abgeschlossen, die 6 Modi umfaßt, die längste Phrase des Gedichts. Die letzten drei

Modi der Langzeile werden in der letzten Phrase noch einmal wiederholt. Den litaneiartig wiederholten Phrasen entspricht der Text. In vier jeweils zwei Zeilen umfassenden Sätzen wird in immer neuen Wendungen die Bitte um Nachsicht formuliert. Das Wortspiel *crimine / discimine* betont den Grundgedanken: das Verbrechen fordert Strafe.

Die ersten fünf Zeilen haben die Tenorsilbe (*m*)*i*, die mit dem Reimpaar *us/ ri* nicht explizit aufgenommen wird. Die Zeilen 84–88 haben die Tenorsilbe (*n*)*e*, die bereits Z. 81 mit *ne-scit* und Z. 83 mit *ne* weggenommen wurde.

Von Zeile 89 bis Zeile 99 ist der Tenor im 5. Modus rhythmisiert. Ob und welchen Text er getragen hat, ist nicht zu ermitteln. Dieser Teil ist vom vorhergehenden dadurch abgehoben, daß keine einzige musikalische Phrase im Duplum wiederholt wird. Viermal wird die betonte Silbe an der ersten und dritten Modusposition in zwei Brevens als kurzes Melisma gesungen. Es entsteht eine Art Sprechgesang, der in den Zeilen 100–103 in lang ausgehaltene Silben mündet. Diese sind im nun nicht mehr rhythmisierten Tenor durch den Halteton *c* unterlegt.

Beherrschend sind in den Zeilen 89–103 *i*- und *e*-Vokale. Der Endreim *e* wird durchgehend betont. Thematisch bilden die Zeilen 79–103 eine Einheit. In immer neuen Wendungen wird die Bitte um Barmherzigkeit für den Sünder formuliert. Z. 79 *misericors deus* wird Z. 89–90 mit *miserere / miseri / misere* aufgenommen. Ausdrücke für Sterben und Tod münden in solche für Leben und Buße (*conversum vivere, diligere, credere* etc.). Diese werden in Longae gesungen. Sieben mal erklingt *éré* in den letzten Zeilen (Z. 100–103), dreimal als Endreim, viermal als Binnenreim kurz hintereinander. Damit wird die Bitte um Bekehrung eindringlich hervorgehoben. Streng augustinisch wird die Bekehrung nicht als ein Werk des Menschen aufgefaßt. Sie geschieht nur, weil Gott sie will. Das wird unterstrichen durch die beiden parallel gebauten „Lehrsätze“ *neminem vis perdere, sed ... – neminem vis perire, sed*

Z. 104 – Z. 122

In diesen Zeilen spricht der reuige Sünder, für den der Fromme gebeten hatte, selbst. Z. 104 *Deus meus, salvum me fac propter misericordiam tuam* ist der Kernsatz, auf den das ganze Gedicht hinstrebt. Der Text ist der 2. Teil des Versus *Adiuva me, Domine*. Z. 104 wird im Discantus gesungen. In der Hs Ma ist der Tenor ausgeführt. Der Text ist nur ein-

mal unter allen vier Stimmen notiert. Der Passus ist reich mit Melismen ausgestaltet, die sich über 30 „Takte“ erstrecken.

Die Zeilen 105–122 bestehen aus einem dreistrophigen Gebet des Sünders. Die Musik des Organums wird also zweimal wiederholt. Die ersten vier Zeilen haben denselben Rhythmus:

r	r	ṙ	ṙ	r	etc.
tu	de-	i-	ta-	te	

Die vorletzte Langzeile mündet in Longae, die letzte in ein Melisma. Der Text nimmt diese Struktur auf: In den ersten vier Zeilen jeder Strophe wird Christus angerufen. Jesu Heilstat wird in immer neuen Wendungen formuliert: *tu deitati carnem unisti, tu pro me pati sustinuisti* etc. In der vorletzten Zeile wird in jeder Strophe die Erlösung *sola gratia* ausgedrückt. In der letzten Zeile folgt die Bitte um Barmherzigkeit.

Die Strophen 1 und 2 beginnen mit *tu*. In der dritten Strophe wird die Anapher *tu* durch Umstellung vermieden. Auch der Schluß der drei Strophen wird variiert: *da – das – fac*.²⁷⁷ Jeweils der 2. und 4. Vers reimen auf *isti*. Die 1. und 3. Strophe haben im 1. und 3. Vers den Reim *ti*, die 2. Strophe *ori*. Die 1. und 2. Strophe haben im 5. Vers den Reim *eri*, die 3. Strophe noch einmal den Reim *ti*. Allzu große Regelmäßigkeit wird dadurch vermieden. Ähnlichkeit, nicht Eintönigkeit wird hergestellt.

Die letzte Silbe des 6. Verses *am* wird in W2 ausgespart und erst in der letzten Strophe, durch eine Lücke getrennt, gesetzt. Der Schluß der ersten beiden Strophe klingt dadurch an Sir 12, 4 *da misericordi, et ne suscipias peccatorem* an.

Zusammenfassung

Adesse festina besteht aus drei „Sprechakten“. Der erste Teil ist das Gebet dessen, der Lohn für seine Mühe erwarten darf (Z. 1–76). Im zweiten Teil bittet er für seine Mitmenschen (Z. 77–99), im dritten Teil bittet der Gläubige selbst demütig um Barmherzigkeit (Z. 100–122).

Die vorgegebene Musik aus dem Organum Sederunt ist musikalisch unterschiedlich gestaltet. Der Tenor *Adiuva me Domine* wird in lang

²⁷⁷ Die Handschrift Prk schreibt V. 116 *da*, AH setzt V. 122 *da*. Das widerspricht dem Prinzip der *variatio*.

ausgehaltenen Noten als Haltetonpartie gesungen. Als Diskantus ist die Zeile 104 musikalisch gestaltet. Den Schluß bildet ein dreistrophiger Conductus.

In der Haltetonpartie bezeichnet der Wechsel der Tenorsilbe jeweils den Übergang zu einer neuen musikalischen Einheit. Den musikalischen Abschnitten entsprechen thematische Abschnitte, z. B. folgt auf die Bitte um Gottes Hilfe (Z. 24–38) mit der Tenorsilbe *u* die Aufzählung der Drangsal, der der Märtyrer ausgesetzt ist, mit der Tenorsilbe *a*. Dieser Teil hebt sich rhythmisch vom Vorhergehenden und Nachfolgenden ab. Die jeweilige Tenorsilbe bestimmt die End- und Binnenreime der jeweiligen Abschnitte. Die Abschnitte sind formal verzahnt dadurch, daß die Tenorsilbe des vorhergehenden Abschnitts am Anfang des folgenden wiederholt wird (Z. 24) oder dadurch, daß das neue Reimwort grammatisch noch zum vorhergehenden Abschnitt gehört (z. B. Z. 38, Z. 61).

Musikalische Motiv-Wiederholungen werden durch Binnenreime unterstrichen (z. B. Z. 75–78).

Die Wortwahl ist gesucht. Biblische Vergleiche und Bilder werden nur knapp angedeutet. Direkte Bibel-Zitate werden, abgesehen von dem liturgischen Gebet des Sünders V. 104, vermieden. Vertraute christliche Vorstellungen erhalten durch neue Formulierungen neue Farbe, zum Beispiel betont *extermina* den Widersinn, daß der Mensch die Fremde (und nicht die wahre Heimat) liebt, so daß der Fromme darum bitten muß, aus ihr „vertrieben“ zu werden. Häufig wird ein Gedanke in verschiedenen Formulierungen wiederholt, besonders auffallend in den drei Schlußstrophen. Das entspricht dem musikalischen Gestaltungsprinzip, denn Wiederholungen einzelner Phrasen in Variation, Sequenz oder Inversion prägen die Musik.²⁷⁸

Das Gedicht ist ein der Musik perfekt angepaßtes und theologisch durchdachtes sprachliches Kunstwerk. Dronkes abfälliges Urteil²⁷⁹ „short rhyming verses tend to become mere jingling of sounds, with the meaning largely sacrificed to the music“ ist nicht nachvollziehbar.

Das Gedicht wird wie die drei anderen Organum-Prosulae von der Handschrift Prk Philipp zugeschrieben. Seine Autorschaft ist weder aus künstlerischen noch aus theologischen Gründen zu bezweifeln.

278 Everist, French Motets S. 24 stellt ganz allgemein fest: „The process of texting respects the musical surface of the melismatic origin, but ignores certain purely musical repetitions and numerical structures“. Diese Beobachtung trifft auf den Text zum Organum Sederunt sicherlich nicht zu!

279 Dronke, The Lyrical Compositions, S. 583.

A13 Associa tecum

Das Gedicht wird überliefert von

F: fasc. 10, Nr. 80, f. 450, einstimmig

Prk: Nr. 5, f. 37v, nur Text

Die Musik ist identisch mit dem Duplum des Responsorium-Segments des Organum Triplum Sancte Germane \bar{V} O Sancte Germane (O27), ed. H. Husmann, Die drei- und vierstimmigen Organa S. 98–99

Editionen

Anderson, Opera omnia 6, S. CV; S. 114–115; S. 153

Payne, Associa tecum, S. 241–244

Payne, Poetry, S. 772–781

AH 21, S. 194, Nr. XII

Text

(Phraseneinteilung nach Payne, Associa tecum, S. 241–243.²⁸⁰ Senkrechter Strich: dreizeitige Pause; Brevis-Pause: p; Melisma am Zeilenende: m; dreizeitige Longa fett; Duplex Longa fett und unterstrichen; gleiche bzw. leicht variierte Phrasen sind mit Buchstaben gekennzeichnet.)

- | | | |
|---|--|-------------|
| 1 | Associa tecum ín pátriá et sátiá | Tenor (S)a- |
| | pérhenní glóriá. | |
| | Vite brevis peritura preterit figura. m | a |
| | Umbra levis ut pictura interit litura. p | a' |
| 5 | Fides plana, quod mundana cuncta vana. Late patet area | p b |
- 3 vite: iure Prk

²⁸⁰ Die Zeilenabtrennungen von Payne entsprechen den Strichen zwischen den Noten in F.

	palea, p	
	nulla grana. Sors humana tamquam lana teritur a tinea. p b'	
	Lese mentis vulnera p	
	sana.	
10	Ut a cura sit segura, iugo líbera, p	c
	procura. p	
	Luceant sic opera, p	
	nube remota, p	d
	tersa culpe nota, p	e
15	solvat ut vota p	d
	tibi mens devota. p	e'
	Renes lustra, cor illustra. Unda graciae fecunda	c + x
	lava carnis crimina. p	f
	Animam illumina. p	f'
20	Holocaustum anima. p	f''
	Caro victima munda,	
	mens lucida, caro sit candida.	
	Sancte, m	Tenor (-nct)e
	deo precare, p	
25	deum precare p	
	út hódíe rós et lúx grácié	
	mundans instillet, p	g
	lucens scintillet. m	g'
	Eligi,	Tenor (Elig)i
30	da cum agnis eligi, p	
	da cum granis colligi, p	
	da cum iustis diligi, p	
	via vite dirigi, p	
	álís virtútum érigí,	
35	Eligi. m	

7 nulla: pauca *Prk* || 17 renes: tenes *AH* || 22 caro fehlt *AH* || 25 Sancte (*groß*) *Prk*

Übersetzung

Vereine mit dir im Vaterland und sättige
mit ewiger Glorie.
Die vergängliche Gestalt des kurzen Lebens geht vorüber.

Als leichter Schatten wie ein Bild vergeht die Tünche.²⁸¹
 Der Glaube ist schwach, weil alles Weltliche eitel (ist).²⁸² Weithin steht
 die Tenne
 offen von Spreu,
 keine Körner. Das menschliche Los wird wie Wolle von der Motte auf-
 gerieben.

Die Wunden des verletzten Herzens
 heile.

Daß es vor Sorge²⁸³ sicher sei, frei vom Joch,
 dafür Sorge.²⁸⁴

Die Werke sollen so erglänzen, daß,
 nachdem die Wolke entfernt
 und das Mal der Schuld abgewischt worden ist,
 das fromme Herz dir Gebete darbringt.

Reinige die Lenden, erleuchte das Herz. Mit dem fruchtbringenden
 Wasser der Gnade²⁸⁵

wasch die Sünden des Fleisches ab.

Die Seele erleuchte.

Das Brandopfer entfache.

Das Fleisch sei reines Opfer,
 das Herz erleuchtet, das Fleisch rein.

Heiliger,

281 Anderson, Opera omnia Bd. VI, S. CV übersetzt: „like a picture blotted out“, Payne, Poetry, S. 773 „like erased writing“. Mit Blick auf die biblische Vorlage Ez 13,12 und das Gedicht Philipps O mens, cogita fasse ich *litura* als Nominativ auf. Siehe den Kommentar zu Z. 4.

282 Payne, Associa, S. 244 und Poetry, S. 773, übersetzt „Common faith, because it is wordly, is entirely fruitless“. Das ist grammatisch und theologisch nicht haltbar. Andersons Übersetzung (Opera omnia, Bd. VI, S. CV) „superficial faith“ entspricht der Bedeutung von *plana* schon eher. Vgl. den Kommentar zu Z. 5.

283 Anderson, Opera omnia Bd. VI, S. CV übersetzt: „that by thy care it will be secure“. Aber *a cura* hängt von *secura* ab und ist kein Instrumentalis.

284 Payne, Poetry, S. 773 interpungiert: *sana. Ut a cura sit secura, iugo libera. Procura.* Er übersetzt *procura* – sehr frei – mit „protect it“. Anderson, Opera omnia, VI, S. CV interpungiert *sana, ut a cura sit secura, iugo libera; procura, luceant sic opera* etc. Er übersetzt *procura* – ebenfalls sehr frei – mit „tend our needs“. Bei meiner Interpunktion entsprechen sich die beiden Imperative *sana* und *procura*, doch *sana* wird mit vorangestelltem Akkusativobjekt, *procura* mit vorangestelltem Wunschsatz konstruiert. Durch solche Inkonzinnität wird Eintönigkeit vermieden.

285 Payne, Associa, S. 244 und Poetry, S. 774, übersetzt „illuminate the heart with the life-giving water of grace“. Aufgrund der Bildvorstellung *unda – fecunda* sind die Worte mit *lava crimina* zu verbinden.

Gott besonders lieb,
 bitte Gott,
 daß heute der Tau und das Licht der Gnade
 reinigend tropft,
 leuchtend funkelt.
 Eligius,
 gib, mit den Lämmern ausgewählt zu werden,
 gib, mit den Körnern gesammelt zu werden
 gib, mit den Gerechten geliebt zu werden,
 auf dem Weg des Lebens geleitet zu werden,
 von den Flügeln der Tugenden erhoben zu werden,
 Eligius.

Kommentar

- 1 **associa:** Ein Objekt, etwa *me* oder *nos*, fehlt. *Beda*, *hom.* 6, *lib.* 1, l. 321 *concordemus etiam nunc ... vitae illi mundissimae beatorum spirituum, qui tunc associari speramus.* Hier fehlt das Präpositional-Objekt. *Adam S. Vict., Sequ. XLVIII Stola regni laureatus*, *Str.* 10, V. 4–6 *Ut soluti a delictis / sociemur benedictis / ad tribunal gloriae.*
- 1–2 **satia perhenni gloria:** *Ps* 16,15 *satiabor cum apparuerit gloria tua.* *Sir* 42,26 *uniuscuiusque confirmavit bona et quis satiabitur, videns gloriam eius (sc. Domini).*
- 3 **preterit figura:** *I Cor* 7,31 *preterit enim figura huius mundi.*
- 4 **umbra levis:** *Ps* 143,4 *Homo vanitati similis factus est. Dies eius sicut umbra praetereunt.* *AH* 21, S. 97, Nr. 144 *O mens cogita (Philipp), Str.* 5 *Quanta vanitas, / sublimitas / casura, / umbra fragilis / nec stabilis / neque segura.*
umbra levis = Schatten der Unterwelt, so z.B. *Ov. fast.* 5,434; *Sen. Oed.* 562.
ut pictura interit: *AH* 21, S. 97, Nr. 144 *O mens cogita (Philipp), Str.* 1 *O mens cogita, / quod praeterit / mundi figura. / Fugit subita. / Sic interit / quasi pictura.*
litura: *Ez* 13, 10–12 (*populus meus*) *aedificabat parietem, illi (sc. prophetae insipientes) autem liniebant eum luto Dic ad eos qui liniunt ..., quod casurus sit. ... Siquidem ecce cecidit paries, numquid non dicetur vobis: Ubi est litura quam levistis? V. 15 (Deus:) dicamque vobis: Non est paries et non sunt, qui linunt eum.* Hier., *In Ez.* 4,13, p. 143, 236 *Dic, inquit (sc. Deus ad prophetam), ad eos qui illis vana promittunt et cassum pollicentur auxilium, quod*

casurus sit iste paries. ... Et postea dicatur eis – id est pseudopropheta – : Ubi est litura quam levistis, et ubi quod polliciti estis auxilium? ... Sed omnia vana sunt et in nihilum proficientia, tunc opere cognoscatis, quod ego sim Dominus. AH 21, S. 97, Nr. 144 O mens cogita (Philipp), Str. 4 (mundi figura) tabescit / et deperit / tamquam litura. / Vanescit, / cum fugerit / non reditura.

- 5 **fides plana:** Rm 4,14 si enim qui ex lege heredes sunt, exinanita est fides, abolita est promissio. Greg., In I reg. 5, 57 Verba quippe nostra, cogitationes et opera plana et humilia sunt, quando saecularia. Planus in der Bedeutung „gering“ ist selten.

mundana cuncta vana: Ps 93,11 Dominus novit cogitationes hominum quia vanae sunt. Ecl 1,2 vanitas vanitatum omnia vanitas. AH 21, S. 97, Nr. 144 O mens cogita (Philipp) Str. 5 (siehe zu Z. 4); Str. 6 quanta vilitas / est dignitas / mundana, / spuma gracilis, / flos sterilis, / spes vana.

- 5–6 **area palea:** Mt 3,12 permundabit aream suam et congregabit triticum suum in horreum. Paleas autem conburet igni inextinguibili. Lc 3,17. A12 Adesse festina, Z. 53–54 flagellatur area, / emundatur palea. Vgl. den Kommentar zur Stelle.

tamquam lana: Is 51,8 sicut lanam sic devorabit eos tinea. AH 21, S. 94, Nr. 140 Dic, qui gaudes prosperis, Str. 3, V. 1–2 Si sub humo carperis / ut vestis a tinea etc. Alan. Ins., planct. nat. Sp. 455, V. 19–20 Mentis atrox tinea, quam regis purpura sentit, / sed nec mendici praeterit illa togam.

- 8–9 **vulnera sana:** Ier 30,17 a vulneribus tuis sanabo te. Mone, Lat. Hymn. II, S. 100, Nr. 398 Ave dei genitrix, Str. 4, V. 3 f. et livoris vulnera sana, plagas mentis.

- 10 **a cura sit segura:** Wortspiel. Ps 54,23 Iacta super Dominum curam tuam. II Par 20, 20 credite in Domino Deo vestro, et securi eritis. CB 27 Bonum est confidere (Philipp), Str. 3, V. 14 f. Beati, qui non implicant / se curis temporalibus.

iugo libera: Rm 8,21 ipsa creatura liberabitur a servitute corruptionis. Aug., in psalm. 150, 3 vocati, renuntiamus diabolo per poenitentiam, ne sub iugo eius remaneamus. A11 De Stephani roseo sanguine, Z. 31 f. surge libere / pulsa servitute. AH 21, S. 197, Nr. XVIII Anima iugi (Philipp)²⁸⁶, V. 43–45 (anima) libere / servitutis opere, / spe salutis vigeat.

286 Payne, Poetry, S. 805, hält Philipp für den Autor. Vgl. diese Arbeit, S. 244, Anm. 267.

- 12 luceant sic opera:** Mt 5,16 sic luceat lux vestra coram hominibus ut videant vestra bona opera et glorificent patrem vestrum qui in caelis est. Aug., in psalm. 44, 29, 5 zitiert die Stelle und fügt hinzu: non ut gloriam vestram quaeratis in operibus bonis, quae publice facitis, sed ut gloriam dei.
- 13 nube remota:** I Cor 10,1 patres nostri omnes sub nube fuerunt, et omnes mare transierunt. Aug., un. eccl. 5, 10 Erat autem apud illum populum hoc munus in vellere, hoc est in velamine et quasi nube secreti, quia nondum fuerat revelatum. Nunc autem videmus orbem terrarum iam revelato rore saginari per evangelium domini nostri iesu christi. Bernard., serm. de div. 41, § 11, vol. 6, p. 252 Longe sumus ... a contemplatione maiestatis, nisi quia plerumque misericors et miserator Dominus illuminat vultum suum super nos. Hoc autem fit, cum remota nube illa, quae opposita erat ne transiret oratio, accedimus ad illum et illuminamur, revelata facie, gloriam domini specularantes. Non autem ita proprie „revelata facie“ accipiamus, cum videamus adhuc per speculum et in aenigmate, et carcerali corpore teneamur; „Revelata“ vero dicit, quantum ad caliginem corporum; unde spiritus iste creatus aliquando ad Creatorem spirituum emergit, et adhaerens ei unus cum eo spiritus efficitur. Nullius autem momenti est ista contemplatio, quia spiritus corporeis claustris circumdatus, frequenti carnis cogitatione reliditur. A11 De Stephani roseo sanguine, Z. 3–4 (martyrii primitiae) eliminant pristinæ / nubem scripture.
- 14 tersa culpe nota:** Greg. M., in I reg. 3, 105 peccata, quae paenitentiae fletibus tersa non sunt, in deformitate sua adtentius videnda atque lugenda sunt. Phil. Harv., cant., lib. 4, Sp. 379, l. 57 Illa (sc. sponsa) manu diligentiae faciem excolens vult eniti, ut tersa omni macula ad optatum valeat intromitti. CB 27 Bonum est confidere (Philipp) Str. 3 O beati mundo corde, / quos peccati tersa sorde / vitium non inquinat. AH 39, S. 173, Nr. 194 Inter natos mulierum (Philipp²⁸⁷), Str. 8a (Johannes Baptista) qui peccati sordes tersit sanguinis antidoto.
- 15 vota solvat:** Is 19,21 vota vovebunt Domino et solvent; u. a. St. Beda, De prov. Salomon. 2,15, 33 Orationes, opera et sacrificia hereticorum abominatur dominus, et vota eorum accepta habet, qui fidem catholicam iustis operibus affirmant.

287 Überliefert und Philipp zugeschrieben wird das Gedicht von Köln, Seminarbibl. cod. 1173 (= CEEC, fol. 270r-273v). Dronke, *The Lyrical Comp.*, S. 584, bezweifelt die Zuschreibung: „The Köln sequence for John the Baptist ... seems to me to stem from the school of St Victor“.

- 16 **mens devota:** II Par 29,31 obtulit ergo universa multitudo hostias et laudes et holocausta mente devota. AH 46, S. 377, Nr. 328 Post peccatum hominis (Philipp?²⁸⁸), Str. 9, V. 5–8 et quia post culpam mens / est tibi devota, / causa rei simplicis / non est rea tota.
- 17 **renes lustra, cor illustra:** Apc 2,23 Scient omnes ecclesiae, quia ego sum scrutans renes et corda et dabo unicuique vestrum secundum opera vestra. Ps 25,2 proba me, ... ure renes meos et cor meum. Dazu Aug., in psalm. 25, enarr. 2, 7 Ure delectationes meas, ure cogitationes meas (cor pro cogitationibus, renes pro delectationibus posuit), ne aliquid mali cogitem, ne aliquid mali me delectet. Unde autem ures renes meos? igne verbi tui. Unde ures cor meum? calore spiritus tui.
- 17–18 **unda graciae fecunda lava crimina:** Ps 50,4 (Bußpsalm) amplius lava me ab iniquitate mea. In der Bedeutung „Taufe“: Eph 5,26 Christus ... mundans lavacro aquae in verbo. AH 50, S. 534, Nr. 366 Si vis vera frui luce (Philipp), Str. 5a: Ergo mundas et fecundas / nobis undas, crux, effundas / de petra dulcedinis. 5b: Aqua munda nos emunda / et caelesti nos fecunda / fonte plenitudinis.
- 19 **illumina:** Sir 2,10 Qui timetis Deum, diligite illum et illuminabuntur corda vestra, u. a. St. A12 Adesse festina, Z. 13 cor illumina. AH 49, S. 253, Nr. 488 Protomartyr plenus fonte, V. 4 lucerna fulgens in monte / animas illuminat.
- 20 **holocaustum:** Ps 50,18 (Bußpsalm) holocaustis non delectaberis. Sacrificium Deo spiritus contribulatus. Cor contritum et humiliatum Deus non spernet. Dazu Aug., in psalm 50, 23,11 Quae sunt holocaustomata? ... Non tantum anima nostra absumatur ab illo divino igne sapientiae, sed et corpus nostrum, ut mereatur ibi immortalitatem; sic levetur holocaustum, ut absorbeatur mors in victoriam.
- 21 **caro victima munda:** Rm 12,1 obsecro ... ut exhibeatis corpora vestra hostiam viventem sanctam Deo placentem. AH 21, S. 197, Nr. XVIII Anima iugi (Philipp?²⁸⁹) Z. 41–42 Expietur anima / carnis victima.
- 22 **mens lucida:** Greg. M., In I reg. 4, 144 Humana etenim mens per ignorantiam tenebrosa et per inlustrationem veritatis lucida fit.
- 26 **ros:** Idc 6,37–40. Greg. M., moral. 18, 33, 50 rore gratiae infusi.

288 Dronke, *The Lyrical Comp.*, S. 592 hält Philipps Autorschaft für möglich.

289 Zu Philipps Autorschaft siehe S. 244, Anm. 267.

- lux gracie:** Nicht biblisch. A11 De Stephani roseo sanguine, Z. 7–8 irradiat pagine / lux gracie. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 28 scintillet:** Sap 2,2 quia ex nihilo nati sumus et post hoc erimus tamquam non fuerimus, quoniam fumus afflatus est in naribus nostris et sermo scintillae ad commovendum cor nostrum. Hier., epist. 122, vol. 56, § 2, p. 12 de parva scintilla et paene moriente maxima suscitavit incendia ita, ut totus orbis arderet igne domini salvatoris, quem venit mittere super terram et in omnibus ardere desiderat. Bernard., epist. 11, § 1, vol. 7, p. 52 O quantus in illis meditationibus exardescit ignis, e quibus huiuscemodi evolant scintillae!
- Zu den Zeilen 30–34:** vgl. AH 21, S. 68, Nr. 100 In paupertatis predio,²⁹⁰ Str. 3 Ad amoena pascua / vagas oves dirige (sc. Franciscus), / fac sequi proficua, / mentes lapsas erige, / da cum agnis eligi, / da cum granis colligi.
- 30 agnis:** Mt 25,32–33; Ez 34,17; Apc 14,4. Aug., in Gal. 60, 135 ad bona enim opera hortandi erant, ut etiam egenti christo ministrarent staturi ad dexteram cum agnis, ut plus in eis operaretur dilectio fidei, quam legis posset timor. Adam S. Vict., Sequ. LIII Animemur ad agonem, Str. 9, V. 6–7 (S. Agnes) Nos ab agno salutari / non per mitte separari.
- 31 granis:** Vgl. den Kommentar zu Z. 5–6 und zu A12 Adesse festina, 53–54.
- 32 cum iustis:** Ps 68,29 (Hostes mei) deleantur de libro viventium et cum iustis non scribantur. Greg. M., in Ezech. 2, 6, 612 (peccatores) ad paenitentiam revocat, compunctione et lacrimis lavat, virtutibus ditat, usque ad perfectionis gloriam sublevat ... cum iustis etiam peccatores per dona et paenitentiam ad perfectionem veniunt, largiente domino nostro iesu christo.
- 33 via vite:** Ps 15,10 Notas mihi fecisti vias vitae. Prv 10,17 via vitae custodienti disciplinam.
- 34 alis virtutum:** Aug., in psalm. 103, 1, 13, l. 49 Alas habent ... animae bene operantes praecepta dei. Greg. M., in Ezech. 1, 8, 1, zu Ez 1,24 audiebam sonum alarum: Aquis populus designatur, quia et in vita sonum habet ex tumultu carnis et cotidie defluit ex decursu mortalitatis. ... alae sunt animalium, virtutes sanctorum. Radbert.,

²⁹⁰ Payne, Poetry, S. 775 hält Philipps Autorschaft für wahrscheinlich. Es gibt jedoch in dem Gedicht an St. Franziskus keine Verbindung des Reims (-igi) mit dem Namen des Heiligen. Das raffinierte Wortspiel *Eligi – eligi – colligi* etc. in *Associa tecum* ist hier sinnlos. Die gleichlautenden Zeilen sind vermutlich ein Zitat aus *Associa tecum*.

fid., lib. 2, l. 972 nec spes sine timore admodum agitur nec timor sine spe ad alta subigitur. Igitur harum duarum virtutum alis mens ac si gemino remigio moderatur, dum timore premitur, ne altius ad naufragosa devietur. Elevamur autem spe semper ad meliora virtutum incitamenta. C5 Manere, Z. 38–39 (Johannes), cuius ale / sunt virtutum scale. Vgl. den Kommentar zu der Stelle.

Zu Musik und Text

Das Gedicht feiert den Heiligen Eligius. Eligius (588–660) war Bischof v. Noyon und Gründer eines Konvents in der Nähe von Notre Dame. 1107 wurde der Konvent ein Benediktiner-Kloster. Die Reliquie eines Armes des Eligius wurde 1212 als Geschenk an Notre-Dame von Noyon nach Paris gebracht. Philipp war bis zu seinem Tod Erzdiakon von Noyon.

Die Musik der Prosula ist das Duplum des Responsoriums des Organum triplum Sancte Germane (O 27).²⁹¹ Husmann²⁹² vermutete, daß das Organum nicht dem Fest des Hl. Germanus angehörte, weil das die strenge liturgische Ordnung, nach der die Handschrift F geordnet ist, stören würde, sondern einem Confessor, dessen Fest zwischen dem 25. Nov. und dem 6. Dez. liegt. Das paßt nach Husmann am besten auf Eligius, dessen Fest am 1. Dez. gefeiert wurde. Dadurch, daß im vorliegenden Gedicht, dessen Musik aus dem Responsorium Sancte Germane stammt, Eligius angerufen wird, sieht Husmann seine Vermutung bestätigt. Ob der Schreiber von F bei der Übertragung des Organums von Germanus auf Eligius vergaß, den Namen zu ändern – so Husmann –, oder ob das Organum von Anfang an nicht für einen speziellen Bischof Confessor gedacht war – so Payne²⁹³ –, ist nicht mehr auszumachen.

Das Gedicht ist durch Reim und musikalische Wiederholungen in mehrere Teile gegliedert.

²⁹¹ Das Organum wird von F, fas. 2, fol. 34r; W1, fol. 9r; W2, fol. 10r; Mo, fol. 13r überliefert.

²⁹² Husmann, St. Germain und Notre-Dame, S. 34.

²⁹³ Payne, Associa tecum, S. 247–249.

Die ersten beiden Zeilen sind durch den zweiten Modus²⁹⁴ und die *ia*-Reime (und Binnenreime) vom Folgenden abgehoben. Sie geben das Thema an. Das Ziel christlichen Lebens, aufgenommen zu werden im himmlischen Vaterland, wird als Bitte formuliert: *associa tecum*. Der oder die Sprecher werden nicht genannt. Daß die Bitte an Christus gerichtet ist, geht aus dem Bibelzitat Ps 16,15 *Satiabor cum apparuerit gloria tua* und z. B. aus Zeile 17 hervor: *lava crimina* kann nur von Christus erbeten werden. Diese ersten beiden Zeilen sind musikalisch ohne Entsprechung.

In den Zeilen 3–7 stellen biblische Vergleiche und Bilder (*vite brevis figura, umbra, litura, palea, lana teritur a tineae*) die Vergänglichkeit und Nichtigkeit der Welt dar – im Gegensatz zu der in den beiden ersten Zeilen genannten *perennis gloria*. Der fromme Beter ist der *beatus vir* von Ps 38, der sich der Vergänglichkeit des Lebens bewußt ist: *universa vanitas omnis homo vivens*. In der Welt ist die Spreu des Unglaubens zu finden, nicht die Körner guter Werke. Selbst der Glaube bleibt schwach, weil er innerweltlich ist. Das menschliche Leben zerfällt wie motzenzerfressene Wolle.

Die Zeilen 3 und 4 sind musikalisch fast gleich. Auch sprachlich sind die beiden Zeilen durch Binnenreime und Reim parallel gestaltet:

*Vite brevis peritura preterit figura
umbra levis ut pictura interit litura.*

Auch die beiden musikalisch fast gleichen Zeilen 5 und 7 entsprechen sich sprachlich durch Binnen- und Endreim:

*Fides plana quod mundana cuncta vana. Late patet area
palea,
nulla grana. Sors humana tamquam lana teritur a tineae.*

palea erklingt in derselben Tonfolge wie *area*. (*Are*)*a* leitet mit *a*' weiter, (*tine*)*a* schließt mit *d*'. Hier, wie häufig in diesem Gedicht, folgt eine geschlossene auf eine offene Phrase. Diese musikalischen Paare werden vom Text nachgezeichnet.

Die Zeilenpaare 8–9 und 10–11 bestehen aus jeweils einem Imperativ und vorangestelltem Akkusativobjekt, bzw. Wunschsatz. Der Nichtigkeit des Lebens werden Heilung, Sicherheit und Freiheit des ewigen

²⁹⁴ So Payne, *Poetry*, S. 776 und *Associa*, S. 241. Anderson, *Opera omnia*, S. 114 setzt den 1. Modus.

Lebens gegenüber gestellt. Ähnlich heißt es in *Adesse festina* (A12, Z. 67–68): „Die so oft gequälten Herzen sollen fröhlich sein nach dem Schmerz“.

Mit *sana* werden die Binnenreime der Zeilen 5 und 7 (*plana, mundana* etc.), mit *cura, segura, procura* die Reime der Zeilen 3 und 4 (*peritura, figura, pictura, litura*) aufgenommen, mit *libera* wird der Endreim der Zeile 12 (*opera*) vorbereitet. Dadurch sind die Zeilen 8–11 mit dem Vorhergehenden und Nachfolgenden eng verklammert. *Sana* und *procura* sind durch Longae, bzw. Longa duplex betont.

Die Zeilen 12–16 bestehen aus einem Satz. Den kurzen Phrasen sind nur jeweils zwei oder drei Worte unterlegt, wodurch jedes einzelne Wort Gewicht erhält. Die Zeilen 15 und 16 wiederholen musikalisch die Zeilen 13 und 14.

Der Fromme bittet Gott um gute Werke und um die Entfernung der „Wolke“. Eine „Wolke“ hat im Alten Testament Gottes Wahrheit verhüllt. In diesem Leben wird die unverhüllte Glorie Gottes durch Gottes Gnade nur selten und unvollkommen sichtbar, aber endgültig wird sie im Jenseits, wenn Gott *revelata facie* geschaut wird, erkannt werden.

Weiter bittet der Fromme um Reinigung von Schuld und um fromme Gebete. Zwischen Werken und Gebeten wird ein Zusammenhang gesehen: Gott wohlgefällige Gebete müssen im Einklang mit den Werken stehen: „Gott nimmt die Gebete derer an, die ihren katholischen Glauben mit gerechten Werken bekräftigen“.²⁹⁵ Hier betet ein *Beatus mundus corde*, ein Frommer, der den höchsten, in diesem Leben möglichen Grad der Vollkommenheit erreichen möchte.

Die Zeilen 17–20 sind inhaltlich eine Wiederholung der vorhergehenden Zeilen mit neuem Akzent. Fünf Imperative betonen, daß gute Werke und ein reines Herz Gottes Tun, nicht menschliche Leistung sind. Die Bitte um Erleuchtung und Reinigung wird sprachlich variiert: *Mens devota* (Z. 16) entspricht *cor illustra* (Z. 17) und *animam illumina* (Z. 19); *renes lustra* (Z. 17) wird mit *lava carnis crimina* (Z. 18) und *holocaustum anima* (Z. 20) variiert. *Unda gratie fecunda lava carnis crimina* (Z. 17–18) entspricht *tersa culpe nota* (Z. 14). Musikalische Paare sind *renes lustra* – *cor illustra* und *lava carnis crimina* – *animam*

295 Vgl. den Kommentar zu Zeile 15.

illumina. Der erste Teil der Zeile 17 entspricht Zeile 10: Scharfe, gleiche Töne werden wiederholt:

c' c' c' a'	c' c' c' a'	c' c' c' a'	c' c' c' a'
ḟ ċ ḟ ċ	ḟ ċ ḟ ċ	ḟ ċ ḟ ċ	ḟ ċ ḟ ċ
ut a cu- ra	sit se- cu- ra	Re- nes lu- stra	cor il- lu- stra

Die Zeilen 21–22 wiederholen den Gedanken der beiden vorhergehenden Passus, anknüpfend an *holocaustum*, noch ein drittes Mal. Sie sind eine knappe Zusammenfassung. Fast jedes Wort ist durch Longae beschwert. Auch diese Zeilen kreisen um Reinigung und Erleuchtung. *Mens* bezeichnet wie oben *cor* und *anima* den Geist, *caro* wie *renes* den Leib. Der wirklich fromme Mensch bittet um ein erleuchtetes Herz und um sündeloses Fleisch. Die Sünde zu vermeiden ist das wahre Opfer für Gott: *caro victima munda*. Es fällt auf, daß im ganzen Gebet des Frommen nicht von menschlichem Bemühen gesprochen wird. Der Beter erbittet Reinheit und Erleuchtung von Gott als Gnade: *non ego autem, sed gratia Dei mecum* (I Cor 15,10).

Die Zeilen 23–28 sind deutlich, auch durch den Wechsel der Tenorsilbe, vom Hauptteil abgesetzt. Der Tenor ist als Discantus in Longae und Duplices ausgeführt. Auch das hebt das Gebet an den Heiligen vom Vorhergehenden ab. Die Bitte um Reinheit und Erleuchtung soll wirksamer durch die Fürbitte des Heiligen werden. „Heute“ soll der Tau der Gnade tropfen und das Licht der Gnade funkeln – im Gegensatz zum Schlußabschnitt, in dem es um das zukünftige Leben geht. Mit wenigen Worten werden die beiden Bildvorstellungen, die den Hauptteil durchziehen, die der Erleuchtung und Reinigung, noch einmal vergegenwärtigt: *Ros mundans instillet* nimmt *tersa, unda fecunda lava, munda* wieder auf, *lux lucens scintillet* nimmt *luceant, illustra, illumina, lucida* auf. *Mundans instillet* und *lucens scintillet* zeichnet grammatisch und lautlich musikalisch identische Phrasen nach. Dieser Abschnitt ist durch Longae gekennzeichnet.

Erst die Zeilen 29–35 nennen den Heiligen, zu dessen Fest Organum und Prosula gehören. Auf seine Wunder oder auf sein Leben, aus denen in Heiligen-Hymnen die Bitte um Fürbitte resultiert, wird nicht Bezug genommen. Die Kenntnis seines heiligmäßigen Lebens wird vorausgesetzt. Die einzige Anspielung auf ihn ist *deo precare* (Z. 24). Das *Associa tecum* der Anfangszeilen wird mit *da cum agnis eligi* konkreti-

siert. Auch auf *nulla grana* in Zeile 7 wird mit Zeile 31 angespielt. Der Fromme hofft, daß er, ohne im Fegefeuer büßen zu müssen, unmittelbar nach dem Tod mit den Heiligen bei Gott sein wird. In dem Gedicht kommt eine euphorische Zuversicht zum Ausdruck.

Die Kola sind gleich gebaut und durch den reinen *igi*-Reim, der dem (*El*)*igi* des Tenors entspricht und das dreimalige *da* am Zeilenanfang parallelisiert. Die Zeilen 29–32 schließen offen auf *a'*, Die Zeilen 33–35 enden geschlossen mit *d'* und *d''*. Das Gedicht klingt in Longae, Melisma und Duplex Longa mit dem Text *Eligi* aus.

Zusammenfassung

Heiligen-Hymnen folgen im allgemeinen einem Schema. Meist wird der Heilige, dem das Gedicht gilt, am Anfang genannt, oft auch seine Aufnahme unter die Engel konstatiert; im Hauptteil werden sein Leben und seine Wunder berichtet, den Schluß bildet die Bitte um Fürbitte und das Lob der Dreieinigkeit.

Associa tecum hat einen ganz anderen Aufbau. Sinn, Reim und Tenorsilbe kennzeichnen einzelne Abschnitte.

Die Betrachtungen über die Nichtigkeit des irdischen Lebens werden von Bitten um Aufnahme ins himmlische Vaterland gerahmt. Es folgen drei Abschnitte, in denen die Bitten um „strahlende“ Werke und ein „leuchtendes“ Herz variiert werden. Der fromme Beter schließt die Bitte um Fürbitte des Heiligen an. Erst der letzte Abschnitt nennt den Namen des Heiligen und bittet ihn um Hilfe im Jenseits – *da cum agnis eligi* – und im Diesseits – (*da*) *via vite dirigi*.

Alle Phrasen enden in zwei-, bzw. dreisilbigen Reimen oder Assonanzen (z. B. Z. 20 *anima* – Z. 22 *candida*). Musikalische Wiederholungen einzelner Phrasen werden lautlich, oft auch grammatisch nachgezeichnet, zum Beispiel: *mundans instillet* – *lucens scintillet*. Der Dichter setzt die Worte wie ein Maler die Farben: Ausdrücke für Glanz und Reinheit durchziehen das Gedicht. In immer neuen Variationen wird das Thema, die Bitte um Reinigung und Erleuchtung im Diesseits und Aufnahme in die ewige Glorie im Jenseits, formuliert.

Dieses Motetten-Gedicht entspricht R. Steiners Beobachtung: „many prosulae may be regarded as informal prayers that take the liturgical text as a point of departure“.²⁹⁶

296 Steiner, *The Prosulae*, S. 378.

Zuschreibung

Dronke²⁹⁷ hält das Gedicht für „a clichéd imitation of *O mens cogita*.“²⁹⁸ Gemeinsam sind beiden Gedichten ähnliche Wortwahl und das Thema der Vergänglichkeit. Aber während *O mens cogita* mit der Mahnung zur Buße und der Warnung vor dem Jüngsten Gericht endet, nimmt das Thema der Vergänglichkeit in *Associa tecum* nur fünf Zeilen ein. Die eitle Welt wird dem himmlischen Vaterland gegenübergestellt. Den Hauptteil nehmen die Bitten des Frommen ein, deren Erfüllung ihm den Zugang zum Himmel gewähren wird. Beide Gedichte sind in ihrer Aussage nicht vergleichbar.

Auch das Argument Dronkes gegen Philipps Autorschaft „*St. Eligius is (not) mentioned in any song known to be Philip's, and this should prompt a certain caution*“ ist nicht stichhaltig. Schließlich wird auch Katharina in keinem Gedicht Philipps erwähnt. Dennoch ist *Agmina milicie*, sein Gedicht auf die heilige Katharina, das am besten bezeugte Werk Philipps.

Ich halte *Associa tecum* für ein Gedicht Philipps. Der für ein Heiligen-Gedicht völlig neue, theologisch sinnvolle Aufbau spricht ebenso dafür wie die kunstvolle Verbindung des Textes mit der Musik, die virtuose Reimgestaltung und die sprachlichen Variationen des Themas *mens lucida – caro candida*. Wenn Dronke meint, in dem Gedicht zeige sich „the same facility (sc. wie in *Adesse* und *De Stephani roseo*) with rhyme at the expense of meaning“, verkennt er das Zusammenspiel von Sinn und Ausdruck in *Associa tecum*.

297 Dronke, *The Lyrical Comp.*, S. 583.

298 Vgl. den Kommentar zu den Zeilen 3 und 5.

Umstrittene Motettentexte

Im Folgenden sollen einige Motettentexte behandelt werden, die nicht von mittelalterlichen Handschriften Philipp zugeschrieben, aber von modernen Forschern Philipp zugewiesen werden.

Es handelt sich um folgende Motettentexte:

AH 21, S. 199, Nr. 23, Homo quo vigeas; AH 21, S. 17, Nr. 9, Latex silice; AH 49, S. 227, Nr. 439, Nostrum est impletum; AH 49, S. 249, Nr. 484, Manere vivere; AH 21, S. 202, Nr. XXIX, Ypocrite pseudo-pontifices; AH 21, S. 185, Nr. 245, Stupeat natura; AH 49, S. 220, Nr. 428, Mors vite vivificacio, H. Tischler, Motets, Nr. 39, Mors a primi patris – Mors que stimulo – Mors morsu nata – Mors vite vivificacio.

C3 Homo quo vigeas

Die Motette wird überliefert von

F: fasc. 8, Nr. 13, f. 386v–387, dreistimmige Conductus-Motette

W2 (1): fasc. 7, Nr. 6, f. 127r–128, dreistimmige Conductus-Motette.

Das Triplum ist nur teilweise mit dem von F identisch.

W2 (2): fasc. 8, Nr. 8, f. 148v–149r, zweistimmig

W2 (3): fasc. 10, Nr. 82, f. 249–250, zweistimmig, Text: Amors vois querant²⁹⁹

StS1: Nr. 14, f. 6–6v, zweistimmig, fragmentarisch. Lesbar ist *et in fide intus ardeas foris luceas turturis re...; ad ascellas docens ita verbo vi... omere de cor; ...naberis; sic tuum cor.*

Ma: fasc. 6, Nr. 6, f. 126–126v, einstimmig, ohne Tenor

B: f. 2, nur Text, statt „Homo quo vigeas“ „Gaude. Cur gaudeas“

Walther, Nr. 8398

²⁹⁹ Der Text ist abgedruckt in Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 35–36 und in Tischler, *Motets*, Bd. 1, S. 144–160.

Tenor

Der Tenor Gaudebit (M 24) ist dem Alleluia vom Sonntag nach Himmelfahrt: Alleluia $\bar{\vee}$ Non vos relinquam orphanos: vado et venio ad vos, et gaudebit cor vestrum (Io 14,18 und 28; 16,22) entnommen.

Clauselüberlieferung

F, fasc. 2, Nr. 29, f. 45v–46 überliefert eine dreistimmige Clausel. Das Triplum ist nur in den ersten Takten mit den Motetten-Tripla identisch. F, fasc. 4, Nr. 25, f. 116v–117 und W1, fasc. 5, Nr. 23, f. 53 (45) überliefern eine zweistimmige Clausel.

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 23, 1, S. 144–160; 3, S. 64

Anderson, The Lat. Comp. 1, S. 33–38; 2, S. 13–17

Payne, Poetry, S. 861–867

Hilka / Schumann, Carmina Burana, 1, Nr. 22, S. 42; 2, S. 35–36. Nur

Text

AH 21, S. 199, Nr. 23. Nur Text

Flacius, Nr. 123. Nur Text

Text

(Phraseneinteilung nach F in der Ausgabe Tischlers. Dreizeitige Longae fett, Duplices fett und unterstrichen. Senkrechter Strich: Pause aller drei Stimmen; p: D und Tr pausieren; *p*: D und T pausieren; m: Melisma; Doppelstrich: Tenorrep.)

1 **H**omo |
 quo **v**igeas **v**ide. |
 Dei fidei adhereas. |
 In spe gaudeas et **i**n fide |
 5 **i**ntus árdeas, foris lúceas. |

1–2 Gaude. Cur gaudeas *B* (Gaude mit Initiale, Punkt nach Gaude, Cur groß) – Initiale *H*(omo) in *Ma* nicht ausgeführt || 3 *dei über fidei* nachgetragen *W2* (1) || 4 gaudeas: maneat *B* || 5 intus: virtus *W2* (1 und 2) ||

- Turturis retorqueas os ad ascellas. |
 Docens ita verbo, vita p
 oris vomere de cordibus fidelium |
 evéllas lolium. Lilium ínseré rose, p ro || se
 10 ut alium per hoc corripere specioso valeas.³⁰⁰ p
 Virtuti, p
 saluti omnium studeas. p
 Noxias delicias detesteris. p
 Opera considera. Que si non feceris, m
 15 dampnaberis. p
 Hac ín via milita graciae p
 et prémia cogita patrie p
 ét sic tuúm cór in pérpétuúm gaudébit.

6 turturi W2 (1) – ad ficellas W2 (1), ad acellas W2 (2), ad cellas B, ad fiscellas Flacius || 7 Docens (groß) B – verba Flacius || 9 evelles B || 10 per hoc: per hec possis B – Speciose (groß) B || 13 desteris F || 16 Hac (groß) B – militans W2 (1) || 17 cogitans W2 (1) || 18 et cor tuum sit W2 (2) – imperpetuum W2 (1 und 2)

Übersetzung

Mensch,
 sieh, wodurch du lebst.
 An den Glauben an Gott klammere dich.
 In der Hoffnung freue dich, und im Glauben
 glühe innerlich, strahle äußerlich.
 Biege den Schnabel der Taube zu den Flügeln.
 Indem du so mit Wort und Lebensführung lehrst,
 reiße mit der Pflugschar des Mundes aus den Herzen der Gläubigen
 das Unkraut. Füge die Lilie der Rose bei,
 damit du dadurch den anderen leuchtend tadeln kannst.³⁰¹
 Nach der Tugend,
 nach dem Heil aller strebe.
 Schädliche Vergnügen verabscheue.

300 Tischler interpungiert *corripere. Specioso valeas*. Das ist grammatisch nicht haltbar.

301 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 34 übersetzt: „that through this means you will save another and yourself flourish in splendour“. Das entspricht nicht dem Text. Unsinnig ist Paynes Übersetzung (*Poetry*, S. 862): „so that thereby you may be wonderfully strong to pluck up the garlic“.

Die Werke prüfe. Wenn du sie nicht getan haben wirst,
wirst du verurteilt werden.

Auf diesem Weg der Gnade kämpfe
und denk an die Belohnung, das Vaterland,
und so wird dein Herz in Ewigkeit frohlocken.

Kommentar

- 4 **in spe gaudeas:** Rm 12,5; 11–12 Multi unum corpus sumus in Christo ... spiritu ferventes, Domino servientes, spe gaudentes (Hinweis von Hilka – Schumann).
- 5 **intus ardeas, foris luceas:** Mt 5, 16 sic luceat lux vestra coram hominibus, ut videant vestra bona opera (Hinweis von Hilka – Schumann). Joh. Ford., serm. cant. 108, l. 43 Omnis gloria eius filiae regis ab intus lampadem foris facit quidem luminosam, sed intus gloriosam, intus Deo de oleo laetitiae, de caritatis pinguedine ardens ad gloriam, foris hominibus lucens ad gratiam, iuxta illud: Sic luceat lux etc. Adam S. Vict., Sequ. XXVII Ad honorem tuum, Christe, Str. 8, V.1–3 (Johannes Baptista) Ardens fide, verbo lucens / et ad veram lucem ducens / multa docet milia. Hilka – Schumann weisen hin auf Adam S. Vict., Sequ. III Gratulemur ad festivum, Str. 3, V. 1–2 (Johannes evangelista) intus ardens caritate, / foris lucens puritate.
- 6 **turturis:** Lv 1,14–15; 17 Sin autem de avibus holocausti oblatio fuerit Domino de turturibus et pullis columbae offeret eam sacerdos ad altare et retorto ad collum capite ac rupto vulneris loco decurrere faciet sanguinem super crepidinem altaris ... confringetque ascellas eius (Hinweis von Hilka – Schumann). Dazu Greg. M., In Ezech. 1,7, 10 Nos enim ipsi in omnipotentis Dei sacrificio esse turtur debemus, ita ut caput nostrum retorqueatur ad pennulas, id est animus ad virtutes. ... Caput ad pennulas retorqueri praecipitur, ut ea quae dicis facias, et os ad opera coniungas. Matth. Vindocin., Tobias, V. 675–676 Turtur ad ascellas rostrum deflectit: in actum / sermones sapiens fructificare facit. Hilka – Schumann weisen hin auf Dist. mon. l. 5, Spic. Sol. 2,491 b, S. 21 ff.: Per turturem designatur praedicatio; unde praeceptum est in Levitico, ut os turturis retorqueatur ad ascellas, id est, ut praedicatio vertatur in opera.
- 7 **vomere:** Greg. M., moral. 31,4 Arare vero est per praedicationis studium humani pectoris terram vomere linguae proscindere.

Heric., homil. II, 29, l. 271 Quid per boves signantur nisi praedicatorum qui vomere verbi Dei auditorum corda exarant? Hilka – Schumann verweisen auf Petr. Cant., verb. abbrev., c. 24, PL 205, Sp. 94 praedicatori ... terram ecclesiae vomere praedicationis excolenti.

- 8 **lolium:** Mt 13, 24–30. Hier wird das Unkraut erst bei der Ernte vom Weizen geschieden. Evellere lolium als Aufgabe des Predigers: Radbert., Matth., 7, l. 578 imperiti cultores et operis Dei nescii neque scientiam discretionis habentes aliquando dum cupiunt evellere lolium eradicant simul et triticum. Petr. Damian., serm. 13, l. 10 (Georgius) sanctae exhortationis et piaae correptionis vomere, terrena multorum corda proscidit, vitiorumque vepribus erutis, fecunda in eis virtutum arbusta plantavit. AH 21, 60, Nr. 88 In rerum principio, (Philipp?³⁰²), V. 7–8 Nam purgato lolio / pullularunt lilia (Hinweis von Hilka – Schumann).
- 9 **lilium ... rosae:** Während die Lilie Keuschheit bedeutet, erfährt die Rose verschiedene Deutungen: Hier., In Ioel 3, 18, 372 Lilia castitatis et rosae pudoris ac virginitatis exuberent. Bernard., sent. 147, ser. 2, vol. 6, § 2, p. 52 puritas corporalis munditiae, quae est quasi lilium; ... iustitia operationis continuatae, quae est quasi rosa. Spec. virg., cap. 4, l. 416 In hoc horto ... ubi redolet rosa cum lilio, id est patientia in corpore casto. Cap. 10, l. 340 Verecundie rosa redolet, ... castitatis albescunt lilia. Petr. Damian., epist. 28, l. 272 Ibi siquidem rosae caritatis igneo rubore flammascunt, ibi lilia castitatis niveo decore candescunt. Zu der verbreiteten Vorstellung, daß die Geistlichen durch ihr vorbildliches Leben die „Blumen der Welt“ sind, vgl. H. Schüppert, Kirchenkritik, S. 162. Matth. Vindoc., epist. 1, 2, 14–15 Vos deus irradiat inter laicos, velut inter / spinas seu tribulos lylia sive rosas.
- 9 **corripere:** Sir 19, 13–17. Mt 18,15 si autem peccaverit in te frater tuus, vade et corripe eum inter te et ipsum solum (Hinweise von Hilka – Schumann). Petr. Damian., serm. 13, l. 10; siehe zu Z. 8.
- 14 **opera considera:** Ecl 7, 14 Considera opera Dei, quod nemo possit corrigere quem ille despexerit. Is 5, 12 (Hinweise von Hilka – Schumann). In Bezug auf die eigenen Werke: Petr. Damian., epist. 94, p. 32, l. 12 Hoc tantum sollicita consideratione cavendum est, ne inter ipsa rectitudinis opera, quibus debetur utique praemium,

302 Das Gedicht wird von dem Codex Laurentianus Pl 29. 1 überliefert. Dreves hält es für ein Gedicht von Philipp, weil der Laurentianus auch das Gedicht Luto carens et latere überliefert, das von der Egerton-Handschrift Philipp zugewiesen wird, und nach Dreves' Meinung alle Gedichte dieser Abteilung des Laurentianus von einem einzigen Dichters stammen.

admisceamus etiam quaedam prava, licet minima, quibus irrogetur saltem temporale supplicium.

- 15 **dampnaberis:** II Pt 2,6 et civitates Sodomorum et Gomorraeorum in cinerem redigens eversione damnavit exemplum eorum qui impie acturi sunt ponens.
- 16 **via ... gratie:** Sir 24,25 in me (sapientia) gratia omnis viae (Hinweis von Hilka – Schumann). Beda Ven., In pr. part. Sam. 3, cap. 18, l. 1217 dicebant, quatenus hunc quoque praedicando ad viam gratiae et veritatis accirent. Guill. S. Theod., spec. fidei, § 36, l. 4 mens abducta a via naturae in viam gratiae.
- milita:** Iob 14,14 cunctis diebus quibus nunc milito, expecto, donec veniat immutatio mea. II Cor 10,3 In carne enim ambulantes non secundum carnem militamus (Hinweise von Hilka – Schumann). A12 Adesse festina, Z. 75 Dona stipendia iam emerito / stolam cum gloria, pro quibus milito. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 17 **premia patrie celestis:** Sap 4, 2 (generatio) in perpetuum coronata triumphat incoquinatorum certaminum praemium vincens. Greg. M., moral. 6,37 post afflictionem iusti praemia patriae caelestis inveniunt.
- 18 **cor in perpetuum gaudebit:** Io 16,22 iterum autem videbo vos et gaudebit cor vestrum et gaudium vestrum nemo tollit a vobis (Tenor). Hinweis von Hilka – Schumann. Sap 5, 16 iusti autem in perpetuum vivent et apud Dominum est merces eorum.

Zu Text, Musik und Zuschreibung

Günter Bernt, *Carmina Burana*, DTB 1985 (3. Aufl.), gibt versehentlich Philipp als Dichter von *Homo quo vigeas an.*³⁰³ Dronke³⁰⁴ ordnet die Motette unter der Rubrik „anonymus lyric(s) that could be by Philip“ ein. Payne³⁰⁵ urteilt: „This work relates quite closely to a host of the Chancellor’s other lyrics where mankind is addressed directly and which then continue with a succession of imperative, interrogative, or

303 Er verweist auf Lipphardt, *Unbekannte Weisen zu den Carmina Burana*, in: *AfMw* 12 (1955), S. 123, Anm. 8, der Philipp als Autor von CB 22 (*Homo quo vigeas*) nennt. Lipphardt beruft sich auf Schumanns Kommentar, CB, Bd. 2, S. 40. Dort heißt es mißverständlich: „Die Mahnung (*Homo*) considera, vide u. ä. häufig, bes. auch bei Philippe de Grève, z. B. 22,1f. und AH 21, Nr. 169,1ff. (*Homo natus ad laborem*, Anm. d. Verf.).“ Im Kommentar zu *Homo quo vigeas*, S. 35–36, wird Philipp nicht als Autor von CB 22 genannt.

304 Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 592.

305 Payne, *Poetry*, S. 344.

in this case subjunctive constructions. The aim of the poetic persona in such works is to chastise humanity for its sinfulness; and although Homo quo vigeas is not as acerbic as many of its related examples, it still finds much in human nature that needs improvement.“

Paynes Charakteristik trifft den Inhalt des Gedichts nicht. Homo quo vigeas geißelt nicht die Sünde der Menschheit, sondern wendet sich an Priester, die zu einem „Gott wohlgefälligen, den Mitmenschen nützlichen Leben“³⁰⁶ aufgerufen werden.

In den Zeilen 1–5 wird der Mensch daran erinnert, worin das christliche Leben besteht, nämlich aus Glaube und Hoffnung. Die innere Glut soll nach außen strahlen. Fast jede Silbe wird gedehnt gesungen, *ho(mo)* und *vi(de)* sogar in Duplices Longae. Die Longae machen die Mahnungen eindringlich. Zeile 4 wiederholt die Tonfolge von Zeile 3 in der Tonlage versetzt.

Die Zeile 6 zitiert eine Stelle aus dem Leviticus, die als Vorschrift, auf die Worte der Predigt Taten folgen zu lassen, ausgelegt wird (vgl. Komm.). Der Dichter setzt die Kenntnis und Auslegung der Bibelstelle voraus. Er wendet sich also an einen gebildeten Adressatenkreis von Geistlichen.

Der musikalische Rhythmus von Zeile 6 *turturis ... ascellas* entspricht Zeile 8 *oris vomere ... fidelium*. Dazwischen geschoben ist *Docens ita verbo, vita*. Jede Silbe wird in Longae gesungen. Das entspricht rhythmisch den ersten beiden Zeilen *Homo / quo vigeas*. *Verbo vita* wiederholt die Aussage des alttestamentlichen Bildes *turturis ... ascellas*.

Die Zeilen 7 bis 9 mahnen den Geistlichen, durch die Predigt (*oris vomere, verbo*) und ihr gutes Beispiel (*vita*) die Gläubigen zu bessern. Das Bild von der Predigt als Pflug ist nicht originell (vgl. Komm.). Hier ist es präziös (und nicht mehr nachvollziehbar!) erweitert: Der Prediger soll „mit dem Pflug des Mundes das Unkraut aus den Herzen der Gläubigen reißen“ und stattdessen Lilien und Rosen – die Inbilder der Keuschheit und Tugend – pflanzen.

Mit (*ro*)se beginnt die Tenorrepetio. Von nun an überlappen die Oberstimmen die Pausen des Tenors. Diese rhythmische Zweiteilung des Gedichts wird vom Text nicht nachgezeichnet.

Die Zeilen 10–12 führen noch einmal aus: der Tadel soll *speciose* sein, die eigene *virtus* und das Heil der Gläubigen sollen dem Geistlichen am Herzen liegen. *Virtuti* und *saluti* werden gedehnt in Longae gesungen.

306 Schumann, CB, Bd. 2, S. 35.

Die Zeilen 13–18 bieten inhaltlich eine einfache Anweisung, wie man das ewige Leben erhalten kann: Askese (*noxias delicias detesteris*) und gute Werke mit festem Blick auf die *premia patrie*. Unvermittelt wird in Zeile 16 die Gnade erwähnt. Warum dieser Weg ein Weg der Gnade ist, bleibt unklar. Auch die Darstellung der Relation Werk – Gnade ist vereinfacht und undifferenziert: „Wenn du die Werke nicht getan haben wirst, wirst du verdammt werden“. Man vergleiche damit einmal den Schluß von Philipps *Homo considera*: *Humilem eligas / vitam; te dirigas / per viam arctiorem; / dum attendis ultorem, redimas te per timorem; / dominum diligas, / totum te colligas / amantis in amorem.*³⁰⁷ Hier ist das diffizile Gleichgewicht der aus Gottesfurcht resultierenden Werke und der Liebe zu Gott, die auf Gnade hofft, ausgedrückt.

Die Anrede *Homo* in diesem Gedicht ist für Dronke und Payne ein gewichtiges Argument für Philipps Autorschaft. Nun beginnen wirklich außerordentlich viele Gedichte Philipps mit dieser Anrede,³⁰⁸ die ja bei dem Hauptthema der Gedichte Philipps, der Paränese, naheliegt. Doch in *Homo quo vigan* wird die Anrede *Homo* nicht wie in den anderen Gedichten Philipps verwendet. Eben nicht jeder Mensch in seiner Kreatürlichkeit wird angesprochen, sondern nur der Geistliche, der einfache Lebensregeln erhält.

Der Text dieser Motette besteht aus Ermahnungen. Diese „sind einfach aneinandergereiht, fast nur Hauptsätze, meist unverbunden“.³⁰⁹ Die gleichförmigen Ermahnungen im Konjunktiv Praesens (8mal Konj. Adhort., 5 Imperative in 17 Zeilen) werden durch die ausgefallene Bibelstelle und den gesuchten Vergleich *vomere oris – evellas lolium – lilium insere rose* unterbrochen.

Der Sinn des Tenortexts – *vado et venio ad vos et gaudebit cor vestrum* – wird vom Motettentext nicht aufgenommen. *Cor gaudebit* ist ein in einen neuen Zusammenhang eingefügtes Zitat.

In diesem Gedicht gibt es keine gedankliche Entwicklung, keine Pointe, keine Dynamik. Die Sprache ist wenig konkret, die Ermahnungen bleiben blaß und abstrakt. Das Verhältnis von *opus* und *gratia* wird nicht thematisiert.

307 AH 21, S. 93, Nr. 139, Str. 3, V. 14–21.

308 Von den 23 Gedichten mit der Anrede *Homo* im AH-Register sind 10, durch LoB, Prk oder Salimbene bezeugt, von Philipp. Vgl. S. 143, Anm. 152.

309 Schumann, CB Bd. 2, S. 35.

Rhythmisch fallen die vielen Phrasen mit *extensio modi* auf. Immer ist die letzte Silbe jeder Phrase gelängt. Rhythmische Abwechslung schafft das Nebeneinander von *extensio modi* und nicht erweitertem Modus, z. B. Z. 12 *sálutí ómniúm stúdeás* – (Z. 13) *Nóxiás delíciás detéstéris*. Aber melodisch ist die Motette eintönig. Anderson³¹⁰ stellt fest: „This motet shows some attempt at variety and contrast ... but melodically, it is stereotyped and does not have much of interest to offer us.“

Raffiniert ist dagegen die Reimtechnik. Jedes Wort in diesem Gedicht hat mindestens ein Reimwort. Ausgenommen sind nur wenige Worte wie *ut, per, os* etc. Es gibt viele Binnenreime, auch Wortspiel (*lolium – lilium – alium*) und Alliteration (*vigeas – vide, verbo – vita, lolium – lilium*). Das Gedicht ist ein Reimkunststück – allerdings schlichten Inhalts.

Payne weist das Gedicht aufgrund von „choice of words and language, modes of expression and specific images“³¹¹ Philipp zu. Welche Wörter und Ausdrücke er meint, ist mir unerfindlich. Auch die beiden Bilder Lv 1, 14–17 und „Predigt als Pflug“ sind in anderen Philipp-Gedichten nicht nachzuweisen.

Homo quo vigeas ist kein „gutes“ Gedicht. Mit mehr Berechtigung könnten Philipp viele andere, wesentlich gelungenere Gedichte zugeschrieben werden. Ich glaube nicht, daß Homo quo vigeas unter seine Gedichte einzureihen ist.

310 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 38.

311 Payne, *Poetry*, S. 343.

B2 (1. Str.) und C4 (2. u. 3. Str.) Latex silice

Das Gedicht wird überliefert von

F: fasc. 6, Nr. 34, f. 230 v–231, vierstimmig. Nur die erste und zweite Strophe. Für Str. 2 wurde im Notenspiegel Platz ausgespart. Der Tenor ist nachgestellt.

W1: fasc. 8, Nr. 15, f. 74–74v, dreistimmig, ohne Tenor. 3 Strophen, Str. 2, Z. 1–7 und Str. 3, Z. 1–7 am unteren Rand von f. 74r, Str. 2, Z. 8–12 und Str. 3, Z. 8–12 am unteren Rand von f. 74v.

Stutt: f. 32v–33r, einstimmig, mit Neumen. Nur die erste Strophe.

ORawl: f. 11v–12r (olim 240v–241r). 3 Strophen. Nur Text. Überschrift: Prosa de passione dominica.

Graz 409: Nr. 6, f. 1v. 3 Strophen in der Reihenfolge 1, 3, 2. Nur Text. Walther, Nr. 10140

Tenor

Der Tenor ist Latus (M 14) aus dem Alleluia für Ostersonntag: Alleluia
Ÿ Pascha nostrum immolatus est Christus (I Cor. 5,7).

Clauselüberlieferung

Zu der Motette überliefern die Handschriften F, f. 158 und W1, f. 57 (49) eine Clausel.

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 8, 1, S. 25–29, 3, S. 52

Anderson, Opera omnia 1, S. IV–V, S. 4–5, S. 156–157

Payne, Poetry, S. 868–876

AH 21, S. 17, Nr. 9. Nur Text

Flacius, Nr. 78, nur die erste Strophe, nur Text

Text

(Phraseneinteilung nach der Handschrift F in der Ausgabe Tischlers. Senkrechter Strich: dreizeitige Pause von T, D, Tr, Qu.³¹² Dreizeitige Longa fett. Musikalisch identische Phrasen sind mit Buchstaben gekennzeichnet).

Str. 1

1	Latex silice, mel pétra profluit, medúlla cortice.	aba
	Manna terram compluit.	a'
	In ardenti frutice	a'
	flamma nil destituit.	a'
5	Éicit veterna	c
	regulum caverna	c
	dextera superna.	c
	Spiritus emanat,	c'
	litteram complanat.	c'
10	Sputo cecum sanat	c'
	lux de lumine.	b
	Suo sanguine qui librum gracie scripsit immolatus. ³¹³	bd

Str. 1: 1 Latex *Initiale* in allen Handschriften – lac de Graz 409 – de petra Graz 409 – de cortice Graz 409 || 2 manna terra F, Stutt, ros et terram Graz 409 || 3 fructice F || 4 nil destituit: nil destruit WI, nihil destruit Payne, Spanke³¹⁴ || 5 elicit Anderson – eterna ORawl || 9 littera Stutt || 10 spito cecos Stutt

312 Am Schluß der Zeilen 2 und 3 pausieren die drei Oberstimmen, während der Tenor ohne Pause nicht, wie in der ganzen Motette, in Dreiergruppen, sondern in zwölf Longae verläuft. In den Zeilen 5, 6, 7, 8, 10 überspielen eine oder zwei Oberstimmen die Brevis-Pause im Tenor durch einen Übergangston, bzw. ein Melisma.

313 Szövérfy, Lat. Conductus-Texte des Mittelalters (Musicological Studies Bd. 74) Ottawa / Canada 2000, S. 184, interpungiert *Sputo cecum sanat lux de lumine suo sanguine, qui* etc. Die zwei Ablative schließen sich jedoch aus: Christus heilt den Blinden mit seinem *sputum*, nicht mit seinem Blut. Tischler, Motets, S. 27/28 interpungiert *Sputo cecum sanat. Lux de lumine, suo sanguine qui* etc. Er bezieht *qui* (masc.) auf *lux* (fem.). Ich schließe mich Payne, Poetry, S. 869 an.

314 Spanke, Beziehungen, S. 91.

Str. 2

- 1 In suppliciis hec supplex hostia, dum stat in hostiis,
 petit hec stipendia,
 ut de beneficiis
 recens sit memoria,
 5 quia pro te natus,
 pro te perforatus
 manus, pedes, latus,
 pro te se despexit,
 pro te resurrexit.
 10 Humeris revexit
 ovem perditam.
 Sequi semitam per hec convinceris, ne sis tam ingratus.

Str. 3

- 1 Quod cor asperum, cor saxo durius, tot fructus operum
 quid non reddis melius?
 Nec dolore vulnerum
 frangit Dei filius?
 5 Vicem quam rependis?
 Quare non attendis,³¹⁵

Str. 2: 1 In (*groß*) W1, F, ORawl – hec: est Graz 409, hic Tischler – dum: dat F || 2 hec: et Graz 409 || 3 de: per (?) Graz 409 || 7 manus *fehlt* F || 12 sis: sit F – tam: tot W1, Graz 409, ORawl || Graz 409 *schließt mit Gaudeat*

Str. 3: 1 Quod (*groß*) W1, ORawl – quod: O cor (O *groß*) Graz 409 – cor saxo: et saxo Graz 409 || 2 quid: cur Graz 409 – reddit Payne *im Musik-Teil* – mollius Graz 409 || 3 nec: quod Graz 409 ||

315 Payne, Poetry, S. 870 und Anderson, Opera omnia, S. V interpungieren: *Nec dolore vulnerum / frangit Dei filius / vicem quam rependis; / quare non attendis?* Payne übersetzt: „Nor does the son of God diminish the reimbursement you must pay for the pain of his wounds. Why do you not listen?“ Theologisch ist das fragwürdig. Den Opfertod Christi muß der Christ nicht vergelten, sondern nach mittelalterlicher Vorstellung soll er ihn nach- und mitempfinden. So A6 Homo quam sit pura. Vgl. Angenendt, Religiosität, S. 138. Anderson übersetzt abwegig: „Nor by the sorrow of his wounds does the Son of God destroy the service you repay“. Bei meiner Interpunktion muß man den im

quis est quem offendis?
 Ergo prudens ire,
 diem prevenire,
 10 iudicem lenire
 cures opere.
 Hunc amplectere, qui tibi brachia tendit immolatus.

9 prevenire: pervenire *Tischler* || 10 vor Z. 9 *Graz* 409

Übersetzung

Str. 1

Wasser fließt aus dem Stein, Honig aus dem Felsen, der Mandelkern
 aus der Schale.

Manna beregnet die Erde.

Im brennenden Busch
 zerstört die Flamme nichts.

Es wirft den König
 aus der alten Höhle
 die göttliche Rechte.

Der Geist fließt aus,
 er erklärt die Schrift.

Mit Speichel heilt den Blinden
 das Licht vom Licht.

Der mit seinem Blut das Buch der Gnade schrieb, (ist) geopfert.

Str. 2

In Marterqualen bittet dies flehende Opfer, während es an den Toren
 steht,
 um diesen Lohn,

Mittellatein nicht unüblichen Indikativ im indirekten Fragesatz hinnehmen. Ob Philipp, der die lateinische Sprache souverän beherrscht, solche Lässigkeit zuzutrauen ist, ist eine andere Frage. Interpunktiert man *Vicem quam rependis, quare nom attendis?* kann die Schwierigkeit behoben werden. Aber dann passt die Frage *Quis est quem offendis?* nicht zu den vorhergehenden Fragen, mit denen der Mensch an seine Verpflichtung Gott gegenüber erinnert wird.

daß an seine Wohltaten
 die Erinnerung lebendig sei,
 weil er für dich geboren ist,
 für dich durchbohrt
 an Händen, Füßen, Seiten,
 für dich sich verachtet hat,
 für dich auferstanden ist.

Das verlorene Schaf

hat er auf den Schultern zurückgebracht.

Dadurch wirst du überzeugt, dem Weg zu folgen, damit du nicht so
 undankbar bist.

Str. 3

Was für ein verhärtetes Herz, ein Herz härter als Stein, warum zahlst
 du (ihm) nicht

besser so viele Früchte der Werke zurück?

und rührt (dich) nicht durch den Schmerz der Wunden

der Sohn Gottes?

Wie vergiltst du?

Weswegen achtest du nicht darauf,

wer es ist, den du beleidigst?³¹⁶

Also klug zu gehen,

dem Tag zuvorzukommen,

den Richter zu besänftigen

darum sollst du dich mit dem Werk bemühen.

Diesen umarme, der dir die Arme entgegenstreckt, geopfert.

Kommentar

Str. 1

1 **latex silice:** Nm 20, 11 cumque elevasset Moses manum percutiens virga bis silicem egressae sunt aquae largissimae ita ut et populus biberet. Vgl. auch Ex 17,1–7. A9 Vide prophecie, Z. 8–9 prodit sili-

³¹⁶ Im indirekten Fragesatz kann schon in der Antike der Indikativ stehen, vgl. LHSz 2, S. 538.

ce / fons. AH 20, S. 148, Nr. 190 Beata viscera (Philipp), Str. 6, V. 1–8 Legis Mosaicae clausa mysteria, / nux virgae mysticae naturae nescia, / aqua de silice, columna praevia / prolis dominicae signa sunt propria.

mel petra: Dt 32,13; Ps 80, 17 de petra melle saturavit illos. I Cor 10,4 omnes eundem potum spiritalem biberunt ... petra autem erat Christus. Payne, Poetry, S. 955 Ex semine rosa, V. 11 petra fluit melle.

medulla cortice: für Baum, Getreidekorn, Apfel, Granatapfel, Nuß, Mandel. Verglichen wird die Hl. Schrift, die Kirche, das Herz der Frommen, Maria oder Christus. Sprichwörtlich.

An unserer Stelle muß eine Prophetie gemeint sein. Auf die Ankunft Christi wird nur Nm 17,8f. gedeutet: sequenti die regressus invenit germinasse virgam Aaron in domo Levi et turgentibus gemmis eruperant flores, qui foliis dilatatis in amigdalas deformati sunt. Paul. Nol., carm. 27, 282–287 Virga nucis Christus, quoniam in nucibus cibus intus, / testa foris et amara super viridi cute cortex; / cerne deum nostro velatum corpore Christum, / qui fragilis carne est, verbo cibus et cruce amarus; / dura superficies, verbum crucis et crucis esca est / caelestem Christi claudens in carne medullam. Ps. Aug., serm. ed. Caillau 2, 96 Virga Aaron invenitur ... peperisse nuces. Haec est figura, sed prophetia fuit, dum dixit Isaias: egredietur virga de radice Iesse ... Nux etiam significat domini corpus. Tria enim sunt in nuce, scilicet cortex, testa et nucleus. Cortex amarus est et significat Christi carnem in passione, ... nucleus Christi animam significat ... Cum his et similibus domini nativitas praenuntiata fuisset, quando voluit, placuit promissa implere. AH 20, S. 148, Nr. 190 Beata viscera (Philipp), Str. 6, V. 1–8, siehe oben zu Z. 1. AH 20, S. 39, Nr. 5 Dum medium silentium componit (Philipp³¹⁷), Str. 4, V. 3–7 O nucleus virgineus, / o auctor virginis, / quem produxit virga Iesse, / eius esse / conservat aeternitas.

- 2 **manna terram compluit:** Ex 16,4–15. Ps 77,24 Et pluit illis manna ad manducandum. Aug., in evang. Ioh. 11,4 Quod est manna? Ego sum, inquit, panis vivus, qui de caelo descendi.
- 3 **in ardenti frutice:** Ex 3,2. A9 Vide prophetic, Z. 13–14 rubus rubet igne, / virens in rubore. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 4 **nil destituit:** W1 bietet „nil destruit“. Da dann eine Note zuviel ist, müßte es, wie Spanke vorgeschlagen hat, „nihil destruit“ heißen. F,

317 Dronke, The Lyrical Compositions, S. 592 vermutet Philipp als Autor.

- Stutt, ORawl, Graz 409 haben „nil destituit“; „destituere“ in der Bedeutung „destruere“ ist selten, aber Apc 18,17 quoniam una hora destitutae sunt tantae divitiae.
- 5 **ecit:** Is 11,8 in caverna reguli, qui ablactatus fuerit, manum suam mittet. Greg. M., moral. 17, 32 Manum ergo suam dominus in foramine reguli atque aspidis misit, quando iniquorum corda divina potestate tenuit; et comprehensum exinde aspidem vel regulum, id est captivum diabolum traxit, ut in monte sancto eius quod est ecclesia, electis fidelibus non noceret. Adam S. Vict., Sequ. XVIII Zyma vetus expurgetur, Str. 5b, V. 3–6 In cavernam reguli / manum mittit ablactatus, / et sic fugit exturbatus / vetus hostis saeculi.
- 8 **spiritus emanat:** Die Junktur ist nicht biblisch. Greg. M., homil. 2, cap. 3, l. 37 firma petra oleum fudit, quia, post resurrectionem suam factus iam impassibilis, per afflationem spiritus donum sanctae unctionis emanavit.
- 9 **complanat:** Die Grundbedeutung ist „einebnen“, „ausgleichen“, so Bernard., serm. in cant. 82, vol. 1, § 2, p. 292, l. 25 Est itaque in his, quae dicta sunt, aliquid, quod ... offendiculum dare queat, si non complanetur. Petrus Bles., serm., Sp. 564 A, Si quid asperum, ad levitatem spiritualis gratie complanetur. So müssen auch die beiden im LLNMA angeführten späten Quellen (15. Jhd.), die dort mit „explanare“ gleichgesetzt sind, aufgefaßt werden: LLNMA, s. v. complanare, Sp. C 701 difficultates, quas theologiae apices nostri appellant, complanare studui. Und: nodosas seu intricatas questiones ... quas ... explicatas solvebat et complanabat. Die von A. Traub³¹⁸ herangezogene Stelle II Cor 3,6 trifft weder Aussage noch Formulierung der Stelle.
- 10 **sputo cecum:** Io 9. A9 Vide prophecie, Z. 46f. luto sputum, sputo lutum / est unum et linitum ceci sanat oculum; A10 Homo cum mandato, Z. 22 luto sic unito sputo ceco lito reparata visio. Vgl. den Kommentar zu beiden Stellen.
- 11 **lux de lumine:** Nicht biblisch. Ps 35, 10 in lumine tuo videbimus lumen. Aug., in evang. Joh. 39, 1 lumen de lumine filius dicitur.
- 12 **sanguine:** Guill. S. Theod., epist. Rom., lib. 2, l. 262 Nunc autem, id est tempore gratiae, manifestata est iustitia, non legis, non meritum, sed Dei in sanguine Christi.
- librum gratie:** Die Junktur ist nicht biblisch. Hugo Fol., De clauastro animae, Sp. 1170 Scriptor (libri vitae) est Iesus. ... Concur-

318 Traub, Conductus versus Motette, S. 252, Anm. 23.

runt haec omnia, ut qui se inclinat salvet, quatenus qui condescendit salutem praestet. Titulus in hoc opere incipit liber gratie. Non enim praecesserant merita, ut dimitterentur peccata, sed dimittuntur praecedente gratia.

immolatus: I Cor 5,7 pascha nostrum immolatus est Christus. A6 Homo quam sit pura, Str. 1, Z. 17 dum sum immolatus; Str. 2, Z. 17 tandem immolatus, Str. 3, Z. 17 (extendi) manus immolatus. Vgl. den Kommentar zu Str. 1, Z. 17.

Str. 2

- 1 **hostia:** supplex hostia ist nicht biblisch. Eph 5,2 tradidit se ipsum pro nobis oblationem et hostiam Deo. Beda Ven., hom. 10, l. 117 quia igitur redemptor noster rex nobis pariter et sacerdos fieri dignatus est, sacerdos videlicet, ut nos a peccatis hostia suae passionis emundet etc.
hostiis: A3 Agmina milicie celestis, Z. 10–11 Christi hostie (sc. Katharinae) / patent hostia. Vgl. den Kommentar zur Stelle. Daß mit hostiis die Tore der Hölle (so Anderson, Opera omnia 1, S. V, Anm. 9) gemeint sind, widerspricht der angeführten Stelle A3, Z. 10–11.
- 5 **pro te natus:** Is 9,6 parvulus enim natus est nobis, filius datus est nobis. A5 Laqueus conteritur, Z. 15 puer nobis est natus. A6 Homo quam sit pura, Str. 2, Z. 5 ego pro te natus.
- 6 **pro te perforatus:** A6 Homo quam sit pura, Str. 2, Z. 13 clavis perforatus; **pro te:** Str. 2 und 3 passim.
- 8 **se despexit:** Mt 11,29 discite a me, quia mitis sum et humilis corde. Greg. M., in evang. 7, 4 In cunctis se despicit, qui in suis oculis se esse humilem confitetur.
- 11 **ovem perditam:** Lc 15,5 Cum invenerit eam (sc. ovem), imponit in umeros suos gaudens. Mt 18,12–14. AH 21, S. 60, Nr. 88 In rerum principio³¹⁹, Str. 4, V. 1–2 Pastor ovem perditam / reportat ad patriam.
- 12 **semitam sequi:** IV Esr 14, 22 scribam omne quod factum est in saeculo ab initio, quae erant in lege tua scripta, ut possint homines invenire semitam, et qui voluerint vivere in novissimis vivant. AH 21, S. 93, Nr. 139 Homo considera (Philipp), Str. 3, V. 14–16

319 Zur Zuschreibung dieses Gedichts an Philipp vgl. S. 279, Anm. 302.

humilem eligas / vitam, te dirigas / per viam arctiorem, / dum attendis ultorem. Husmann, Ein Faszikel, S. 6, Homo vide (Philipp³²⁰), Str. 3, V. 4 ad salutis semitam propera. C3 Doce nos hodie, Z. 7–9 Tue gregi pascue da spiritum timoris / ut te diligit et eligat ardue / vie semitas.

ingratus: A6 Homo quam sit pura, Str. 2, Z. 1–4 Homo quam ingratus: / omnis immutatus / est nature status, / manes induratus. AH 21, S. 93, Nr. 139 Homo considera (Philipp), Str. 3, V. 2–7 vide, ne deseras / oblitus creatorem / culpam dum iteras, / tuum exasperas / ingratus redemptorem. / Cur offendis datorem? Husmann, Ein Faszikel, S. 6 Homo vide (Philipp³²¹), Str. 1, V. 8 Cum sit dolor tantus exterior, / interior planctus est gravior, / tam ingratum te dum experior.

Str. 3

1 **cor saxo durius:** Is 46,12 Audite me, duro corde, qui longe estis a iustitia. Ez 3,7 domus Israel attrita fronte est et duro corde. A6 Homo quam sit pura, Str. 2, Z. 1 u. 4.

fructus operum: Phil 1,21–22 Mihi enim vivere Christus est et mori lucrum. Quodsi vivere in carne, hic mihi fructus operis est. Radbert., fid., lib. 1, l. 1414 Non enim ex operibus prius radix iustitie sed ex radice iustitie, fide scilicet, fructus operum crescunt.

2 **reddis:** Iuven., 3, 735 (vobis tradita quondam) fulgentis regni sedes translata feretur / ad placidam gentem, possit quae reddere fructus. AH 21, S. 141, Nr. 201 Quid ultra tibi facere, (Philipp), Str. 1, V. 3 Quid potes mihi reddere? / qui pro te caedi, conspui / et crucifigi volui? A12 Adesse festina, V. 111–114 Tu pro me mori / non horruisti. / Reddi favori / quid valet isti?

4 **frangit:** in der Bedeutung „brechen“, „rühren“ nicht biblisch. Hildegard., epist. 146 R, l. 12 durum et asperum hominem cum labore frangit (sc. Christus), sed suavem et benevolum amplectitur osculo caritatis.

7 **offendis:** AH 21, S. 93, Nr. 139 Homo considera (Philipp), Str. 3, V. 2–3, V. 7, siehe zu Str. 2, V. 12.

320 Zur Echtheitsfrage siehe diese Arbeit, S. 55, Anm. 16.

321 Zur Echtheitsfrage siehe diese Arbeit, S. 55, Anm. 16.

- 9 **prevenire:** AH 21, S. 106, Nr. 157 Nitimur in vetitum (Philipp), Str. 4, V. 5–6 Festines ad exitum, / praeveniri metue, / in inferno positum / tamquam oves pascuae / tritum et commolitur / mors pascet assidue.
- 10 **iudicem lenire:** nicht biblisch. Gaufrid. Admont., homil. festiv., hom. 60, Sp. 937, l. 29 (Peccator) unguento ungit, quando superni iram iudicis bonis operibus mitigare atque lenire incipit.
- 12 **hunc amplectere:** Berter v. Orléans, MARS 4 (1958) S. 82 Juxta threnos, Str. 10, V. 71–72 (Christus) tibi tendit brachia, / nec vis amplectari. A6 Homo quam sit pura, Str. 3, Z. 13, 16, 17 iam extendi / zelo complectendi / manus immolatus. Vgl. den Kommentar zur Stelle.

Zu Musik, Text und Zuschreibung

Aus stilistischen Gründen und wegen der deutlichen Textanklänge vor allem an Philipps *Homo quam sit pura* und *Homo considera* halten Anderson³²² und Payne³²³ Philipp für den Autor von *Latex silice*. Im Folgenden soll das Gedicht aufgrund dieser Einschätzungen genauer betrachtet werden.

Str. 1

Die erste Strophe beginnt mit fünf Prophetien des Alten Testaments auf die Ankunft Christi. Diese Prophezeiungen sind in variierender Zusammenstellung Topoi in Marien- und Weihnachtsgedichten. Hier sind sie in knappen Formulierungen nur angedeutet. *Medulla cortice* klingt an *Vide prophecie* an. Die kühne Anspielung dort auf die Goldzeitdichtung von Vergil und Horaz – *mel cortice* – wird hier sozusagen richtig gestellt: Honig fließt aus dem Felsen. Der Kern der aus dem trockenen Reis erwachsenen Mandel ist Christus (vgl. Kommentar). Dieser erste Teil hat die Reime aba, b, a, b, ist also einheitlich gestaltet. Auch musikalisch ist dieser Teil eine Einheit durch rhythmische und musikalische Entsprechungen. Dazu kommen Oouvert – clos – Bezie-

³²² Anderson, *Opera omnia* 1, S. IV, Anm. 1.

³²³ Payne, *Poetry*, S. 346.

hungen: *silice* (clos) – *profluit* (ouv.) – *cortice* (clos); *compluit* (clos) – *frutice* (ouv.) – *destituit* (clos).³²⁴

Auf die Prophezeiungen der Geburt Christi folgen knappe Andeutungen, Chiffren für den Anbruch der neuen Zeit. Die Zeilen 5–7 evozieren das Bild des Kindes, das in die Schlangenhöhle greift (vgl. Kommentar). Diese Zeilen sind durch den *erna*-Reim vom Vorhergehenden und Nachfolgenden abgesetzt. Die drei Phrasen sind musikalisch identisch.

Die Zeilen 8–10 mit dem neuen Reim *-anat* deuten die Taufe (*spiritus emanat*), Lehre (*litteram complanat*) und Wundertätigkeit Christi (*Sputo cecum sanat*) an. Mit *Sputo cecum sanat* wird eine von Philipp in Vide prophecie und Homo cum mandato geprägte Formulierung aufgenommen. *Emanat* in Z. 8 nimmt *profluit* in Z. 1 auf, *complanat* (Z. 9) klingt an *compluit* (Z. 2) an.

In den Zeilen 5–7 wird eine Tonfolge dreimal wiederholt. Dieselbe Tonfolge wird leicht verändert und in der Tonlage versetzt in den Zeilen 8–10 wiederholt. Die Zeilen bestehen bis auf Z. 10 aus je zwei Worten. Die grammatischen Einschnitte nach Z. 4 und Z. 9 sind durch Brevis-Pausen aller vier Stimmen markiert. Die Schlüsse der Zeilen 5–7 sind ouvert, die der Zeilen 8–10 clos. Die Musik entspricht dem Inhalt: die offenen Prophezeiungen des AT sind durch Geburt und Wirken Christi in dieser Welt erfüllt und abgeschlossen.

Die Zeile 11 ist wie die erste Zeile durch eine Longa-Pause aller vier Stimmen herausgestellt. Grammatisch gehört diese Zeile zu Zeile 10, durch den Reim *lumine – sanguine* ist sie mit Zeile 12 verbunden.

Die Zeilen 11–12 mit den Reimen *lumine / sanguine* gipfeln in dem nicht reimenden *immolatus*. Ebenso endet in Philipps Homo quam sit pura jede Strophe pointiert mit *immolatus*.

Die kühne Metapher, daß Christus mit seinem Blut das Buch der Gnade schrieb, vergegenwärtigt den Kreuzestod als die Heilstat Christi. Mit *lux de lumine* wird die Göttlichkeit Christi, mit *suo sanguine* sein Menschsein betont.

Das Gedicht steht im Praesens. Das Heilsgeschehen ist jetzt Wirklichkeit: *natus est vobis hodie salvator*. Nur die letzte Zeile deutet das Geschehen im Rückblick: Christi Opfer schrieb die Geschichte der Menschheit neu.

³²⁴ Eine ausführliche musikalische Analyse gibt Traub, Conductus versus Motette, S. 252–253.

Im Schlußabschnitt „holt die Melodie am weitesten aus“. Vom tiefsten Ton g steigt sie „zum höchsten Ton f' hinauf, sinkt zur Finalis, setzt nochmals auf f' an und zieht in weitem Bogen zum Schluß. ... Die Schlußsilbe *immolatus* wird suspendiert, denn es folgt die Cauda, ein rein musikalisches Schmuckstück“ (sc. des Conductus), „in dem die rhythmische Bewegung sine littera weiterläuft“.³²⁵

Daß diese Strophe von Philipp ist, ist sehr gut möglich. Dafür sprechen die gliedernde Funktion des Reims, die Entsprechung von musikalischer Form, grammatischer Form und Inhalt, die knappe Prägnanz des Ausdrucks und die theologische Aussagekraft. In diesem Gedicht sitzt jedes Wort an der richtigen Stelle. Nichts ist behelfsmäßig, jeder Ausdruck hat tiefere Bedeutung und steht in Zusammenhang mit der Gesamtaussage. Das scheinbar schlichte Gedicht ist ein durchdachtes, kunstvolles Gebilde – auch das spricht für Philipp als Dichter.

Str. 2

Diese Strophe knüpft an *immolatus*, das Schlußwort der Strophe 1 an. Formal entspricht die 2. Strophe durch dasselbe Reimschema der ersten. Die Zeilen 1–11 bilden einen einzigen Satz.

Das neue Thema der 2. Strophe ist die Verpflichtung des Menschen durch den Kreuzestod Christi. Das flehende Opfer, Christus, bittet jetzt (*petit*), während der Marterqualen, an den Toren des Himmels um den Lohn, daß der Mensch sich an seine Heilstat erinnern möge. Die Bilder schließen sich aus. Die Lohnforderung, die durch Bibelstellen nicht gestützt wird, steht in seltsamem Gegensatz zu dem Bild des flehenden Opfers.³²⁶

Mit deutlichen Anklängen an *Homo quam sit pura* wird aufgezehlt, woran man sich erinnern soll. Dabei fällt der Subjektwechsel auf. Das Subjekt *hostia* wird durch *natus* fortgeführt.

Befremdlich ist, daß Christus die Erinnerung an seine Auferstehung fordert, die schlecht in die Reihe der Opfer, die Christus für die Menschheit brachte, paßt. Die Erwähnung der Auferstehung fehlt

325 Traub, Conductus versus Motette, S. 252.

326 Man könnte die ersten vier Zeilen auch auf den Menschen, der nach seinem Tod vor den Toren des Himmels auf seine Verdienste hinweist, verstehen. Aber mit *hostia* könnte nur ein Märtyrer bezeichnet werden. Auch *beneficia* statt *meritum* passt nicht.

übrigens in Philipps *Homo quam sit pura*, das als Muster für diese Strophe anzusehen ist.

Mit den Zeilen 10–11 wird die Vorstellung des sich opfernden Gekreuzigten verlassen. Mit dem neuen Bild des guten Hirten, der kein Schaf verlorengehen läßt, wird das *pro te* der vorhergehenden Zeilen verdeutlicht.

In der letzten Zeile wird festgestellt, daß der Mensch „dadurch“ (*per hec*) überzeugt wird, dem Weg zu folgen. Wie in Z. 1 *in hostiis*, ist die Formulierung unklar. Was gemeint ist, steht ausführlich in Philipps *Homo considera: humilem eligas / vitam; te dirigas / per viam arctiorem*.³²⁷

Der Zweck, weshalb man „dem Weg“ folgt, ist die Vermeidung der Undankbarkeit: *ne sis tam ingratus*. Auch dieses Wort ist ein Zitat aus *Homo quam sit pura*. Dort ruft Christus aus: *Homo quam ingratus ... manes induratus*, und er verweist in eindringlichen Worten auf seine Passion. In der 2. Strophe von Latex wird der Mensch durch „die Erinnerung“ an Christi Heilstaten „überzeugt“, daß er, wenn er „dem Weg“ folgt, Undankbarkeit vermeidet. Das ist umständlich formuliert und da durch das dazwischengeschobene Bild des guten Hirten das Bild des leidenden Christus zurücktritt, nicht schlüssig. Mit *ingratus* wird der pointierte Schluß der ersten Strophe aufgenommen. Aber zu Dankbarkeit bewegt, wie in *Homo quam sit pura*, wird der Leser nicht.

Str. 3

Die dritte Strophe ist zweiteilig. In den Zeilen 1–7 folgen vier Fragen aufeinander. Die Zeilen 8–12 reihen drei Aufforderungen. Auch die dritte Strophe wiederholt das Reimschema der ersten Strophe. In dieser Strophe zeichnet wie in Str. 1 die grammatische und textliche Struktur die musikalische nach. Die letzte Zeile ist in Anlehnung an *Homo quam sit pura* formuliert.

Die Strophe beginnt ohne logischen Zusammenhang mit der vorhergehenden.³²⁸ Am Schluß der zweiten Strophe war gesagt worden, daß der Mensch, durch Christi Heilstaten überzeugt, dem rechten Weg folgt. Jetzt wird seine Verstocktheit angeklagt: *Quod cor asperum*. Warum zahlt der Mensch Christus für sein Opfer nicht mehr Frucht zurück? Warum läßt er sich nicht durch Christi Wunden rühren? Wie

³²⁷ AH 21, S. 93, Nr. 139, Str. 3, V. 14–16.

³²⁸ Die Hs Graz 409 versucht das durch Umstellung der Strophen zu korrigieren.

vergilt er? Weswegen beachtet er nicht, dass er mit dem Ausbleiben guter Taten den Heiland beleidigt? Prägnanter formuliert Philipp den Zusammenhang von Schuld, Undankbarkeit und Beleidigung Christi in *Homo considera: Culpam dum iteras, / tum exasperas / ingratus redemptorem. / Cur offendis datorem?*

Auch die folgende Paränese, im Bewußtsein des Jüngsten Tages durch Werke den Richter zu besänftigen, ist nicht prägnant formuliert: *prudens ire* soll vielleicht eine Anspielung auf die Klugen Jungfrauen (Mt 25) sein. Aber wie passen diese Aufforderungen zu kluger Lebensführung durch gute Werke zu der Heilstat Christi, zum Mitleid mit seinem Leiden? Soll das (gute) Werk getan werden aus Angst vor dem Gericht oder aus Dankbarkeit für Christi Heilstat? Beide Motive stehen unreflektiert nebeneinander. Der Schlußsatz bringt noch ein drittes, die Liebe Christi, die bei dem Gläubigen Liebe hervorruft. *Iam extendi / zelo complectendi / manus immolatus* ist der effektvolle Schlußsatz von *Homo quam sit pura*. Aber das erbarmenswerte Bild des Geopferten, der die Arme ausstreckt, steht in Latex, Str. 3 in keinem Zusammenhang mit den vorhergehenden Aufforderungen. Es weist zwar zurück auf Str. 2, Z. 5–8 – ebenfalls Zitate aus *Homo quam sit pura* –, paßt aber weder zum Gedanken des Vergeltens (Str. 3, Z. 1–6), noch zu dem der Besänftigung des Richters (Z. 8–11).

Die Strophen 2 und 3 sind in sich nicht stimmig. Es gibt unpräzise Formulierungen. Auf Gedichte Philipps wird angespielt, gelegentlich sogar nach Art eines Refrains daraus zitiert, aber die Gedankenführung ist nicht schlüssig. Die Prägnanz der Vorbilder wird nicht erreicht.

Payne hält gerade wegen der Zitate Philipp für den Autor aller drei Strophen. In der Tat fügt Philipp gelegentlich Reimworte, Junkturen, Bilder aus seinen anderen Gedichten wie Chiffren in einen neuen Kontext ein. Aber in den Strophen 2 und 3 von Latex sind die Zitate nicht logisch eingefügt. Es ist kein in sich geschlossenes Gedicht entstanden. Daß Philipp, der theologische Gedankengänge sorgfältig entwickelt und in dessen Gedichten jedes Wort in abgewogenem Bezug zum Vorhergehenden und Nachfolgenden steht, der Dichter der zweiten und dritten Strophe von Latex ist, ist daher höchst fraglich.

Die Überlieferung ist nicht eindeutig. W1 überliefert alle drei Strophen dreistimmig ohne Tenor als *Conductus*, Stutt nur die erste Strophe, einstimmig als *Conductus*, F die 1. und 2. Strophe vierstimmig mit nachgestelltem Tenor als *Motette*, doch in einem Faszikel, in dem nur *Conducti* enthalten sind.

In der musikwissenschaftlichen Forschung herrscht keine Einigkeit darüber, ob Latex ursprünglich als strophischer Conductus, also ohne Tenor, oder als eine der sehr seltenen strophischen Motetten mit Tenor anzusehen ist.³²⁹

Ich vermute mit Falck, daß die Motette Latex mit dem Text der Strophe 1 die ursprüngliche Form war und die Strophen zwei und drei nachträglich bei der Umarbeitung in einen Conductus entstanden sind. Ich halte es durchaus für möglich, daß die erste Strophe von Philipp gedichtet worden ist. Daß er aber auch die Strophen 2 und 3 verfaßte, ist unwahrscheinlich.

329 Ludwig, Studien über die Geschichte der mehrstimmigen Musik im Mittelalter III, in: Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft 7, 1905–1906 (Hildesheim 1971) S. 517f., war der Meinung, daß der Tenor „unbedingt zu ergänzen“ sei, Handschin, The Summer Canon and its Background II, in: MD 5 (1951), S. 95, nimmt an, daß Latex ohne Tenor gesungen wurde, Falck, The Notre Dame Conductus, S. 2, hält es jedoch für „no question, that the motet is the original form“. Payne, Poetry, S. 424, hält Latex (und Serena virginum) für „true examples of Parisian motet-conductus hybrids“ und vermutet S. 460, daß „the clausula and motet versions of Latex silice preceded its use as a conductus“.

B3 Nostrum est impletum

Überliefert wird das Gedicht von

F: fasc. 8, Nr. 9, f. 384–384v als dreistimmige Conductus-Motette

Ch: Nr. 6, f. 5–5v, einstimmig, fragmentarisch

Die Musik mit dem französischen Text Hui matin a l' ajornée wird überliefert von

N: Nr. 32, f. 185–185v, zweistimmig

R: Nr. 12, f. 206, zweistimmig

Der Text ist abgedruckt in H. Tischler, Motets, 1, S. 117–121.

Clauselüberlieferung

Die mit der Musik der Motette identische Clausel ist überliefert von

W1: fasc. 8, Nr. 20, f. 87v (78v), dreistimmig

F: fasc. 2, Nr. 8, f. 24, dreistimmig

W2: fasc. 2, Nr. 9, f. 22v, dreistimmig

Tenor

Der Tenor Nostrum (M 14) stammt aus dem Oster-Alleluia Ψ Pascha nostrum immolatus est Christus (I Cor 5,7).

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 19, 1, S. 117–121; 3, Nr. 19, S. 61

Payne, Poetry, S. 897–901

AH 49, S. 227, Nr. 439. Nur Text.

Text

(Phraseneinteilung nach der Handschrift Ch³³⁰ in der Ausgabe Tischlers. Senkrechter Strich: T, D, Tr pausieren; m: Melisma; Doppelstrich: Tenorrep.; Longae fett)

- 1 **Nostrum** |
 est impletum gaudium.
 Per ánimúm sit ázymúm paschá létúm. |
 Leto letum est deletum, exulat exilium.
- 5 **Post triduum** |
 cessat vacuum tuum, mors, decretum. | (vacu) || um
 Amplexatur parvulum, dat osculum,
 dat anulum pater et vitulum. |
 O quam dulce ferculum in ara crucis torridum, |
 a quo fluit sapidum m
- 10 cruor poculum nostrum.

Ch wurde nicht eingesehen. Die Lesarten sind nach Tischler angegeben.

3 per azimum sit animum *F*, per azimum sit annum *Payne*, per azymum fit omnium *W. Meyer* (nach *Dreves' Mitteilung, AH 49, S. 227*) || 4 letum *unleserlich Ch* || 6 (ces)sat *unleserlich Ch* || 7 (am)plexatur *unleserlich Ch*

Übersetzung

Unsere
 Freude ist erfüllt.
 Durch das reine Herz sei das Opferfest fröhlich.³³¹
 Durch den Tod ist der Tod zerstört, ist die Verbannung verbannt.
 Nach drei Tagen
 vergeht, Tod, dein leeres Gesetz.

330 Nach der *Hs F* müßte *pér azimum sit animum* betont werden. Deshalb ziehe ich die *Ch*-Version vor. Das *y* in *azymus* wurde im Mittelalter meist kurz gemessen, vgl. Norberg, *L'accentuation*, S. 12.

331 *Payne*, *Poetry* S. 898 konjiziert *annuum* für *animum* und interpungiert: *gaudium per azimum. Sit annum* etc. Er übersetzt: „Our joy has been fulfilled through the unleavened bread. Let Easter Sunday be joyous“. Aber inwiefern ist das ungesäuerte Brot unsere Erfüllung und Freude? Für möglich hält er auch den von *F* überlieferten Text, den er „Let the paschal lamb (Christ) be happy in his soul“ übersetzt. Daß *animum* Akkusativ ist, stört ihn nicht.

Der Vater umarmt das Kind, gibt ihm einen Kuß, schenkt ihm einen
 Ring und ein Kalb.
 O wie süß ist die trockene Speise auf dem Altar des Kreuzes,
 von der das köstliche
 Blut fließt als unser Trank.

Kommentar

- 2 **gaudium impletum:** Io 17,13 nunc autem ad te venio et haec loquor in mundo, ut habeant gaudium meum impletum in semet ipsis. Io 3, 29.
- 3 **azymum:** I Cor 5,7–8 expurgate vetus fermentum, ut sitis nova consparsio sicut estis azymi. Etenim pascha nostrum immolatus est Christus. Itaque epulemur: non in fermento veteri, neque in fermento malitiae et nequitiae, sed in azymis sinceritatis et veritatis. Petr. Damian., epist. 50, pag. 122 Sit ergo conscientia tua pura, munda, nitida, sit sincera, sit azima. AH 21, S. 115, Nr. 168 Quisquis cordis et oculi (Philipp), Str. 3, Z. 5–8 (Cor ad oculum): Cur non saltem, quas ingeris, / sordes lavas per lacrimam? / Aut quare non erueris / mentem fermentans azymam? AH 49, S. 228, Nr. 441 Immolata paschali, V. 1–5 Immolata / paschali victima / immoletur anima; / sit azyma, / sit expurgata.
pascha letum: Leo M., tract. 39,8, p. 204 Ad quam perfectionem qui studium suum gratia dei adiutus intenderit, ... hic a fermento malitiae veteris alienus in azimis sinceritatis et veritatis ad beatum pascha perveniet, et per novitatem vitae, digne laetabitur in sacramento reformationis humanae. Vielleicht Anspielung auf die von Inn. III im 4. Lateran Konzil angeordnete Beichte und den Empfang der Eucharistie an Ostern. Vgl. R. Foreville, Lateran I–IV, S. 286 und S. 417.³³²
- 4 **letum letum:** Os 13,14 de morte redimam eos, ero mors tua, o mors. A12 Adesse festina, Z. 117–118 morte tu morti / mortem dedisti. Vgl. den Komm. zur Stelle.
exulat exilium: Bernard., serm. in cant. 50, vol. 1, § 8, p. 83, O Veritas, exsulum patria, exsilio finis.
- 5 **post triduum:** A9 Vide prophecie, Z. 49–50 post triduum / vivere / mortuum / viderunt.

³³² Vgl. auch T. van Balen, Das Sakrament der Beichte um die Wende des 13. Jahrhunderts, in: *Studia Moralia*, Bd. 6 (1968) S. 295–350.

- 6 **vacuum decretum:** Hil., in psalm. 67, 2 Venit enim mundum vincere et principem mundi cum peccati lege configere et decretum mortis peccati remissione delere. Petr. Damian., carm. 6, Str. 12, V. 3–4 Qui vacuasti mortis iura mortuus, / per te resurgat (sc. anima).
- 7 **amplexatur parvulum etc.:** Lc 15, 11–32. A9 Vide prophecie, Z. 43–45 restitutum / pater parvulum / ceso gaudet vitulo; cum osculo dat anulum. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 8 **in ara crucis torridum:** AH 51, S. 87, Nr. 83 (Hymnus paschalis) Ad coenam agni candidi, V. 5–8 cuius sacrum corpusculum / in ara crucis torridum / cruore eius roseo / gustando vivimus Deo. Der Hymnus wird häufig zitiert, vgl. ICL, S. 8, Nr. 157. Gaufrid. Adm., dom. hom. 6, Sp. 48 Ibi nimirum nobis, ut ita dicam, excoctus est et assatus, quemadmodum in commemoratione passionis eius de eo canimus: Cuius sacrum corpusculum in ara crucis torridum. Sic nobis per tormentum passionis praeparatus est, quod nunc in Ecclesia carne eius pasчимur et sanguine potamus. Auch Ders., hom. 39, Sp. 264; hom. 3, Sp. 644. Rup. Tuit., in Joh., lib. 6, p. 340.
- 9 **fluit sapidum cruor:** Adam S. Vict., Sequ. XIII Ecce dies celebris, Str. 6 Iam de crucis sacro vecte / botrus fluit in dilectae / penetral ecclesiae; / iam calcato torculari / musto gaudent debriari / gentium primitiae.

Text und Musik

Der Motettentext *Nostrum est impletum* bezieht sich auf den Tenor-
text und seinen liturgischen Ort, das Osterfest.

Die knappen Anspielungen auf Ostern sind derart auf das Wesentliche reduziert, daß sie nur von dem mit der Exegese Vertrauten verstanden werden können. Die Motette richtet sich an einen Kreis von Gebildeten.

Nostrum am Beginn der Motette ist durch ein Melisma über vier Takte hin gedehnt. Da im afrz. Text die Musik syllabische Textunterlegung erhalten hat, darf man vermuten, daß *nostrum* durch das einer Initiale vergleichbare Melisma besonders betont werden sollte. Auch die Pause aller Stimmen am Schluß der Phrase stellt *nostrum* pointiert heraus.

Die Zeilen 2 und 3 sind durch den Auftakt *per* und inhaltlich durch die Korrespondenz von *gaudium* und *letum* eng verbunden. Die Zeile 3 präzisiert *gaudium*: Das reine Herz soll an Ostern fröhlich sein.

Animum und *azimum* sind durch Gleichklang und dadurch, daß (*a*)*nimum* *sit* und (*a*)*zimum* *pa(scha)* musikalisch gleich erklingen, parallelisiert. Zwischen den Zeilen 4 und 6 steht *post triduum*, das sinn gemäß zu beiden Zeilen gehört. Der Tod ist durch den Tod Christi aufgehoben. Sein seit der Vertreibung aus dem Paradies verbrieftes Recht ist hinfällig – *vacuum* – geworden. Daß beides durch die Auferstehung Christi geschah, ist ausgespart. Darauf weist nur *post triduum* hin. Die Wortspiele *letum* / *letum* / *deletum* und *exulat* / *exilium* weisen auf das Paradoxon des Erlösungswerks hin. *Letum* in der Bedeutung „fröhlich“ am Schluß der Zeile 3 kontrastiert mit *letum* in der Bedeutung „Tod“ in Zeile 4.

Die knappe Vergegenwärtigung des Gleichnisses vom Verlorenen Sohn (Z. 7) stellt die Bedeutung des Ostergeschehens noch einmal dar. Es werden nur die *signa* genannt: Gott nimmt den Verlorenen auf (*amplexatur, dat osculum*), er opfert sich (*vitulum*) und schenkt den Hl. Geist (*anulum*).³³³

In der Zeile 8 wird aus einem bekannten Osterhymnus, der das Opfer Christi preist, zitiert: *in ara crucis torridum*. Die letzte Zeile bleibt in dem Bild dieses Osterhymnus: Die trockene Opferspeise fließt vom Altar des Kreuzes als *sapidum cruor*, das wir im Abendmahl als *poculum nostrum* trinken.

Das Gedicht wird vom *um*-Reim beherrscht, der 22mal in den 9 Zeilen vorkommt. Die dem Sinn nach zusammengehörigen Zeilen 4–7 haben 6mal den *at*-Binnenreim. (*Ample*)*xa(tur) oscu(lum), dat, cru(cis)* sind durch *g* hervorgehoben.

In den Zeilen 2, 3, 4, 6, 7 und 8 fallen Satzschluß und Phrasenschluß zusammen. Die Phrasenschlüsse sind in den Zeilen 1, 3, 5, 6, 8 durch dreizeitige Pausen aller drei Stimmen markiert. An fast allen Phrasenschlüssen werden die letzte Silbe, bzw. die letzten Silben gedehnt. Das verleiht den einzelnen Sätzen Gewicht.

Der Einschnitt durch den Beginn des zweiten Cursus wird dadurch, daß er mitten in der Phrase, ja sogar mitten im Wort stattfindet, überspielt. Musikalisch interessant ist, daß die Tenorrepetitio mitten in eine Fünf-Ton-Gruppe des Tenors fällt. Dadurch haben im 2. Cursus jeweils andere Noten Duplices. Durch dies ganz einfache Mittel wird *variatio* erreicht:

- | | |
|-----------|---|
| 1. Cursus | g a g a g a g a e f g a g a g a e f g f f e |
| 2. Cursus | g a g a g a g a e f g a g a g a e f g f f e |

333 Vgl. den Kommentar zu A9 Vide prophecie, Z. 43–45.

Auffallend ist das Zitat aus dem Osterhymnus *Ad coenam agni candidi*.³³⁴ Textlich liegt hier ein Refrain vor, ein Textstück, das in einen neuen Zusammenhang eingefügt ist. Zwar wird der mittelalterliche Refrain als Text definiert, der immer mit eigener Melodie einhergeht. In der Praxis wurden aber die Melodien oft gar nicht notiert. Das macht es schwierig festzustellen, in wiefern die Musik die Identität des Refrains bestimmte.

Das Zitat *in ara crucis torridum* wird in der Tonfolge c" e" f" g" f" e" d" c" gesungen, eine Tonfolge, die in der Hymnen-Melodik mehrfach vorkommt.³³⁵ Allerdings liegt kein Hymnar vor, in dem die betreffende Stelle in dieser Tonfolge auftritt. Ob also auch ein musikalischer Refrain vorliegt, muß offen bleiben.

Zuschreibung

Dronke³³⁶ ordnet *Nostrum est impletum* ohne Kommentar unter „Some anonymous lyrics that could be by Philip“ ein. Anderson und Payne³³⁷ halten vor allem aufgrund der Korrespondenz von *Vide prophecie* und *Nostrum est impletum* den letzteren Text für ein Gedicht Philipps.³³⁸ Für Payne kommen stilistische Gründe hinzu: „Also evocative of his (sc. Philipps) style is the extended word play in the middle

334 Auch das afrz. Gedicht *Hui matin*, das die Handschriften N und R überliefern, endet mit einem Refrain. So Gennrich, *Bibliographisches Verzeichnis*, Nr. 1298 und van den Boogaard, *Rondeaux und Refrains*, Nr. 223.

335 Traub teilte mir brieflich folgende Stellen mit: in einem *Brevier* aus Arras, 12./13. Jahrhundert (Vercelli, Arch. Cap. CLXX) als dritte Zeile von *Gaude sacrata meritis*; in einem *Zisterzienser-Hymnar* (Heiligkreuz 20) als Anfangszeile von *Magnum salutis gaudium*; in einem *Antiphonar* aus Fécamp die zweite Zeile von *Nunc sancte nobis Spiritus*.

336 Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 592.

337 Symbolism (1971) S. 36 und Anderson, *Obiter dicta*, S. 362. Payne, *Poetry*, S. 345.

338 Payne behauptet: „This symbol (sc. das Gleichnis vom Verlorenen Sohn) is one that Philip invoked often, and nearly every occurrence of it in the Notre Dame repertory is connected with his work“. Er verweist, abgesehen von *Vide prophecie* auf *Veste nuptiali* (AH 21, S. 200, Nr. XXIV), *Excutere de pulvere* (AH 21, S. 105, Nr. 155), *Veri solis radio* (AH 20, S. 85, Nr. 81) und *Beatis nos adhibe* (AH 21, S. 188, Nr. IV). Von diesen Gedichten ist nur *Excutere de pulvere*, von *Da bezeugt*, von Philipp. In *Veste nuptiali* kommt das Gleichnis nicht vor. Die beiden übrigen Gedichte sind nicht von Philipp.

of the poem, a delirious tangle of sound and paradox³³⁹. Nur aufgrund der Ähnlichkeit von *Vide prophecie* Z. 42–44 und *Nostrum est impletum* Z. 6 und wegen der Wortspiele in diesem Gedicht kann man *Nostrum est impletum* Philipp nicht zuweisen. Nimmt man allerdings die Knappheit des Ausdrucks, die Reimsparsamkeit und -virtuosität, die manierten, aber bildhaften Ausdrücke und nicht zuletzt das Experimentieren mit der Refrainttechnik hinzu, ist es sehr wahrscheinlich, daß Philipp der Dichter von *Nostrum est impletum* ist.

Das Gedicht sollte aufgrund seiner raffinierten Schlichtheit Philipp zugeschrieben werden.

339 Payne, *Poetry*, S. 345.

C5 Manere vivere

Das Gedicht wird überliefert von

W2: fasc. 8, Nr. 39, f. 165v–166v, zweistimmig.

Sts1: Nr. 6, f. 2v, 19', zweistimmig, fragmentarisch. Lesbar sind *mirram invenite sentite; ...anne mirere eum volo sic manere quid ad te; premonstrate patent et cruore; ...is plene tot pe...*

Walther, Nr. 10648

Tenor

Der Tenor Manere (M5) stammt aus dem Graduale für das Fest des Hl. Johannes am 27. Dez.: *Exiit sermo inter fratres, quod discipulus ille non moritur: et non dixit Iesus: non moritur. V̇ Sed: Sic eum volo manere, donec veniam: tu me sequere* (Io 21, 23).

Clauselüberlieferung

W1, fasc. 5, Nr. 16–19; f. 50v (44), zweistimmig, zu dem Graduale *Exiit sermo V̇ Sed sic eum*, katalogisiert als 4 Clauseln³⁴⁰, Reihenfolge wie in der von W2 überlieferten Motette.

F, fasc. 5, Nr. 42–45, f. 151, zweistimmig. Reihenfolge 1,3,2,4.

W2, fasc. 5, Nr. 25, f. 83, zweistimmig, zu dem Graduale M 50 *Ecce sacerdos V̇ Non est inventus*. Nur die erste der vier Clauseln.

LoA 1, 6, f. 74v–76v, dreistimmig.

Kontrafakt

Das Kontrafakt *Serena virginum*, AH 21, S. 191, Nr. IX, ist nach Payne³⁴¹ möglicherweise von Philipp. *Serena* ist vierstimmig, dreistimmig

340 Smith, *From Clausula to Motet*, in: MD 34 (1980) S. 38, Nr. 3–6; Ludwig, *Repertorium* Nr. 6–9.

341 Payne, *Poetry* S. 391.

- 15 Tibi strate premonstrate patent et cruore
 proprio sunt signate.
 Te redemi pignore
 anime pro te date. |
 Ingrate, | || 2. Tenorrep.
 pietate
 20 commovere, si me vere
 diligis et pure.
 Flagellorum triture, |
 sputa, mine, clavi, spine, pressure |
 forma sint discipline, m
 25 fel, cathene, cese gene, omnes vene plagis plene, m
 tot pene, | || 3. Tenorrep.
 sí béné |
 ponderes, sunt doctrine.
 Condolent nature, lapidum scissure, lucis sol obscure.
 30 Ó dúré, té Iohánnis áquilé |
 moneant scripture, m
 manna sepulture.
 Fuit huic cubile
 meum pectus; hic electus custos matri Marie. || 4. Tenorrep.
 35 Hora cene hausit plene fontem gracie,
 ales alis spiritalis preminens sciencie, |
 figens visum non elisum in me, solem glorie,
 cuius ale
 sunt virtutum scale.
 40 Meum spiritalem
 vólo tálém m
 mánéré.

20 commoveare *Flacius* || 32 manna *AH*, magna *W2* || 34 matri *W2*, matris *AH* ||
 36 alis: alit *Anderson*

Übersetzung

In Erwartung
 leben mußt du und blühen
 in mir, der ich wahrhaftig
 der Weinstock des Lebens bin. Die ihr dürstet, trinkt
 das Leben von mir, dem Weinstock.

Der Duft der zerriebenen Myrrhe,
 mit Balsam gewürzt,
 duftet. Hierher kommt,
 findet die Myrrhe,
 nehmt den Duft wahr.
 Dich vergessend
 erforsche dich. Über Johannes staune.
 Daß er so in Erwartung lebt, will ich. Was ist mit dir? Folge mir!
 Dir stehen die vorgezeigten Wege offen und von meinem
 eigenen Blut sind sie bezeichnet.³⁴⁴
 Dich habe ich mit dem Pfand
 meines für dich gegebenen Lebens gekauft.
 Undankbarer,
 von frommer Liebe³⁴⁵
 wirst du gerührt, wenn du mich wirklich
 und reinen Herzens liebst.
 Die Peitschenschläge,
 Spucke, Drohungen, Nägel, Dornen, Bedrängnis
 seien die Form der Zucht,
 Galle, Ketten, Backenstreiche, alle Adern von Schlägen voll,
 soviele Strafen
 sind, wenn du es recht
 abwägst,³⁴⁶ Lehren.
 Die Naturen fühlen mit, die Spaltungen der Steine, die Sonne des ver-
 dunkelten Lichts.
 O Verhärteter, dich sollen
 die Schriften des Adlers Johannes mahnen,
 das Manna (seines) Grabes.
 Diesem war
 meine Brust das Lager; dieser (war) erwählt als Beschützer für die
 Mutter Maria.
 Zur Stunde des Mahles trank er die Quelle der vollen Gnade,

344 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 212 bezieht die Zeilen 14–17 auf Petrus. Aber hier wird nicht Petrus angesprochen, sondern, wie aus Z. 39 hervorgeht, der Religiosus, der *per imitationem* die Passion Christi nacherleben soll.

345 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 212 übersetzt: „be removed from ungrateful piety“. Doch *ingrate* ist Vokativ.

346 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 212 übersetzt seltsamerweise: „if you will stop to consider“.

ein Vogel, durch die Flügel geistlicher Weisheit hervorragend,³⁴⁷
 den nicht zerstörten Blick auf mich, die Sonne der Herrlichkeit,
 heftend,
 dessen Flügel
 die Stufen der Tugenden sind.
 Ich will, dass so
 mein Geistlicher³⁴⁸
 in Erwartung lebt.

Kommentar

Zum ganzen Gedicht: Aug., in evang. Ioh. 124,5 zu Io 21, 22–23 *Duas itaque vitas sibi divinitus praedicatas et commendatas novit ecclesia, quarum est una in fide, altera in specie; una in tempore peregrinationis, altera in aeternitate mansionis; una in labore, altera in requie; una in via, altera in patria; una in opere actionis, altera in mercede contemplationis; ... una flagellatur malis, ne extollatur in bonis, altera tanta plenitudine gratiae caret omni malo, ut sine ulla tentatione superbiae cohaereat summo bono; ... ergo una bona est, sed adhuc misera; altera melior et beata. Ista significata est per apostolum Petrum, illa per Johannem. ... Quid est hoc nisi: tu me sequere per imitationem perferendi temporalia mala; ille (sc. Johannes) maneat donec sempiterna venio redditurus bona? Quod apertius ita dici potest: Perfecta me sequatur actio informata meae passionis exemplo; inchoata vero contemplatio maneat donec venio, perficienda cum venero. ... Hic quippe tolerantur mala huius mundi in terra morientium, ibi videbuntur bona domini in terra viventium. Quod enim ait: *Volo eum* (sc. Johannem) *manere donec veniam*, non sic intelligendum est quasi dixerit, remanere vel permanere, sed exspectare; quoniam quod per eum significatur, non utique nunc, sed cum venerit Christus, implebitur. Quod autem per hunc significatur, cui dictum est: *Tu me sequere*, nisi nunc agatur, non pervenietur ad illud quod exspectatur. In hac autem activa vita quanto magis Christum diligimus, tanto facilius liberamur a malo.*

347 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 212 übersetzt: „his winged spirit flies off with knowledge of things to come“. Das entspricht nicht dem Text.

348 Anderson übersetzt: „Such do I wish my spirit to remain“. *Spiritualis* wird jedoch der Mensch genannt, der sein Leben der Nachfolge Christi weiht, also etwa „von besonderer Frömmigkeit“. Vgl. Angenendt, *Religiosität*, S. 537 ff.

Zu den Anspielungen auf A6 *Homo quam sit pura* und zu den Zitaten daraus vgl. die Edition dieses Gedichts in dieser Arbeit und meine Interpretation von Manere.

- 1 **manere:** Io 15,9–10 *Manete in dilectione mea. Si praecepta servaveritis, manebitis in dilectione mea.* Io 21,22 *si sic eum (sc. Johannem) volo manere, donec veniam, quid ad te? Tu me sequere.* Aug., in evang. Ioh. 124, 5, Z. 7–8.
- 2 **vivere:** Io 14,19 *vos autem videtis me, quia ego vivo et vos vivetis.*
florere: Ps 91,13 *Justus ut palma florebit, ut cedrus Libani multiplicabitur* (Alleluia am 27. Dez., Fest des Hl. Johannes).
- 4 **vitis:** Io 15,1 *Ego sum vitis vera.*
sititis: Io 7,37 *si quis sitit, veniat ad me et bibat.* Io 4,13–14 *qui autem biberit ex aqua quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum, sed aqua quam dabo ei fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam.*
- 6–7 **odor mirre trite balsamo condite:** Sir 24,20–21 (*sapientia = Christus*): *quasi murra electa dedi suavitatem odoris, ... quasi balsamum non mixtum odor meus.* Ambr., in psalm. 118, serm. 18, 22, 2 *per myrram enim passionis unguentum et resurrectionis gratia declaratur, quae redivivum vitae odorem suscitatis mortuorum visceribus infundit.*
- 10 **sentite:** Sap 1,1 *Sentite de Domino in bonitate et in simplicitate cordis quaerite illum.*
- 11 **oblite tui:** Das Sich-Selbst-Vergessen ist bei Bernhard v. Clairvaux die vierte Stufe der Gottesliebe: Bernard., *dilig. Deo*, vol. 3, § 27, p. 142, l. 8 *Quando huiuscemodi experitur affectum, ut divino debriatus amore animus oblitus sui, factusque sibi ipsi tamquam vas perditum totus pergat in Deum, et adhaerens Deo unus cum eo spiritus fiat.*
- 12 **de te quere:** Aug., in evang. Ioh. 18,10 *primo redi ad cor tuum, exsul a te vagaris foris. ... Redi ad cor, tolle te a corpore.* Bernard., *dilig. Deo*, vol. 3, § 4, p. 122, l. 9 *Utrum ergo scias necesse est, et quod sis, et quod a te ipso non sis.* Auf dem Weg zur Gottesschau ist bei Bernhard die Reihenfolge – *oblite tui / de te quere* – umgekehrt: Aus der Selbsterforschung, die das Göttliche im Selbst findet, entsteht erst das Selbstvergessen und die völlige Hingabe an Gott. Oblitus hat vielleicht praesentische Bedeutung. Vgl. LHSz 2, S. 391, § 209.
de Iohanne mirere: Ne zu konjizieren ist nicht nötig. Der Sinn ist: Bewundere die bessere und seligere Lebensführung, die Johannes verkörpert. Du aber folge mir nach. Vgl. oben, Aug., in evang. Ioh. 124, 5–7.

- 13 eum volo etc.:** Io 21,22 si sic eum volo manere, donec veniam, quid ad te? Tu me sequere! Aug., in evang. Ioh. 124, 5, Z. 8.
- 14–15 strate premonstrate ... signate:** Aug., serm. 345, coll. Morin p. 207, 10 veni, sequere me. Amasti? sequi vis? cucurrit, volavit, quem vis sequi. Qua? per pressuras, per opprobria, per falsa crimina, per sputa in faciem, per alaparum et flagellorum verbera, per coronam spineam, per crucem, per mortem. Quid piger es? Sequi volebas, demonstrata est via.
- 16–17 redemi pignore anime:** Mt 20,28 Filius hominis non venit ministrari, sed ministrare, et dare animam suam redemptionem pro multis.
- 18 ingrate:** A6 Homo quam sit pura, Str. 2, Z. 1. C4 Latex silice, Str. 2, Z. 12 sequi semitam per hec convinceris, ne sis tam ingratus. Vgl. den Kommentar zu beiden Stellen.
- 20–21 si me vere diligis:** Io 14,15 si diligitis me, mandata mea servate.
- 22–24:** Darstellung der Marter Christi Mt 27,27–34; Mc 15,16–23,36; Lc 23,26; Io 19,1–30. A6 Homo quam sit pura, Str. 1, Z. 4 und 5; Str. 2, Z. 11, Z. 13, Z. 14; vgl. den Kommentar zu den einzelnen Stellen.
- 24 forma discipline:** Sap 6, 19 cura ergo disciplinae dilectio est. Hebr 12,5–11 noli negligere disciplinam Domini ... in disciplina perseverate. ... Omnis autem disciplina in praesenti quidem videtur non esse gaudii, sed maeroris. Gaufrid. Adm., fest. 45, Sp. 858 nos imitatores (sc. Christi) esse pro modulo nostro studeamus, castificantes nos in timore Domini, corpora, inquam, nostra eidem semper memorandae affigentes cruci. Fixurae autem clavorum spirituales sunt disciplinae, quibus sensus corporis nostri, ... omnia omnino membra nostra, ne peccatis succumbant, fortiter debemus configere.
- 25 fel ... plene:** A6 Homo quam sit pura, Str. 1, Z. 7, Z. 10, Z. 11. Vgl. meine Interpretation.
- 27 tot pene:** A6 Homo quam sit pura, Str. 1, Z. 8. Vgl. Den Kommentar zur Stelle.
- 29 condolent nature ... obscure:** A6 Homo quam sit pura, Str. 1, Z. 13–15. Vgl. den Kommentare zu den Stellen und die Interpretation von Manere.
- 30 O dure:** C4 Latex, Str. 3,1 Quod cor asperum, cor saxo durius. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- Iohannis aquile:** Aug., in evang. Ioh. 36, 1, Johannes ... non immerito secundum intellegentiam spiritalem aquilae comparatus, altius multoque sublimius aliis tribus (sc. apostolis) erexit praedicationem suam; et in eius erectione etiam corda nostra erigi voluit.

- 31 **scripture:** Ob sich scriptura auf das Evangelium Iohannis oder auf die Apocalypse bezieht, muß offen bleiben. Hieronymus, vir. ill. 9, hält den Jünger Iohannes für den Verfasser beider Werke.
- 32 **manna:** Dreves konjizierte manna, denn das Manna im Grab des Johannes ist elementarer Teil seiner Vita. Petr. Damian., serm. 15, l. 91 In Iohannis scilicet sepultura, post obitum, non corpus eius, sed manna repertum est. Adam S. Vict., Sequ. III, Gratulemur ad festivum, Str. 7, V. 1–5 Testem habes populum, / immo, si vis, oculum, / quod ad eius (sc. Iohannis) tumulum / manna scatet, epulum / de Christi convivio. Anderson hält das von W2 gebotene magna und bezieht sepultura auf das Grab Christi. Er kommentiert: „John was the first to visit the empty tomb. „And he saw, and believed“. Zu dieser Interpretation paßt das Verb moneant nicht.
- 33 **cubile:** Io 13,23 erat ergo recumbens unus ex discipulis eius in sinu Iesu, quem diligebat Iesus. Io 21,20 Petrus vidit illum discipulum quem diligebat Iesus sequentem, qui et recubuit in cena super pectus eius. Lex. d. Icon., s. v. vita activa et contemplativa, S. 464: „Das Ruhen des Johannes an Christi Brust ist Vorbild der Vita contemplativa.“
- 34 **electus:** Io 19,26–27 cum vidisset ergo Iesus matrem et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suae: mulier, ecce filius tuus, deinde dicit discipulo: ecce mater tua, et ex illa hora accepit eam discipulus in sua.
- 35 **hausit ... fontem:** Aug., in evang. Ioh. 124, 7 ille (Johannes) de fonte Dominici pectoris solus bibit. Beda, hom. 1, 8, l. 8 Neque enim frustra in cena supra pectus domini iesu recubuisse perhibetur, sed per hoc typice docetur, quia caelestis haustum sapientiae ceteris excellentius de sanctissimo eiusdem pectoris fonte potaverit. Adam S. Victor, Sequ. III, Gratulemur ad festivum, Str. 2, V. 1–3 Hic est Christi prae-dilectus, / cui reclinans supra pectus / hausit sapientiam.
plene ... gracie: Aug., in evang. Ioh. 124, 5, Z. 4–5
- 36 **spiritalis sciencie:** Beda, in Ezram et Neemiam, lib. 1, l. 1018 Item mane holocaustum facimus cum pro lumine accepto spiritalis scientiae conditori nostro vicem bene vivendi rependimus.
- 37 **figens visum etc.:** Aug. In evang. Ioh. 36, 5 ipse est Johannes, sublimium praedicator, et lucis internae atque aeternae fixis oculis contemplator. Hildegard., div. op., pars 1, vis. 1, cap. 5, l. 9 Namque in aquila spiritalis homines designantur, qui omni devotione cordis sui in contemplatione Deum frequenter velut angeli intuentur.
- 38–39 **ale sunt virtutum scale:** Aug., c. Faust., 12, 26 in illo (sc. Christo) enim scalae a terra usque ad caelum, a carne usque ad spiritum, quia

in illo carnales proficiendo velut ascendendo spirituales fiunt. Galter. S. Vict., serm. 16, l. 162 Vos autem, fratres mei, esse debetis aquilae spirituales, id est veri solis contemplatores et summae claritatis amatores, qui pennis virtutum debetis in altum volare et cum Christo in coelestibus habitare. A13 Associa tecum, Z. 34 (Da) alis virtutum erigi.
40–41 volo talem manere: Io 21,22–23 , vgl. zu Z. 1 und Z. 13.

Zu Text und Musik

Das Gedicht beginnt und endet mit dem Tenorwort *manere*. *Manere* bedeutet nach der Interpretation Augustins „in Erwartung des kommenden Lebens in diesem Leben Christus nachfolgen“. Aus Zeile 5 geht hervor, daß Christus der Sprecher ist, aus Zeile 40, daß er den Spiritualen anspricht, den Homo religiosus, der sich ganz dem geistlichen Leben hingibt. Von Zeile 4 bis Zeile 10 wird allerdings aus dem angesprochenen „Du“ der Plural „Ihr“, vermutlich aus Reimzwang und in Anlehnung an das Bibelzitat. Ab Zeile 11 spricht Christus wieder den Einzelnen an.

Die ersten fünf Zeilen sind geprägt vom Spiel mit den Worten *vivere* – *vite* – *vitis* – *vitam* – *vite*. Der *ite*-Reim, der in Zeile 4 auch Binnenreim ist, bleibt bis Zeile 11.

Die Zeilen 6–10 sprechen vom Duft der Myrrhe und des Balsams. Ct 1,12 wird der Geliebte mit Myrrhe verglichen, Sir 24,20–21 die *sapientia*. Beide Stellen werden in der allegorischen Auslegung auf Christus gedeutet. Die Zeilen sagen also: Kommt zu Christus, findet ihn, er ist da, ihr müßt ihn nur wahrnehmen. Rhythmisch ähneln sich die Zeilen 5–10. Die vorletzte Silbe ist gedehnt. Die Zeilenschlüsse werden im Duplum durch Brevis-Pausen oder Melismen variiert. Die Reihe mündet in *sentite*, in dem jede Silbe gedehnt gesungen wird.

Die in den Zeilen 11–39 folgenden Ermahnungen sind durch drei Anreden gegliedert: *oblite* – *ingrate* – *dure*.

Der Abschnitt Z. 11–17 beginnt mit der pointierten Gegenüberstellung *oblite tui* – *de te quere*. Selbentäußerung und Selbsterkenntnis ist eine Denkweise der Mystik.³⁴⁹ Wie geschieht das *De te quere*? Ant-

³⁴⁹ In der Zisterzienser mystik ist Selbsterkenntnis, die zur Gotteserkenntnis in völliger Selbstaufgabe führt, Programm., Vgl. Haas, Gottleiden, Gottlieben.

wort gibt die Bibelstelle Io 21,22, die als wörtliches Zitat eingefügt ist. In Augustins Auslegung bezeichnet Johannes die *vita contemplativa*, Petrus die *vita activa*. Der Gedankengang ist also: bewundere Johannes, der die bessere und seligere Lebensführung verkörpert. Du aber folge Christus in der *vita activa* nach, die Petrus lebte.

Die beiden Schlüsselzeilen 12 und 13 nehmen den *ere*-Reim von *manere* viermal auf, zusätzlich durchzieht der *e*-Laut die zwei Zeilen siebenmal. Die Silben *que(re) de (Jo)han(ne mi)rere* tragen mit *g*" einen sehr hohen Ton. *g*" wird in Z. 13 neunmal wiederholt: *eum vo(lo) sic manere quid ad (te)*. In Zeile 14 werden *patent et (cru)o(re)* mit *a*" *g*" *g*" *g*" und *proprio sunt* sogar mit *a*" *b*" *g*" *a*" gesungen. *Tibi strate premonstrate* wiederholt *eum volo sic manere* auf einer anderen Tonstufe. Durch die sehr hohen Töne und die Wiederholung eines einzigen Tones, bzw. einer Tonfolge werden diese Zeilen ganz besonders betont, die Mahnung des Tenorsatzes also besonders hervorgehoben.

Folgen soll der Fromme Christus auf der Straße, auf der dieser durch seine Heilstat vorhergegangen ist.

Die Zeilen 18–29 führen aus, wie die *vita activa* aussehen soll. Gefordert wird, aus dankbarer Liebe die Passion Christi nachzuerleben: *perfecta me sequatur actio informata meae passionis exemplo*.³⁵⁰ Das geschieht durch *disciplina* und *doctrina*.

Die Aufzählung der Marter Christi in den Zeilen 22–26 ist in deutlicher Anlehnung an *Homo quam sit pura* gestaltet. Derartige Aufzählungen der Marter gibt es in Dichtung und Prosa häufig. Doch die Reime (*tritura / pressura – triture / pressure*), Formulierungen (*cesa gena – cese gene*) und die Zusammenstellung weisen deutlich auf *Homo quam sit pura* hin. Ungereimtheiten fallen auf: In *Homo quam* heißt es *omnis vena sanguine cruenta*. Das Bild der durch Schläge aufgerissenen Adern ist klar. In *Manere* ist dagegen *omnes vene plagis plene* ohne die Vorbildstelle nicht bildkräftig. Nicht präzise ist auch Z. 29: In *Homo quam sit pura* ist die Zeile *condolet natura, veli fit scissura, solis lux obscura* klar. *Veli fit scissura, solis lux obscura* ist eine Kurzfassung der entsprechenden Bibelstellen. Doch der Dichter von *Manere* braucht einen *e*-Reim. Dafür nimmt er die Pluralformen *nature* und *scissure* in Kauf. Aus *veli fit scissura* (nach Lc 23,45 *velum templi scis-*

Zur volkssprachlichen Mystik im Mittelalter. Frankfurt / Main 1989, S. 232 ff. und Ruh, Geschichte der abendl. Mystik, Bd. 1, S. 232 ff.

350 Aug., in evang. Ioh. 124,5.

sum est medium) wird *lapidum scissure* (nach Mt 27,51 *petrae scissae* sunt). Gegenüber der Bibelstelle ist *lapidum* eine Abschwächung. Das Prädikat *condolent* paßt dem Sinn nach nur zu *nature*. Die Formulierung *lucis sol obscure* verweist durch die Wortwahl auf die Vorbildstelle *solis lux obscura*, verwendet aber, um einen e-Reim zu erhalten, den präziösen Genitiv *lucis ... obscure*. Die Zeile 29 zitiert *Homo quam sit pura* fast wörtlich. Dort ist der Hinweis, daß im Gegensatz zum hartherzigen Menschen die Natur mit Christus leidet, sinnvoll. Hier hat der Satz *condolent nature, lapidum scissure, lucis sol obscure* keine Beziehung zum Vorhergehenden. Zwar geht es mit *O dure* weiter. Aber der Vorwurf der Verhärtung betrifft in Z. 30 nicht, wie in *Homo quam sit pura*, den Menschen, der nicht mit dem leidenden Christus mitleidet, sondern den Menschen, der sich nicht von Leben und Werk des Johannes rühren lässt. In *Manere* steht das Adjektiv an der falschen Stelle.

Gegliedert wird die Aufzählung durch (*sint*) *discipline* – (*sunt*) *doctrine*, beide Worte sind durch *Longae*, bzw. ein *Melisma* von zwei Tönen gedehnt. Die Mahnung, daß Jesu Marter Vorbild für Kasteiungen (*forma sint disciplina*) sein sollen und die Feststellung, daß sie Lehren (*sunt doctrina*) sind, werden parallelisiert.

Mit den Zeilen 30–39 wird der Bogen zu Z. 12 *de Johanne mirere* zurückgeschlagen. Nicht nur bewundern soll der Spiritale den Jünger, sondern dessen Leben und Werk soll ihn mahnen. Die nur knapp angedeuteten Stationen des Lebens des Johannes sind Zeichen besonderer Gnade: Johannes, zu dessen Fest das Tenorwort gehört, schrieb nach der Legende das Johannes-Evangelium; statt seines Leichnams war Manna in seinem Grab. Er ruhte an der Brust Jesu, ihm vertraute Jesus seine Mutter an. Wie der Adler, der in die Sonne sehen kann, ohne blind zu werden, schaute Johannes unverwandt mit den Augen des Herzens auf Christus. Damit ist er das Sinnbild der *contemplatio* des Religiösen.

Die zwei abschließenden Zeilen nennen den Adressaten des Gedichts, den Spiritalen. Nach Christi Willen soll er wie Johannes *manere*, sich also der *vita contemplativa* in der Erwartung des zukünftigen Lebens widmen. *Manere* verweist zurück auf die Zeilen 1 und 13.

Die Motette hat fünf *Cursus*. Nur die erste Tenorrepetitio fällt mit einem Sinnabschnitt und einem syntaktischen Einschnitt zusammen. Sie betont die Geschlossenheit der Zeilen 1–10.

Die Endreime übergreifen die Einschnitte der Tenorrepetitiones. Kurze Phrasen wechseln ab mit längeren. Bei der Gestaltung der Phrasenschlüsse wird variiert. Dreizeitige Pausen von Duplum und Tenor markieren einzelne Satzschlüsse, oder sie heben einzelne Wörter besonders hervor.

Durchgehender Reim der Motette ist der *e*-Reim. Binnenreime, die den vorherrschenden *e*-Laut hervorheben, sind häufig. Es wird variiert: *-ite*, *-ore*, *-ate*, etc. Reimgruppen kennzeichnen Sinnabschnitte, z. B. der *ite*-Reim in den Zeilen 4–10 und der *-ore/-ate*-Reim der Zeilen 14–17. Oft übergreifen sie die syntaktische Struktur, z. B. schließt die *-ore/-ate*-Reihe mit einem Punkt nach *date*. Doch folgen Z. 18 und 19 noch zwei *ate*-Reime. Oder: die *ure*-Reime beginnen Z. 21. Syntaktisch gehört die Zeile noch zum vorigen Abschnitt. Die Reime verklammern also syntaktische Einschnitte und Sinnabschnitte. Musikalische Pausen von Tenor und Duplum werden durch Reime überspielt.

Musikalische Wiederholungen binden zwei Phrasen zusammen, z. B. Z. 16 und 17. Sie treten auch innerhalb einer Phrase auf: Z. 23 *sputa mine* erklingt gleich wie *clavi spine*, Z. 29 *condolent* wie *lapidum*, Z. 33–34 *fuit huic* wie *meum pec(tus)* und *custos ma(tri)*. Musikalische Wiederholungen werden also nicht zur parallelen Textgestaltung genutzt.

Mehrfache Wiederholungen eines einzigen Tones sind in dieser Motette häufig, Z. 13 *eum vo(lo) sic manere* g", *quid ad (te)* g", (*me*) *sequere* d"; Z. 14 *tibi stra(te) premonstra(te)* f"; Z. 22 *tritire* g"; Z. 23 *pressure* g"; Z. 24 *fel cate(ne) ... omnes ve(ne)* g"; Z. 34 *hora cene* b', *hausit ple(ne)* c"; *ales a(lis)* g"; *spirita(lis)* f".

Zuschreibung

Aufgrund der Verwandtschaft von *Homo quam sit pura* und *Manere vivere* und aufgrund der Tropierung des Tenorworts in *Manere vivere* hält Handschin,³⁵¹ *Manere vivere* für ein Gedicht von Philipp. Hinzu kommt seiner Meinung nach, daß die Clausel zur Motette „perotinisch“ sei. Die Tropierung eines Tenorworts ist in der frühen Motette allerdings üblich, und einmal angenommen, daß die Clausel von Perotin ist – was nicht sicher ist³⁵² – und angenommen, daß die Clausel

351 Handschin, *Zur Geschichte*, S. 11.

352 Baltzer, *Notation*, S. 261–271.

der Motette vorausging – ebenfalls eine Hypothese³⁵³ –, kommt jedoch nicht nur Philipp als Textdichter infrage. Was die „Verwandtschaft“ von *Homo quam sit pura* und *Manere vivere* angeht, so besteht sie darin, daß sich in dem einen Gedicht Zitate aus dem anderen finden. In die Motette Zitate möglichst musikalischer und textlicher Art, sogenannte Refrains einzufügen, war eine beliebte Technik der weltlichen Motette. So wird das Publikum des Dichters von *Manere* die Einfügung der Zitate als besonders kunstvoll empfunden haben. Daß es sich um Selbstzitate Philipps handelt, ist unwahrscheinlich. Die Einfügungen sind nicht nahtlos erfolgt (s. o.). Aber davon abgesehen kommen Zitate, in denen Philipp auf eigene Gedichte verweist, in den Gedichten, die Philipp mit Sicherheit zuzuschreiben sind, nicht vor. Er verwendet zwar ähnliche oder gleiche Junktoren wie Chiffren, um ein biblisches Gleichnis oder einen Sachverhalt darzustellen. Dazu gehört z. B. die auf wenige Wörter reduzierte Vergewärtigung der Heilung des Blinden in *Vide prophecie* und in *Homo quam mandato*. Ein Beispiel unter vielen ist auch die ähnliche Wortwahl zur Beschreibung der Vergänglichkeit in *Associa tecum* und *O mens cogita*.³⁵⁴ Aber nie fügt Philipp refrainartig ein Bruchstück eines eigenen Gedichts in den Kontext eines anderen ein, um damit an das Gedicht, aus dem der Refrain stammt, zu erinnern.³⁵⁵

Anderson führt als weitere Argumente für die Echtheit von *Manere* an, daß in W2 *Manere vivere* und die zwei *Mors*-Motetten unmittelbar vor Philipps *Organum-Prosulae Vide prophecie*, *Homo cum sit pura*, *De Stephani roseo* und *Adesse festina* überliefert seien, „just where the well ordered arrangement of text incipits breaks down“.³⁵⁶ Doch muß die Durchbrechung der alphabetischen Ordnung in W2 durch die genannten Stücke nicht bedeuten, daß alle denselben Autor haben. Es könnte sich auch nur um Motetten und *Prosulae* handeln, deren Musik von Perotin ist. Diese Möglichkeit wird von Baltzer diskutiert.³⁵⁷

Starkes Gewicht haben für Anderson und Payne in der Echtheitsfrage die literarische Qualität und stilistische Merkmale von *Manere vivere*. *Manere vivere* ist in der Tat ein ungewöhnliches, literarisch und stilistisch herausragendes Gedicht. Es besteht aus Anspielungen, die nur auf dem Hintergrund der (augustinischen) Exegese von *Io* 21,22–

353 Frobenius, *Zum genetischen Verhältnis*, S. 1–39.

354 Siehe den Kommentar zu A13, Z. 5.

355 Vgl. dazu diese Arbeit, S. 397.

356 Anderson, *Obiter dicta*, S. 362.

357 Baltzer, *Notation*, S. 266–267.

23 und der Johannes-Legende verständlich sind. In Anlehnung an Io 21,22–23 wird das geistliche Leben rekapituliert: Nachfolge Christi nach dem Vorbild des Johannes als Aufstieg auf der Leiter der Tugenden zur Vollkommenheit kontemplativer Schau. Die klare Gliederung durch die drei Vokative, Wortspiele, der durchgehende e-Reim, die eingefügten Zitate, die ungewöhnliche Gedankenführung – das alles gibt dem Gedicht einen besonderen Stellenwert. Nur wenn man genau zusieht, findet man kleine Schönheitsfehler. Aus Reimzwang wird ein Subjektwechsel in Kauf genommen. Die Zitate aus *Homo quam sit pura* sind, vor allem in Z. 29, nicht nahtlos eingefügt. Der Gedanken-gang entwickelt sich nicht logisch.

Aber auch davon abgesehen ist es unwahrscheinlich, daß Manere eine Motette Philipps ist. Es fehlt die auf eine Aussage hin zugespitzte Prägnanz des Ausdrucks der Philipp-Gedichte. Es fehlt auch die Dimension des zukünftigen Lebens, der Hinweis auf Lohn, bzw. die Warnung vor Strafe im Jenseits.

Ich möchte deshalb Manere vivere nicht den Gedichten Philipps zurechnen.

B4 Hypocrite pseudopontifices

Das Gedicht wird überliefert von

F: fasc. 9, Nr. 40–41, f. 411v–413 als Triplumtext, Motetustext ist Velut stelle (AH 21, S. 201, Nr. XXVII).

Ma: fasc. 6, Nr. 16–17, f. 132–133 als Triplumtext, Motetustext ist O quam sancta quam benigna (AH 42, S. 71, Nr. 60). Die zweite Hälfte ab *iudiciis* (Z. 18) ist verloren. Ohne Tenor.

Ba: Nr. 74, f. 47–48v als Triplumtext, Motetustext ist O quam sancta quam benigna.

Walther, Nr. 8615

Tenor

Der Tenor Et gaudebit (M 24) stammt aus dem Alleluia zum Sonntag infra Octavam Ascensionis: Alleluia Ψ Non vos relinquam orphanos: vado, et venio ad vos, et gaudebit cor vestrum (Io 14,1; 18). Der Tenor wird nicht im Gedicht tropiert.

Clauselüberlieferung

Eine dreistimmige Clausel ist nicht erhalten. Eine Clausel mit der Musik von Tenor und Motetus überliefern F, fasc. 5, Nr. 130, f. 161v und StV, Nr. 15, f. 289–290.

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 71; 1, S. 493–537; 3, S. 96–99

Anderson, Bamberg, S. 101–104; S. CXI–CXII; S. LXIII–LXIV

Aubry, Cent Motets, Nr. 74; 2, S. 163–167; 3, S. 97–98

Payne, Poetry, S. 919–931

AH 21, S. 202, Nr. XXIX. Nur Text

- Tot capita |
 fantasmatum obumbránt cínérés.
 Trísté sabbatúm,
 25 pállor climatúm,
 in facie
 pátet et mácie simplicitás,
 in animo latet duplicitas.
 Ó veritás, que sub núbe latitás,
 30 o bonitas,
 possideat timor ypocritas,
 ne noceat duplex iniquitas, duplex fálsitás.
 O caritas,
 sémitas ábditas vítás,
 35 débitas cógnitás docés et hábitás.

29 lalitas *AH* || 34 aptitas *Ba* || 35 doceas *AH* || *F* schließt mit *Et (groß) gaude.*

Übersetzung

Die Scheinheiligen, die Pseudobischöfe,
 die grausigen Henker der Kirche
 lassen die Becher aufeinander folgen in Rausch (und) Gelagen.
 In Tränen säen sie Gestrüpp.
 Auf ihren Bischofssitzen schleudern sie mit Jupiter Blitze
 wie
 Richter und
 Rächer.

Die Scheinheiligen nennen demütig, einfältig den Namen Gottes,³⁶¹
 aber als doppelzüngige falsche Propheten
 rufen sie auf den Bischofsstühlen falsche Götter an.³⁶²

361 Vgl. den Kommentar zu Z. 9.

362 *Numinare* ist nicht belegt. *Numen* wird meist von „falschen Göttern“ gesagt (vgl. den Kommentar zur Stelle). Daher wage ich die Übersetzung „falsche Götter anrufen“. Payne, *Poetry*, S. 921, übersetzt: „The hypocrites accuse sincere petitioners; but give the nod to the deceitful ones, who tell lies in their courts“, Anderson, *Bamberg*, S. CXI, „As judges and law-givers, in hypocrisy, humble and guileless they make small claims, but they exact double, those who rule in high places“. Beide Übersetzungen sind lexikalisch nicht belegt.

Vor den Augen, vor den Geldkästen, an einzelnen Straßenecken beten
sie Psalmen.³⁶³

Gallenbitteren Stachel geben sie als Honig ein.

Sie bringen zu Fall, verfertigen Schriftstücke von Irrtümern
und verstellen ihr Aussehen.

Die Verfertiger von Lüsten und Verbrechen
verringern Gewichte und Münzgewichte.³⁶⁴

Durch ihre Gerichte bedrücken sie die Armen.

Sie, die Spreu, lehmige Ziegelsteine

verpesten die guten alten Wege.

O schlimme Lage der Würdenträger!

So viele Häupter

verdunkelt die Asche von Trugbildern.

Trauriger Sabbat,

Bleichheit des (nördlichen) Klimas.

Im Gesicht

und in der Abgezehrtheit zeigt sich Einfachheit,

im Herzen ist Falschheit verborgen.

O Wahrheit, die du unter der Wolke verborgen bist,

o Güte,

die Furcht davor möge die Heuchler in Besitz nehmen,

daß ihre doppelzüngige Ungerechtigkeit, ihre doppelzüngige Falsch-
heit Schaden anrichtet,

o Liebe,

verborgene Wege vermeidest du,

geschuldete, bekannte (Wege) lehrst du und bewohnst du.

Kommentar

Es gibt in diesem Gedicht häufig Anklänge an Predigten Philipps, auf die J. B. Schneyer, *Die Sittenkritik*, hingewiesen hat. Es sind Predigten de Tempore, de Sanctis und de Communi sanctorum et de occasioni-

363 Payne, *Poetry*, S. 921 übersetzt: „they scrutinize every single purse and hiding place before their eyes“, Anderson, *Bamberg*, S. CXII: „With their eyes they go over again all purses and small hiding places“. Beide Übersetzungen sind nicht haltbar. Vgl. den Kommentar zur Stelle.

364 Payne, *Poetry*, S. 923, faßt *stateres*, das wegen des Reims dem von Ba überlieferten *stateris* vorzuziehen ist, als „Hellenized genitive“ auf. Ich halte *pondera*, *stateres* für ein asyndetisches Dikolon.

bus, die Philipp vor einem akademischen Publikum gehalten hat. Vgl. Schneyer, *Die Sittenkritik*, S. 26, Anm. 14.

- 1 **hypocrite:** Mt 23, 14: *Vae scribae et hypocritae etc. u. a. St.. CB 131 Dic Christi veritas (Philipp), Str. 3, V. 9 ve, ve vobis, hypocrite; A1 In veritate, Z. 16–17 tristes per hypocritas / simulata sanctitas.* Vgl. den Kommentar zur Stelle.
pseudopontifices: Roder. Xim., *hist. lib. 3, cap. 5 Gumillus pseudopontifex. Walter Map, The Lat. Poems, Nr. 11 Sompno et silentio, V. 33 tenuis refectio pseudoprophetarum.*
- 2 **diri carnifices:** Ich ziehe wegen des i-Lauts *diri* dem von F und Ma gebotenen *duri* vor. Aug., c. Petil. 2, 19, 42 *non habet deus carnifices sacerdotes.* Schneyer, *Die Sittenkritik*, S. 97, zitiert aus Philipps Michaelspredigt „*Quae habitas in hortis*“: „Leute, die andere verlästern ... tun so, als ob sie die Sünde verurteilten und haßten und erkaufen sich so den Schein der Tugend. Sie sind Scharfrichtern ähnlich, die Fleischstücke verkaufen, die den Leichnam aufteilen, um Geld dafür zu lösen. So zerreißen auch diese Leute ihren Nächsten, vielmehr die Glieder Christi für den feilen Preis menschlicher Lobsprüche und sind dabei noch schlechter als Judas, der Christus zwar verkauft, ihn aber unbescholten gelassen hat“. AH 21, S. 147, Nr. 209 *Heu quo progreditur, Str. 3 In pontificibus regnant carnifices, / in carnificibus insunt pontifices, / cum sacerdotibus depilant vertices, / et in abbatibus abbatant simplices.*
- 3 **in crapulis:** Lc 21,34 *ad tēdite autem vobis, ne forte graventur corda vestra in crapula et ebrietate et curis huius vitae.* Galter. Castil, *carm. II 9 Dilatatur in pii, Str. 15, V. 2–3 (presul) intrat, ibi recubans, cibus crapulatus, / delet vino veteri populi reatus.*
geminant calices: Walter Map, *The Lat. Poems, Nr. 46, De diversis ordinibus, V. 138–139 ex hiis unus sobrius vix reperietur, / centies inebrians calix repetetur.*
- 4 **In lacrimis frutices seminant:** Ps 125, 5 *qui seminant in lacrimis in exultatione metent.* Petr. Damian., *epist. 142, vol. 3, pag. 513, l. 12 (Jesus) iubet male pullulantes silvescentium vitiorum frutices extirpare.* AH 21, S. 119, Nr. 172, Str. 1, V. 1–5 *Qui seminant in lacrimis / et azimis / sinceræ conscientiae / fermentum culpæ veteris / permutant et malitiæ.* Parodie AH 21, S. 152, Nr. 218 *Qui seminant, siehe zu Z. 12.*
- 5 **in cathedris:** Mc 12,38–39 *cavete a scribis, qui volunt ... in primis cathedris sedere in synagogis.* Epist. Guiberti, *epist. 12, l. 563*

sedentes in cathedris precipiunt et non faciunt. Rup. Tuit., in Ioh., lib. 3, p. 126, l. 279 mystice in cathedris magistrorum dignitas indicatur, quae ad nihilum redigitur cum mixta fuerit lucris.

cum Iove fulminant: Der Blitze schleudernde Juppiter ist bereits in der Antike Sinnbild der strafenden Macht, z. B. Ov. Trist. 4, 3, 69 quod saevis ego sum Iovis ignibus ictus. CB 131 Dic Christi veritas (Philipp) Str. 1, V. 1; 4; 11 u. 12 Dic, Christi veritas / ... / ubi nunc habitas? / ... / in domo Romulea / cum Bulla fulminante? CB 131a, Bulla fulminante (Philipp), Str. 1, V. 1–5 Bulla fulminante / sub iudice tonante / reo appellante / sententia gravante / veritas subprimitur. Schneyer, Sittenkritik, S. 60, referiert aus einer Predigt Philipps: „Wenn du ruhmgerig bist, hast du dem Jupiter in dir einen Tempel geweiht“.

6–8 ut iudices et vindices: Apc 6,10 (animae interfectorum) clamabant voce magna dicentes, usquequo, Domine sanctus et verus, non iudicas et vindicas sanguinem nostrum de his qui habitant in terra. A11 De Stephani, Z. 18–19 iudices et vindices de crimine / clamant anxie Sion filie. Vgl. Den Kommentar zur Stelle.

Die Zeilen 5–11 drücken denselben Gedanken aus wie Walter Map, The Lat. Poems, Nr. 6 Sermo Goliae ad Praelatos, V. 25 ff. Vae, qui super Moysi cathedram sedetis! / lex a vobis dicitur, quam vos non impletis. / ... / Vae vobis! hypocritae, filii moeroris, / qualis quisque querit, non apparet foris.

9 supplices simplices: Cass., In psalm. 85, l. 1 (Oratio) quando deo funditur, simplici atque humili supplicatione profertur. Gaufrid. Adm., fest 75, Sp. 1009, l. 10 (Religiosi) simplici corde preces et lacrymas illi offerunt, humiliter illi pro peccatis suis supplicant.

nominant: Sir 23,10–11 nominatio Dei non sit assidua in ore tuo. ... Omnis iurans et nominans in toto peccato non purgabitur. Obwohl nominare, soweit ich sehe, nur im Zusammenhang mit der Sirach-Stelle ohne Objekt gebraucht wird, möchte ich „supplices simplices“ nicht als Objekt zu „nominant“ auffassen (= sie klagen die Demütigen und Einfältigen an), weil das den Gegensatz zu den folgenden Zeilen entschärft.

10 duplices (auch Z. 28 duplicitas, Z. 32 duplex): Sir 5, 11 sic enim peccator probatur duplici lingua. A7 Venditores labiorum, Z. 8–9 (advocati) duplices probati / mala fovent. Vgl. den Kommentar zur Stelle.

divinant: Mi 3,11 principes eius in muneribus iudicabant ... et prophetae eius in pecunia divinabant et super Dominum requiescebant dicentes: numquid non Dominus in medio nostrum? non venient super nos mala. Hier., in Mich. 1,3, l. 298 prophetae hierusa-

lem in pecunia divinabant, nescientes aliud esse prophetiam, aliud divinationem; numquam enim divinatio in scripturis in bonam partem accipitur. ... videbantur quidem sibi esse prophetae, sed quia pecuniam accipiebant, prophetia ipsorum facta est divinatio.

- 11 **numinant:** Das Wort ist nicht belegt. Hrab. Maur., Martyrol. mens. 11, dies 18, l. 182 infans respondit Christum Dei filium adorandum, non falsa numina deorum; u. a. St.

in sedibus: Lc 1,52 Deposuit potentes de sede, exaltavit humiles. Vgl. A 11 De Stephani, Z. 51 Sederunt (sc. principes). Vgl. den Kommentar zur Stelle.

- 12 **ad oculos:** Aug., in Gal. 28, 5 (reddite) deo quae dei sunt. ... hoc non solum propter iram ut effugiamus offensionem hominum, sed etiam propter conscientiam, ut non simulate quasi ad oculos hominum ista faciamus, sed pura dilectionis conscientia propter deum.

loculos: AH 21, S. 201 Nr. XXVII Velut stelle firmamenti (Motetus der F-Version der Motette) V. 25 nec oculos ad loculos flectunt (boni prelati). AH 21, S. 152, Nr. 218, V. 1–4 Qui seminant in loculis / per dandi frequens mutuum, / redituum / gaudebunt de manipulis. / Nummus nunquam examinat, / quos ordinat.

singulos angulos: Mt 6,5 (hypocritae) amant in synagogis et in angulis platearum stantes orare.

ruminant: Stotz, HLSMA, Bd. 5, § 8.4, S. 25: „Stehende Verbmetapher für die christliche Meditation“. Bernard., serm. 2, vol. 5, § 10, p. 9 ipsis (sc. angelis) enim maxime placet, cum vos vident occulte orantes, aut ruminantes psalmum aliquem. Galter. Castil., carm. II, 8, Fallax est et mobilis, Str. 9, V. 2 ore psalmos ruminant, in corde mercatum. Walter Map, The Lat. Poems, Nr. 50 De presbytero et logico, V. 141 ff. si quid ago noxium, si quid indecorum, / ... / „de profundis“ abluit et „Beati quorum“ / et quae semper rumino cantica psalmodum.

- 13 **aculeum ... mel:** Petr. Lomb., Comment. in Ps. 63, 3, Sp. 577 Qui exacuerunt linguas suas ... gestant enim mel in ore, aculeum in dorso. Walter Map, The Lat. Poems, Nr. 47 De falsis fratribus, V. 16 mel ore praeferens, pungit aculeo.

mel: Die Verbindung von fel und mel ist häufig, so Petr. Bles., carm. (dubium) 4,8 Divicie si affluent, Str. 2b, Z. 32–33 in hiis mel infectum felle, / in hiis fel conditum melle, / in hiis fallax gloria. Verbindet man jedoch hier felleum mit mel („sie geben einen Stachel als bitteren Honig ein“), geht der Gegensatz zwischen Bitterkeit und Honig verloren.

14 lubricant: Lam 4,18 lubricaverunt vestigia nostra in itinere platearum nostrarum. Prv 26,28 lingua fallax non amat veritatem et os lubricum operatur ruinas. Lubrificare wie lubricare; -ficere hat „suffixähnliche Funktion“ bei der Bildung von Bewirkungsverben, vgl. Stotz, HLSMA, Bd. 2, § 110–111.

codices errorum: Is 45, 16 abierunt in confusione fabricatores errorum. Schneyer, Sittenkritik, S. 81 f. referiert aus der Predigt Philipps „Attendite a falsis prophetis“: „Wie viele Pseudo-Propheeten sind in die Welt ausgegangen! Sie können mit Schrift –, Siegel –, Geld – und Schlüsselfälschern verglichen werden. Mit Schriftfälschern: Sie prägen eine neue Lehre und schaffen neue Überlieferungen. Wie Fälscher im geheimen arbeiten, so predigen sie im verborgenen. Sie fälschen auch die Schlüssel der Beichte, d. h. Petri. Solche Leute zeigen ein frommes Äußere, verderben aber die Guten und trachten nach dem Bösen.“

5 facies exterminant: Mt 6,16 (hypocritae tristes) exterminant enim facies suas, ut pareant hominibus ieiunantes.

16 artifices: Aug., in psalm. 70, 1, 17 Omnes ergo artifices mali deum non timentes, vel pro lucro, vel pro timore damni aut egestatis mentiuntur, periurant. Sedul., carm. pasch. 4, 166 f. nescio vos, diciturus erit (sc. Christus), discedite cuncti / artifices scelerum, rebus qui semper iniquis / divinum simulastis opus.

17 diminuunt pondera, stateres: Mi 6,11 numquid iustificabo stateram impiam et saccelli pondera dolosa? Das Münzrecht war eines der wichtigsten Attribute bischöflicher Herrschaft. Auch Münzfälschungen durch Bischöfe kamen vor.³⁶⁵ Man könnte jedoch auch an eine übertragene Deutung denken: Ambr., epist. 36,13 Non illam stateram dico, quae mercem appendit alienam ..., sed statera verborum ipsa apud deum est execrabilis, quae praetendit pondus gravitatis sobriae et subnectit versutias fraudulentiae. Gilb. de Hollandia, Tract. ascetici, tract. 7, Sp. 279, l. 43 Quam argute de oris sui sacco duplicia proferentes pondera! nati et edocti videntur, non apud monachatum, sed apud mercatum.

18 iudiciis opprimunt pauperes: Is 10,1–2 vae, qui condunt leges iniquas ... ut opprimerent in iudicio pauperes.

³⁶⁵ R. Kaiser, Münzprivilegien, S. 291–310. Schneyer, Sittenkritik, S. 96, zitiert aus Philipps Sermones super Psalt. I, f. 287v: „da wird der andere hinterlistig überverteilt, z. B. durch falsches Maß und Gewicht“.

- 19 **hii palee:** Mt 3,12 permundabit aream suam et congregabit triticum suum in horreum, paleas autem conburet igni inextinguibili. A12 Adesse, Z. 54 emundatur palea. Vgl. den Kommentar zu der Stelle. Der Motetus zu der F-Version von Hypocrite Velut stelle firamenti, AH 21, 201, XXVII Z. 50 nimmt das Schlagwort auf: grana pura separant a palea (sc. boni prelati).
- lutei lateres:** Ex 1,14 atque ad amaritudinem perducebant vitam eorum operibus duris luti et lateris. Lutum steht häufig für Unreinheit der Sünde: Ps 68,15 erue me de luto, ut non infigar. Ambr., in psalm. 35,1,4 fugiamus ergo iniustitiam, ne luteis sordibus inquinemur. AH 21, S. 39, Nr. 46 Luto carens et latere (Philipp), Str. 1, V. 1–2 Luto carens et latere / transit Hebraeus libere.
- 20 **vias bonas veteres:** Ier 6, 16 interrogate de semitis antiquis, quae sit via bona et ambulate in ea. AH 21, S. 127, Nr. 184 Veritas, equitas (Philipp), I, Str. 3 semitas abditas / novitas circuit, / solitas cognitatas / orbitas arguit, / antiquitas quas tenuit.
- 21 **O misera condicio magnatum:** Inn. III, De miseria humanae conditionis, hg. v. R. E. Lewis, Athens 1978, lib. 2, cap. 29, p. 183 Quod brevis est et misera vita magnatum. CB 26, Ad cor tuum revertere (Philipp), Str. 1, V. 1–3 Ad cor tuum revertere, / condicionis misere / homo! Str. 2, V. 1 O condicio misera!
- 23 **phantasmatum:** Aug. Epist., epist. 120, 2 istam cogitationis carnalis compositionem vanumque figmentum ubi vera ratio labefactare incipit, continuo intus illo adiuvante atque inluminante, qui cum talibus idolis in corde nostro habitare non vult, ita ista confringere atque a fide nostra quodam modo excutere festinamus, ut ne pulverem quidem ullum talium phantasmatum illic remanere patiamur. Greg. M., moral. 15, 6 Quid est vita hypocritae, nisi quaedam visio phantasmatis, quae hoc ostendit in imagine, quod non habet ex veritate? Adam S. Vict., Sequ. 49 Supernae matris gaudia, Str. 3 Mundus, caro, daemonia / diversa movent proelia; / incursu tot phantasmatum / turbatur cordis sabbatum. Schneyer, Sittenkritik, S. 110, Anm. 15 zitiert aus einer Predigt Philipps: „Diabolus non habet potestatem super animam quantum ad intellectum et effectum, sed potestatem habet super phantasiam et imaginationem.“
- 24 **triste sabbatum:** An jedem Sabbat, besonders in der Fastenzeit vor Ostern sollten Christen in Erinnerung an die Passion Christi fasten, daher das Attribut triste (sabbatum). Sedul., Carm. pasch. 5, 315 Coeperat interea post tristia sabbata felix / inradiare dies.

- 25 **pallor:** Mt 6,16, siehe zu Z. 15. Fasten macht das Gesicht bleich: Quodv., prom. 2, 2, 16 In ieiuniis pallor, in elemosinis splendor refulget. Durch Bleichheit kann langes Fasten und dadurch besondere Frömmigkeit vorgetäuscht werden: Cassian., conlat. 21, 14 sed et illis haec nihilominus repperientur adversa, qui humanam laudem ieiuniis aucupantur et inani ostentatione palloris famam sanctitatis adquirunt. An unserer Stelle ist die Bleichheit des Heuchlers klimabedingt. So Galbertus Brugensis, De multro, cap. 2, Z. 35 Mirabile dictu nulli in terra nostra manserat naturalis color sed talis pallor affinis et proprius mortis inerat universis.
- 27 **macie:** AH 21, S. 127, Nr. 184 Veritas, equitas (Philipp), IV, Str. 2 tristic facie / vultus macie / hypocrisis pictura.
- 28 **latet:** A1 In veritate, Z. 12 manus patent et iam latent crucis beneficia. AH 48, S. 69, Nr. 67 Str. 27 Episcopi attendite, Str. 27 Hypocrita se simulans, / multa abscondit vitia / vultum demonstrat placidum, / in corde portat gladium. Galter. Castil., carm. II, 2 (= CB 41) Propter Sion non tacebo, Str. 5, V. 4–6 os humanum foris patet, / in occulto cordis latet / deforme demonium.
- 29 **veritas ... latitas:** AH 21, S. 127, Nr. 184 Veritas, equitas (Philipp), XIII, Str. 1, V. 1–4 Dic ergo veritas / ubi nunc habitas, / equitas, largitas / ubi nunc latitas?
- 30 **bonitas:** Ps 118,68 in bonitate tua doce me iustificationes tuas. Phil. Canc., Summa de Bono, S. 317, l. 50 non est haec bonitas natura aut essentia aut potentia in quantum talis, sed habitudo potentiae ad actum.
- 31 **possideat timor:** Iob 27,8 quae enim spes est hypocritae, si avare rapiat et non liberet Deus animam eius? Numquid clamorem eius Deus audiet, cum venerit super illum angustia. Is 33,14 conterriti sunt in Sion peccatores, possedit tremor hypocritas.
- 32 **ne noceat:** Ihr Verhalten wird den pseudopontifices selbst schaden, aber sie schaden auch den anderen Christen. J. B. Schneyer, Sittenkritik, S. 105, Anm. 2 referiert die Predigt Philipps „Misit Herodes rex manus“ (Cod. Avranches 132f. 18 vb): ... praelatos quorum maxime ruinam affectat diabolus, et per hos alii cadant.
- 34–35 **semitas abditas ... habitas:**
abditas ... cognititas: AH 21, S. 127, Nr. 184 Veritas, equitas (Philipp), I, Str. 3, siehe zu Z. 20.
debitas: Phil. Harv., Oda, Sp. 1372 placuit ei qui eam vocavit et justificavit, viam peregrinationis suae post cursum debitum terminare. Die Junktur viae debitae ist, soweit ich sehe, nicht belegt.

doces: Ps 24,4 Vias tuas, Domine, demonstra mihi et semitas tuas doce me. B1 Doce nos hodie, Z. 1 Doce nos hodie viam prudentie stabilem.

habitas: Iob 38,19 iudica mihi, si nosti omnia, in qua via lux habitat. Gemeint ist, daß Gott auf dem Weg, den er lehrt, auch zu finden ist, ihn bewohnt. Im allgemeinen wird das so ausgedrückt, daß Gott „im Herzen“ des Gläubigen wohnt. CB 131 Dic Christi veritas (Philipp), Str. 1 Dic, Christi veritas, / dic, cara raritas, / dic, rara caritas:/ ubi nunc habitas? Die Antwort gibt Str. 2, V. 1; 4; 9–10 respondit Caritas: / ... / non sum, quo mussitas, / ... / De Jericho sum veniens, / ploro cum sauciato.

Zu Text und Musik

Die Musik der Motette *Et gaudebit / Velut stelle / Ypocrite* ist „ein nicht mehr conductischer, sondern verschiedene Modi vertikal kombinierender, diskantbetonter Satz“.³⁶⁶

Bei dieser Motette fällt der ungewöhnliche sechste Modus des Triplums auf. Ludwig stellte fest, daß „das Triplum die letzten Fesseln des Conductus-Stils in der Motette abstreift, die rhythmische Gleichartigkeit von Motetus und Triplum aufhebt und einen in seiner deklamatorischen Lebendigkeit weit über die rhythmische Bewegung des Motetus hinausgehenden Text vorträgt. Es ist die erste Motette, die wir kennen, in der die Triplum-Stimme in jeder Hinsicht charakteristisch und verselbständigt auftritt“.³⁶⁷

Die Motette ist durch eine einzige gemeinsame Pause von Tenor, Motetus und Triplum vor der Tenorrepetio (Z. 17) zweigeteilt. Die ersten drei Phrasen im Triplum entsprechen mit geringen Änderungen den ersten drei Phrasen am Anfang des 2. Cursus. Die Zweiteilung wie die Phrasenwiederholungen finden im Text kein Echo. Doch die Reimstruktur zeichnet die Zweiteilung nach. Der *inant*-Reim bleibt bis Z. 15 beherrschend, unterbrochen von wenigen *ices*-Reimen, die Z. 16 aufhören. Mit der Tenorrepetio beginnen die *eres-/ atum*-Reime.

Die ersten beiden Zeilen haben denselben dreisilbigen Reim *-ifces*. Sie geben das Thema an: die Bischöfe sind Heuchler und Henker der Kirche.

³⁶⁶ Finscher, in: MGG 1961, 1. Ausg., Bd. 9, Sp. 640, s. v. Motette.

³⁶⁷ Ludwig, Repertorium, S. 117.

Die Substantive *ypocrite*, *pseudopontifices* stehen unverbunden nebeneinander. Solche zweigliedrigen Asyndeta prägen das ganze Gedicht.

In Zeile 3 wird die in kirchenkritischer Dichtung häufig genannte Völlerei festgestellt, in Zeile 4 die mangelnde Seelsorge: Die Bischöfe säen mit Tränen, den äußeren Zeichen der Zerknirschung, aber sie werden nicht, wie das Bibelzitat erwarten läßt, „mit Freuden ernten“, denn sie säen, – zwar in Tränen –, nur Gestrüpp.

Die Zeilen 5–8 klingen an zwei Philipp-Gedichte, Bulla fulminante und De Stephani roseo sanguine,³⁶⁸ an. Die Heuchler schleudern, wie Jupiter Blitze schleudert, ihre Bullen – so wird man aus Bulla fulminante ergänzen müssen – und maßen sich als Richter und Rächer eine Macht an, die nur Gott zukommt. *Judex* und *vindex* ist Gott, die Kirche darf ihn lediglich um Rache und gerechtes Gericht bitten.³⁶⁹

Die Zeilen 9–11 thematisieren die Gegensätze *simplices* – *duplices*, *supplices* – *in sedibus*, *nominant* – *divinant* – *numinant*.

In den Zeilen 12–20 hat wie in Zeile 3 und 4 jede Zeile einen Anklagepunkt zum Inhalt. Auch wenn ein Satz zwei Zeilen einnimmt, wie in Z. 14 und Z. 15, sind die Zeilen inhaltlich nicht verbunden. Die Zeilen 14, 16, 17 enthalten zwei Vorwürfe in einer Zeile: *lubrificant* – *fabricant*, *libidinum* – *criminum*, *pondera* – *stateres*.

Mit der Tenorrepetitio beginnen die *eres*-Reime, die verflochten mit dem ersten neuen *atum*-Reim bis Z. 23 bleiben. Auffallendes Stilmittel sind die asyndetischen Dikola, entweder mit einem Adjektiv dazwischen (Z. 12 *singulos* zwischen *oculos* und *angulos*, Z. 13 *felleum* zwischen *aculeum* und *mel*, Z. 19 *lutei* zwischen *palee* und *lateres*) oder hart nebeneinander (Z. 14 *lubrificant*, *fabricant*, Z. 16 *libidinum*, *criminum*, Z. 17 *pondera*, *stateres*).

In Zeile 12 ahmen die vier Binnenreime, die im Drei-Takt aufeinander folgen, das Herunterleiern von Psalmen nach. Die Zeile ist die längste des Gedichts. In Z. 13 paßt *propinant* zwar zu *mel*, aber nicht zu *aculeum*. Hier ist dem Dichter der Reim wichtiger als prägnante Semantik.

Die Vorwürfe sind fast alle biblische Anspielungen. Teils wird durch die Wortwahl auf bestimmte Bibelstellen hingewiesen (Z. 15, Z. 18 etc.), teils werden biblische Ausdrücke verwendet (*ruminant*, *diminu-*

368 Vgl. den Kommentar zu Z. 5 und Z. 6–8.

369 Vgl. den Kommentar zu A11 De Stephani, Z. 18.

unt pondera etc.). Dadurch erhalten die Anklagen bei aller Sachlichkeit religiösen Ernst. Die Anklagepunkte folgen unerbittlich aufeinander. Wie vor Gericht werden die Verfehlungen knapp und sachlich vorge-
tragen. In den Zeilen 19–20 werden sie zusammengefaßt: *hui palee, lutei
lateres inficiunt vias bonas veteres.*

Z. 21–28: Der Ausruf *O misera condicio magnatum* stemmt sich gegen die Flut der Anklagen. Diese werden in den Zeilen 22–24 gleichsam von höherem Standpunkt aus betrachtet. Die *magnates* sind in elender Lage, ihr Treiben ist *cinis fantasmatum*. In vier knappen Worten, bis zur Unverständlichkeit komprimiert, wird die Heuchelei auf den Punkt gebracht: die Bläse kommt nicht vom Fasten, sondern vom nördlichen Klima. Verallgemeinernd stellen die Zeilen 26 und 27 noch einmal den Gegensatz zwischen Innen und Außen, zwischen *simplicitas* und *duplicitas* (wie in Z. 9 und 10) heraus. Die *ita-* / *itas*-Reime von *capita*, *simplicitas*, *duplicitas* weisen voraus auf die dreizehn abschließenden *itas*-Reime.

Den Schluß bilden drei Anrufungen Gottes in seinen Appropriationen *veritas*, *bonitas* und *caritas*. Die Schlüsselworte *ypocritas* und *falsitas* am Versende von Z. 31 und Z. 32 kontrastieren mit *bonitas* und *caritas*.

Entsprechend der Haltung des Dichters, der die Anklage ohne Emotionen vorgetragen hat, stellt er nun fest: Nur der *timor dei*, den der Heilige Geist ihnen eingeben möge, kann die Heuchler vor den Folgen ihrer Falschheit retten. Das ist keine Drohung, wie sie z. B. in dem Philipp-Gedicht AH 21, S. 106, Nr. 157 Nitimur in vetitum, ausgesprochen wird: *tunc inanes lacrimae, / tunc nihil proficies, / passiones animae / foetor, ignis glacies*. Es ist auch nicht, wie am Schluß von In veritate³⁷⁰ eine Bitte um Gottes rächendes Eingreifen: *Haec vide videns omnia / Deus ultionum*, sondern es ist nur der fromme Wunsch des das Geschehen mit Abstand betrachtenden Dichters.

In den letzten drei Zeilen häufen sich die *itas*-Reime siebenmal. Die letzte Zeile ist rhythmisch deutlich verlangsamt. Der ganze Abschnitt zeichnet nicht einen persönlichen Gott, sondern eine hoch über das verwerfliche Treiben erhabene Gottheit. Gedankengang und Formulierungen ähneln den beiden Philipp-Gedichten *Veritas, equitas* und *Dic, Christi veritas*.³⁷¹

370 A1, Z. 34–36.

371 Vgl. den Kommentar zu den Zeilen 34 und 35.

Dem ungewöhnlichen Rhythmus ist der Text perfekt angepaßt. Es gibt nur einmal eine „falsche“ Betonung *condicio* (Z. 21).³⁷²

In jeder Zeile folgen die Worte in raschem Drei-Takt aufeinander bis zum Phrasenschluß, der fast immer mit einer oder zwei Longae beschwert ist. Die letzte Zeile ist rhythmisch deutlich verlangsamt.

Die Reime zeichnen die Struktur des Gedichts nach, z. B. setzt der „wertende“ Teil Z. 21–28 mit dem *atum*-Reim neu ein. Es werden nur vier Reime verwendet. Eintönigkeit wird durch Wechsel der Reime und durch leichte Variationen erreicht, z. B. durch das durch Pausen abgegrenzte, alleinstehende *ut*, durch *et* am Phrasenschluß zwischen zwei *ices*-Reimwörtern, durch das nicht reimende *facie* oder durch das *fast* reimende *capita*.

Zusammenfassung

Ypocrite ist ein ungemein kunstreiches Gedicht. In scharfen Formulierungen, oft in asyndetischer Reihung folgen die Anklagepunkte aufeinander. Die Sprache ist biblisch. Dadurch erhält die Anklage eine religiöse Dimension.

Die Anpassung des Textes an den schwierigen Rhythmus ist perfekt. Durch Abwechslung und Variation der Reime wird Eintönigkeit vermieden.

Das Gedicht hebt sich von der kirchenkritischen Lyrik des 12. / 13. Jhd.s auch durch eine neue Sichtweise ab: Die (teils ungeheuerlichen) Vorwürfe werden in knappen Ausdrücken, die manchmal bis zur Unverständlichkeit komprimiert sind, sachlich festgestellt. Auf die Aneinanderreihung der Anklagepunkte folgen Beurteilung und Zusammenfassung. Den Schluß bilden „Überlegungen zur Strafmilderung“ und die Anrufung der hoch über den Dingen stehenden Gottheit.

Zuschreibung

O quam sancta – ohne Hypocrite – erscheint als Conductus-Motette in Ch; in LoC, Ars B³⁷³ und Hu zweistimmig, in Mo mit dem frz. Triplum El mois d'avril als Doppelmotette und in Cl als Tripelmotette mit O

³⁷² Dazu diese Arbeit, S. 407.

³⁷³ Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3517–3518.

Maria mater pia als Triplum, mit El mois d'avril als Quadruplum. W2 überliefert die Musik als Doppelmotette f. 195 mit den franz. Texten Al cor ai une alegrance (Motetus) und El moi d'avril (Triplum), zweistimmig f. 188 mit dem Motetus-Text Memor tui creatoris und f. 187 mit dem Motetus-Text Virgo virginum regina.

Bei derart vielfältiger Bearbeitung ist schwer zu sagen, was das Original, was Kontrafakt ist. Anderson hält die lateinische Version für ein Kontrafakt der französischen, von W2, f. 195 überlieferten Fassung, die wiederum auf die Ch-Fassung mit dem Text O quam sancta zurückgeht. Er datiert die dreistimmige Komposition in W2, f. 195 nach musikalischen Gesichtspunkten auf 1215–1220.³⁷⁴

Payne glaubt allerdings, daß, da F die älteste Quelle sei, diese Handschrift auch das Original überliefere, wobei der Motetus Velut stelle vor Ypocrite entstanden sei: „if only by a few hours“(!).³⁷⁵ Da nun in Velut stelle die guten Priester den Ypocrite gegenübergestellt werden, die beiden Gedichte also eine *altercatio* darstellen, schreibt Payne beide Gedichte Philipp zu.

Es ist richtig, daß F eine frühe Notre-Dame-Handschrift ist, aber für die Priorität der beiden Gedichte Velut stelle und Ypocrite sagt das Alter von F nichts aus. Im übrigen ist Ch vermutlich früher. Für Philipps Autorschaft von Velut stelle sprechen nach Payne aber auch „correspondences to other texts that are either certainly by him, or are reasonable attributions“. *Agni mitis eligunt vestigia, / ad amena dirigit / gregem vite pascua cum gloria* (Velut stelle, Z. 57–59) entspreche *et agni sequitur, / quocumque vertitur, / in gloria vestigia* (Laqueus Z. 26–28). So seien auch Ypocrite Z. 21 *hi palee* und Velut stelle Z. 50 *Grana pura separant a palea*, und ebenso die Verwendung des Gleichnisses von den klugen und törichten Jungfrauen *Lampade non vacua* (Velut stelle, Z. 60) „two of his most favored Biblical symbols“.³⁷⁶ Nun sind aber gerade diese biblischen Bilder und Gleichnisse so häufig, daß ihr Auftreten allein nicht beweiskräftig ist. Daß Payne zum Beweis für die Echtheit von Velut stelle (Z. 46–48) auch *Homo quo vigeas* (Z. 8) heranzieht, ist abwegig, da dieses Gedicht Philipp nicht zugeschrieben werden kann und der Vergleich von *spina* und *lolium* mit Sünde, *lilium* mit Reinheit sehr häufig ist. Velut stelle ist ein konventionelles, ein

374 Anderson, Notre-Dame Latin Double Motets ca.1215–1250, MD 25 (1971) S. 43.

375 Payne, Poetry, S. 356, Anm. 77.

376 Payne, Poetry, S. 356. Zur Verwendung des Gleichnisses von den klugen und törichten Jungfrauen in den Gedichten Philipps vgl. diese Arbeit, S. 173.

„braves“ Gedicht. Dafür, daß Philipp es geschrieben hat, gibt es keine zwingenden Gründe.

Wie steht es nun mit Ypocrite?

Ein Argument für die Echtheit von Ypocrite ist für Payne, daß die Musik des Motetus (nicht des Triplums!) Perotin zugeschrieben wird.³⁷⁷ Allerdings sollte man sich vor Augen halten, daß man von Perotin nur weiß, was Anonymus IV über ihn schrieb, nämlich daß er die Organa quadrupla Viderunt omnes und Sederunt principes komponiert hat. Diese hat Philipp textiert.³⁷⁸ Das Argument Paynes läuft also darauf hinaus, daß Perotin vielleicht die Musik zu einer zweistimmigen Klausel schrieb, die, als Motette umgearbeitet, ein neues Tripulum bekam, dessen Text vielleicht von Philipp ist, weil die Musik des Motetus vielleicht von Perotin ist.

Dronke³⁷⁹ führt überzeugende, literarische Gründe auf, die für Philipps Autorschaft sprechen. Leidenschaftliche Formulierungen wie z. B. *ecclesie duri carnifices*, die virtuosen Reime, komprimierte Ausdrücke wie *in cathedris cum Iove fulminant* und die Anklänge an Philipps Dic, Christi Veritas (Ypocrite Z. 5 und Z. 34–35), Ad cor tuum revertere (Ypocrite Z. 21) und Veritas equitas (Ypocrite Z. 20, Z. 29) sind seiner Meinung nach Hinweise auf Philipp als Dichter. Ergänzend sei gesagt, daß das Zusammenstimmen von Text und Musik in dem für den Textdichter schwierigen sechsten Modus, die fast bis zu Unverständlichkeit knappe Ausdrucksweise, die der Gedankenführung angepaßte Reimstruktur, die ungewöhnliche theologische Sichtweise, die sarkastischen, biblischen Anspielungen, – daß dies alles von einem hervorragenden Dichter zeugt. Auffällig sind auch die Berührungen mit Philipps Predigten.

Natürlich kann nicht ganz ausgeschlossen werden, daß Ypocrite von einem Nachahmer Philipps verfaßt wurde. Aber es ist schwer vorstellbar, daß neben Philipp in der Notre-Dame-Epoche noch andere Dichter von derart souveräner Sprachbeherrschung existierten. Ich möchte das Gedicht mit hoher Wahrscheinlichkeit Philipp zuweisen.

377 Sanders, *The Question*, S. 246–247.

378 Vgl. diese Arbeit, S. 179–260.

379 Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 586, Anm. 56.

C6 Stupeat natura

Die Motette wird überliefert von

W2: fasc. 8, Nr. 53 (49), f. 177v–178r, zweistimmig. Nur Strophe 1

MüB: Nr. 15, f. IIa v, col. 2, fragm., ohne Tenor, zweistimmig. Nur Strophe 1

Tort: Nr. 3, f. 140, ohne Tenor, zweistimmig. Nur Strophe 1

Graz 409: Nr. 9, f. 2r, Str. 1 und 2. Nur Text. Superscript: Sonet vox leticie

Oxf. Add.: f. 129r–129v, Str. 1–5. Nur Text. Superscript: carmen super admirabili partu beate virginis

Walther, Nr. 18649

Tenor

Der Tenor ist Latus (M 14) aus dem Alleluia für Ostersonntag: Alleluia
¶ Pascha nostrum immolatus est Christus (I Cor 5,7).

Clausel

Die zweistimmige Clausel überliefern W1, fasz. 6, Nr. 56, f. 57r (49r)
und F, fasz. 5, Nr. 104, f. 158v.

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 21; 1, S. 133–138; 3, S. 62–63

Anderson, The Lat. Comp., Str. 1: Bd. 1, S. 269; Bd. 2, S. 176–177; Str.
2–5: Bd. 2, S. VII–VIII

Payne, Poetry, S. 910–918

Wilmart, Le Florilège (1958) S. 77–78

AH 20, S. 185, Nr. 245. Nur Text. Nur die erste Strophe in zwei Stro-
phen gedruckt. Die 3. und 4. Strophe bildet Gaudeat devotio, das
noch einmal AH 49, S. 226, Nr. 438 gedruckt ist. Gaudeat devotio
folgt in Tort auf Stupeat als Nr. 4, f. 140

Flacius, Nr. 142, nur die erste Strophe, nur Text.

Text

(Nach der Handschrift W2 in der Tischlerschen Ausgabe. Senkrechter Strich: Tenor und Duplum pausieren; m: Melisma im Duplum, der Tenor pausiert; dreizeitige Longa fett.)

Str. 1

1 Stupeat natura |
 fracta sua iura |
 virgine fecunda. m
 Omnis creatura |
 5 sua pro mensura m
 hac in genitura m
 iubilet iocunda. m
 Vota placitura |
 lingua det facunda. |
 10 Laude non obscura |
 psallat plebs gratulabunda communi censura. |
 Sit hec nobis cura |
 lenis et non dura |
 voce letabunda, |
 15 nam sine iactura m
 parit parens pura m
 virgo manens munda.

Str. 1: MüB enthält: sua pro mensura (Z. 5), hac in genitura iubi (Z. 6, Z. 7 Anf.), censura (Z. 11 *Schluß*), sic hec nobis cura (Z. 12), voce letabunda (Z. 14), nam sine iactura (Z. 15), parens (Z. 16 Anf.). || *Oxf. Add. und Graz fassen die Zeilen 1–9 und 10–17 als zwei Strophen auf.* Vgl. A. Wilmart, S. 77 und 78. || 3 virgula Tort, AH || 7 iubili W2, Flacius – iocunda Tort, AH || 9 de fecunda Tort, AH || 10 Laude (groß) Graz, plaude Tort, AH || 11 psallat plebs gratulabunda: sacra Christi iura psallat letabunda Graz – censura Payne || 12 sic W2, MüB (sit Reaney)³⁸⁰ || 13 levis Tort, AH || 14 voce letabunda *fehlt* Graz || 16 parens parit MüB, Tort, AH

Str. 2

- 1 Ordine mutato
 gaudet virgo nato.
 Nata genitorem
 utero beato,
 5 verbo fecundato,
 celitus illato,
 gignit contra morem
 servans illibato
 corpore pudorem.
 10 Singulari dato
 sponsa parit amatorem thalamo serato.
 Perdit usitato
 cursu violato
 ratio vigorem,
 15 cum intemerato
 flore conservato
 flos producit florem.

Str. 3

- 1 Hoc figurabatur
 olim, videbatur
 cum rubus ardere
 nec exurebatur.
 5 Quod qui contemplatur,
 quo pes calciatur
 debet remove, re,
 ut sic mereatur
 propius videre.
 10 Vellus humectatur.
 Ros, quo possit vas implere, Gedeoni datur.
 Nulli reseratur

Str. 2: 1 Ordine (*groß*) *Graz* || 3 nato genitore *Graz* || 4 ubere *Graz* || 8 illibato: illibatatum cor *Graz* || 10 Singulari (*groß*) *Graz* || 11 sponsa *fehlt* *Graz* – sacratio *Graz* || 16 flore conservato: rore consecrato *Graz* || 15 cum: nam *Graz*

Str. 3: 5 qui: si *Anderson* || 9 proprius *Payne*

porta, que monstratur
inquirenti vere.

- 15 Virgo fecundatur,
sed non irrigatur,
fructum ferens vere.

Str. 4

- 1 Thronus deitatis
est fons castitatis,
lilium ortorum,
flos virginitatis,
5 splendor claritatis,
lux iocunditatis,
rosa angelorum,
dux humilitatis,
forma perfectorum,
10 causa sanitatis,
spes et venia reorum, portus pietatis,
domus caritatis,
mater bonitatis,
memor miserorum,
15 dans solamen gratis
cunctis desolatis
metu peccatorum.

Str. 5

- 1 Speculum doctrine,
cella medicine,
ianua salutis,
dux lucis divine,
5 mentis columbine,
te laudant regine
vocibus argutis,
scola discipline,
procul a versutis.

Str. 3: 15 virga Tischler

- 10 Gene turturine
 dant fulgorem restituis stelle matutine.
 Et tu florentine
 da laudes regine.
 Danti verba mittis,
 15 ut sis sine fine
 flos expers ruine
 in regno virtutis.

Die Handschrift Oxf. Add. wird nach Wilmart, MüB nach Tischler referiert.

Übersetzung

Str. 1

Die Natur bestaune
 ihre durch die Fruchtbarkeit der Jungfrau³⁸¹
 gebrochenen Gesetze.
 Jede Kreatur
 entsprechend ihrem Vermögen
 jauchze
 über diese frohe Geburt.
 Die beredte Zunge
 möge Gebete äußern, die gefallen sollen.
 Mit offenem Lob
 möge das frohlockende Volk einmütig singen.³⁸²
 Das sei uns
 sanfte und nicht harte Aufgabe
 mit froher Stimme,
 denn ohne Verlust³⁸³
 gebiert die reine Mutter
 und bleibt unbefleckte Jungfrau.

381 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 269 übersetzt „by a small stem’s becoming fruitful“, hält aber den Text *virgine*.

382 Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 269 übersetzt *censura* (ohne Belege) mit „concord“. Payne, *Poetry*, S. 911 konjiziert das nicht belegte Wort *sensura* und übersetzt „accord“. Vgl. den Kommentar zur Stelle.

383 Andersons Übersetzung von *iactura* „without sin“ ist lexikalisch nicht gedeckt.

Str. 2

Die rechte Ordnung ist vertauscht:
Es freut sich die Jungfrau über den Sohn.
Die Tochter bringt den Vater hervor
mit gesegnetem Leib,
vom Wort geschwängert,
das vom Himmel herabkam,
gegen das Naturgesetz,
indem sie im unberührten
Körper die Scham bewahrt.
Durch ein einzigartiges Geschenk
gebiert die Braut den Geliebten in verriegelter Kammer.
Die Vernunft verliert,
nachdem der gewohnte Lauf verletzt worden ist,
ihre Kraft,
da bei unbefleckt
bewahrter Blume
die Blume die Blume hervorbringt.

Str. 3

Das wurde einst vorhergebildet,
als der Dornbusch
zu brennen schien
und nicht verbrannte.
Wer das betrachtet,
muß abstreifen,
womit der Fuß beschuht ist,³⁸⁴
damit er so verdient,
näher zu sehen.
Das Fell wird benetzt.
Tau, mit dem er ein Gefäß füllen könnte, wird Gideon gegeben.
Keinem wird die Tür,

384 Anderson, *The Lat. Comp.* 2, VIII übersetzt „Who gives close attention to how his foot is shod ought to remove (his shoes)“. Aber das Wunder des brennenden Buschs soll betrachtet werden, nicht das eigene Schuhwerk. Vgl. den Kommentar zur Stelle.

die dem wahrhaft Suchenden gezeigt wird,
 entriegelt.
 Die Jungfrau wird fruchtbar,
 aber nicht benetzt;
 sie bringt Frucht im Frühling.

Str. 4

Der Thron der Gottheit
 ist die Quelle der Keuschheit,
 die Lilie der Gärten,
 die Blume der Jungfräulichkeit,
 der Glanz der Klarheit,
 das Licht der Lieblichkeit,
 die Rose der Engel,
 die Führerin zur Demut,
 das Muster der Vollendeten,³⁸⁵
 der Grund der Gesundheit,
 Hoffnung und Verzeihung der Schuldigen, der Hafen der Frömmigkeit,
 das Haus der Liebe,
 die Mutter der Güte,
 eingedenk der Armen,
 umsonst Trost spendend
 allen, die trostlos sind
 durch die Furcht vor Sündenstrafen.

Str. 5

Spiegel der Lehre,
 Zelle der Arznei,
 Tür des Heils,
 Führerin zum göttlichen Licht,
 von taubengleichem Sinn,
 dich loben Königinnen
 mit hellen Stimmen,
 Schule der Disziplin,

³⁸⁵ Paynes Übersetzung, Poetry, S. 911 „the beauty of perfect things“ ist abwegig.

fern von den Verschlagenen.
 Die Wangen der Turteltaube
 geben den Wiederhergestellten den Glanz des Morgensterns.
 Und du
 gib Lob der blumigen Königin.
 Der Schenkenden schickst du die Worte,
 damit du ohne Ende
 eine Blume ohne Zerfall
 im Reich der Tugend bist.

Kommentar

Str. 1

- 1 **stupeat natura:** Payne³⁸⁶ nimmt an, daß die Formulierung durch Philipps *Homo quam sit pura* (A6, Str. 1, Z. 12) *stupens haec tormenta / condolet natura* angeregt ist. Der Ausdruck ist jedoch in Verbindung mit der Jungfrauengeburt in theologischer Literatur und Dichtung außerordentlich häufig, z. B. AH 20, S. 144, Nr. 188 *Ave maris stella*, Str. 13 *stupente natura / fit hoc solum mirum* (sc. die Jungfrauengeburt). AH 20, S. 73, Nr. 54 *Pater noster*, Str. 2 *Sic servantur primitiae / carnis matris et filiae, / nec stupeat natura, / eius enim destruere, / cuius fuit et condere / fragilitatis iura*. AH 20, S. 81, Nr. 71 *Dei sapientia*, Str. 3 *Postquam rex accubuit / ventris in palatio, / ius naturae stupuit, / admiratur ratio*. AH 20, S. 103, Nr. 119 *De supernis sedibus*, Str. 2 *hinc sua dequeritur* (sc. *natura*) / *immutata iura, / stupens ad insolita*. AH 20, S. 159, Nr. 201 *O mira caritas* Str. 3a *stupet natura / nova iura*. AH 20, S. 213, Nr. 302 *Dulce commercium*, Str. 3 *naturae ratio / stupet miraculum*. Adam S. Vict., Sequ. V *Splendor patris et figura*, Str. 5, V. 1–3 *Super tali genitura / stupet usus et natura / deficitque ratio*. Guill. S. Theod., spec. fid., § 59, l. 6 *Rem amplectebatur anima fidelis* (sc. *Mariae*), *confortante eam ipsa gratia, qua erat plena, sed modum quo id fieret, mirabatur stupens natura*; u. a. St.
- 2 **fracta iura:** AH 20, S. 78, Nr. 65, Str. 1, V. 1–2 *De naturae fracto iure / ratio miratur*. AH 20, S. 64, Nr. 39 *Parit praeter morem*, Str. 2, V. 1–4 *Mira genitura / fit creans creatura, / fracta carnis iura /*

386 Payne, Poetry, S. 914.

- mirata est natura. Siehe auch den Kommentar zu Zeile 1. A11 De Stephani, Z. 11–12 iure / fracto nature. Hier bezieht sich der Ausdruck nicht auf die Jungfrauengeburt.
- 5 **pro mensura:** Eph 4,16 Ex quo (sc. Christo) totum corpus compactum et conexum ... secundum operationem in mensuram uniuscuiusque membri etc.
- 11 **censura:** Alex. Neckam, suppl. defect., V. 1441 Set pro communi censura fertur ab Ezdra / Hester, ut asserui, conditus esse libro (Hinweis von Peter Orth).
- 15 **iactura:** sc. pudicitiae oder virginitatis. Speculum virginum, cap. 5, l. 834 (Angelorum princeps) rex dilectam (sc. Evildrudem) dilectus in matrimonium sumpsit, sed illa sine iactura virginitatis virgo permansit, uxor regis publica fama, sed sine copule carnalis experientia.
- 16 **parit parens pura:** Jos. Iscanus, De laud. virg. V. 33–34 mira fides: intacta parens fecundaque virgo / absque pari pariens et sine patre parens.

Str. 2

- 5 **verbo fecundato:** Aug., serm. 187, PL 38, Sp. 1001, l. 46 verbum potuit matris uterum assumpto corpore fecundare; u. a. St.
- 7 **contra morem:** In der Summa de Bono, S. 466–475 unterscheidet Philipp miracula contra naturam – „aliquid arduum et insolitum supra spem et facultatem consistens admirantis“ – und miracula supra naturam, nämlich Christi Geburt und Auferstehung. Philipp hätte also nicht „contra morem“, sondern „supra morem“ geschrieben, so AH 20, S. 53, Nr. 23 In hoc ortus occidente (Philipp), Str. 3, V. 5–6 factor seculi supra morem / factus est in seculo. Siehe diese Arbeit, S. 192, Anm. 219.
- 11 **thalamo serato:** Ps 18, 6 ipse tamquam sponsus procedens de thalamo suo exultavit. Dazu Aug., in psalm. 18, enarr. 1, 6 et ipse procedens de utero virginali, ubi Deus naturae humanae tamquam sponsus sponsae copulatus est. Petr. Chrys., serm. 84, 24 obseratum tota integritate domicilium virginalis. Vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 18.
- 12–13 **usitato cursu:** Aug., gen. ad litt. 6, § 14, p. 189 incipit ... factum videri non solum etiam illud de aqua vinum, sed et omnia miracula, quae contra naturae usitatum cursum fiunt.
- 15–16: Ob cum oder nam zu setzen ist, ist dem Sinn nach gleichgültig. Nam entspricht Str. 1, Z. 15. Ich richte mich, wie auch sonst in dieser Strophe, nach der Handschrift Oxf.Add.

flore conservato: Adam S. Vict., Sequ. XXXV, Ave virgo singularis, Str. 4, V. 2–4 castitatis salvo flore / novum florem novo more / protulisti saeculo.

Str. 3

- 3 rubus:** Ex 3,2. A9 Vide prophetic, Z. 12–14 Signum est insigne, / rubus rubet igne, / virens in rubore. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 5–9 quod qui contemplatur etc.:** Ex 3,5 inquit (Dominus) huc solve calciamentum de pedibus tuis; locus enim in quo stas terra sancta est. Die Stelle wird häufig ausgelegt wie Ambr., fug. saec. 5, 25 Sed si videre vis, solve calciamentum pedum tuorum, solve omne vinculum iniquitatis, solve vincula saeculi, relinque calciamentum, quod terrenum est.
- 10–11 vellus humectatur:** Idc 6, 36–40. A9 Vide prophetic, Z. 11 vellus madet rore. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 12–14 nulli reseratur:** Ez 44,2–3 porta haec clausa erit, non aperietur et vir non transiet per eam, quoniam Dominus Deus Israhel ingressus est per eam eritque clausa principi. Dazu Hier., In Ezech. 13, 44, p. 646 Pulchre quidam portam clausam per quam solus Dominus Deus Israel ingreditur et dux cui porta clausa est, Mariam virginem intelligunt, quae et ante partum et post partum virgo permansit.³⁸⁷ AH 20, S. 146, Nr. 188 Ave maris stella, Str. 13, V. 10ff. porta nulli pervia, / sed invia / fores claudens foris. / Clausulae pudoris / soli patent principi / participi / humani languoris. Adam S. Vict., Sequ. LIII (Wellner) Lux advenit veneranda, Str. 5, V. 4–6 Haec (sc. Maria) est illa porta clausa, / quam latente Deus causa / clauserat hominibus.
- 15–17 virgo fecundatur etc.:** Nm 17,6ff. Tischlers Konjektur virga ist unnötig, denn die Deutung der Frucht tragenden, dürren Rute Aarons auf Maria ist Allgemeingut, die Anspielung also für jeden damaligen Hörer verständlich. A9 Vide prophetic, Z. 15–17 virga vernat flore. / Virgo novo more / parit cum pudore. Vgl. den Kommentar zur Stelle und zu Str. 2, Z. 5.

³⁸⁷ Nach Payne, Poetry, S. 363, Anm. 92 liegt hier „an inversion of his (sc. Philip’s) recurring figure of the parable of the Wise and Foolish Virgins“ vor. „The inversion occurs because Ezechiel’s door (Mary’s virginity) remains shut to all but Christ, while the door entered by the Wise Virgins is open to all the qualified faithful“. Die Stelle bezieht sich jedoch nur auf Ez 44,2 und typologisch auf die Jungfrauengeburt. Eine Anspielung auf Mt 25,1–13 liegt nicht vor.

vere: Gleichlautende Wörter mit verschiedener Bedeutung werden gern in Motetten verwendet, (vgl. A3 Agmina milicie, Z. 6 und Z. 8). Vere = „im Frühling“ (Z. 17) wird vere = „wahrhaftig“ (Z. 14) gegenübergestellt. Das Paradox ist, daß die Jungfrau im Frühling (statt im Herbst) Frucht bringt. Zur symbolischen Bedeutung des Frühlings in der Mariendichtung AH 20, S. 69, Nr. 46 In rosa vernat lilium, Str. 3 In hiemali tempore / ver vernat ultra morem. / ... / O veris premium, / hiemis taedium / ad verum fugit florem. AH 20, S. 95, Nr. 104 Psallite regi gloriae, Str. 2 In hac veris temperie / terminus est miserie / victa glacie flos enituit, / novus hodie flos apparuit. Mon. II, Nr. 525, Ave virgo gratiosa, V. 49 vernalis castitas, / qua granter floruit, / o aestiva caritas, / qua fructus maturuit.

Str. 4

- 1 **thronus deitatis:** Anselm. Cant., Hymni, Sp. 1037 Lux quae luces in tenebris, V. 1–3 Ave thronus deitatis, / in quo Deus maiestatis / dignatur homo fieri. Vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 39.
- 2 **fons castitatis:** Ambr., epist. extra coll. 14, 36 (virginitas) vallata est muro castitatis; fons signatus eo quod virginitas sit fons et origo pudicitiae.
- 3 **lilium ortorum:** Alan. Ins., serm. 2, Sp. 200, In hoc horto (sc. Maria) viret myrtus temperantiae, rosa patientiae, lilium castitatis. Häufig ist lilium convallium, lilium castitatis o.ä., Vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 283. Ortus statt hortus begegnet im Mittelalter häufig, vgl. Stotz, HLSMA, Bd. 3, S. 157, § 118.3.
- 4 **flos virginitatis:** Bernard., serm. 2, vol. 4, § 2, p. 279 nascitur ex muliere (Christus), sed cui fecunditatis fructus sic accedat, ut non decidat flos virginitatis. Vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 146 f.
- 5 **splendor claritatis:** IV Esr 7,39; 42 (Haec talis, quae) neque solem habet ... neque lucem nisi solummodo splendorem claritatis Altissimi unde omnes incipiant videre quae anteposita sunt. Petr. Lomb., Sent., lib. 1, dist. 9, cap. 4, § 4, l. 5 salvator ergo noster splendor est claritatis. Den Ausdruck als Beinamen der Maria kann ich nicht belegen.
- 6 **lux iocunditatis:** nicht belegt. Üblich ist lux laetitiae, claritatis, humilitatis o.ä. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 431 f.
- 7 **rosa angelorum:** Hildeb. Cenom., Carmina miscell., carm. 1, De nativitate Christi, Sp. 1382, V. 5–6 Intra virgineum decus, intra

claustra pudoris, / colligit angelicam virginis aula rosam. Weitere Stellen konnte ich nicht finden.

- 8 **dux humilitatis:** nicht belegt. Üblich ist dux morum, animarum o. ä. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 579,2.
- 9 **forma perfectorum:** Bernard., De consid., vol. 3, lib. 3, § 19, p. 446 (episcopi et clerici) ... neque in tonsura, intuentium, quorum forma et exemplum esse debent, offendant aspectum. Üblich ist forma, bzw. exemplum humilium, castitatis, sanctitatis o. ä. Vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 322.
- 10 **causa sanitatis:** Üblich ist salus mundi o. ä. AH 10, S. 82, Nr. 98 Regina coelorum gaude, Str. 2b, V. 2 Sola tu salus unica. Vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 571.
- 11 **spes et venia reorum:** Anselm Luc. (?), Meditatio, Sp. 601 (Maria,) succurre mox miseris spes reorum dicta.
venia reorum: Verzeihung gewährt Christus, nicht Maria: A2 In Salvatoris nomine, Z. 30–35 O lilium, presidium / reorum! / Ora natum proprium, / ut tollens reatum / nos revocet et collocet / in parte sanctorum. Gemeint ist wohl spes veniae – Hoffnung auf Verzeihung.
portus pietatis: belegt ist portus vitae, salutaris o. ä. Vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 528.
- 12 **domus caritatis:** Belegt ist domus, bzw. templum sanctitudinis, laetitiae, gratiae o. ä. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 31,1.
- 13 **mater bonitatis:** Belegt ist mater virginitatis, virtutum, misericordiae. Vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 103 ff., S. 364, S. 368.
- 14 **memor miserorum:** Adam S. Vict., Sequ. XXXV Ave virgo singularis mater, Str. 7, V. 7–8 Nos adsigna tuae proli, / ne districte iudicet. Str. 8, V. 1–4 In conspectu summi regis / sis pusilli memor gregis, / qui transgressor datae legis / praesumit de venia.
- 15 **dans solamen gratis:** Diese und ähnliche Formulierungen sind von Maria nicht belegt. Vgl. den Kommentar zu Z. 11.
- 15–17 **desolatis metu peccatorum:** Gaufrid. Adm., dom. 58, Sp. 386, l. 15 Nam cor peccatoris tunc male desertum et desolatum dici poterit, quando sordibus peccatorum exclusus caelestis inhabitator illud deserit. Mit peccata müssen im Abaelardschen Sinne Sündenstrafen gemeint sein, da die Verlassenheit des Sünders nicht durch die Furcht vor Sünde hervorgerufen wird. Vgl. A. M. Landgraf, Dogmengeschichte der Frühscholastik, Regensburg 1952–1956, Bd. 4, 1, S. 77–78 mit den dort angegebenen Stellen.

Str. 5

- 2 **cella medicine:** cella medicine kann ich nicht belegen. Cella in der Bedeutung „vas“ wie CB 37 In Gedeonis area, Str. 6, V. 5 qui cellam pigmentariam ... rapis. Zu cella in der Bedeutung „uterus“ siehe LLNMA, s. v. cella.
- 4 **dux lucis divine:** Auct. inc., Hymni, PL 86, Sp. 935 (Christus) dux lucis et fons luminis. Vgl. den Kommentar zu Str. 4, Z. 8.
- 5–6 **mentis columbine etc.:** Ct 6,7–8 sexaginta sunt reginae et octoginta concubinae ... una est columba mea ... beatissimam praedicaverunt reginae et concubinae et laudaverunt eam. Meist wird die simplicitas columbae nach Mt 10,16 estote ... simplices sicut columbae hervorgehoben.
- 8 **scola discipline:** Hildebert Cenom.(?), Serm., Sp. 635A In tribus enim informentur mores nostri; est enim schola disciplinae, schola naturae, schola gratiae. Der Ausdruck meint also etwa: Lehrerin der Tugend.
- 10 **gene turturine:** Ct 1,9 pulchrae sunt genae tuae sicut turturis. Dazu Rup. Tuit., cant., lib. 1, p. 28, l. 643 pulchritudo tua pudicitia est, quae multum apparet et spectabiliter lucet in genis tuis, quia foris vagaris oculis sed sicut solivaga et avis castissima turtur solitudine delectaris et solitariam te angelus invenit atque salutavit.
- 11 **stelle matutine:** Stella matutina für Maria ist häufig. A. Salzer, Die Sinnbilder, S. 408, 7f. Die Stelle heißt also „übersetzt“: Die Keuschheit Marias macht die Bekehrten keusch.
- 12–17 **tu florentine:** florentine fassen Wilmart und Payne als Vokativ auf: Du, Florentinus. Wenn Florenz gemeint wäre – so Anderson, Lat. Comp. 2, VIII, Anm. 3 –, müßte es „florentina“ heißen. Ich vermute, da die Nennung eines Florentinus ein Fremdkörper in diesem Gedicht ist, daß florentine ein neu gebildetes Adjektiv ist. Norberg, L'accentuation, S. 25 stellt fest, daß die Suffixbildung mit -inus im Mittelalter noch fruchtbar war und verweist auf Bildungen wie turturina und acupitrina.

Zu Musik, Text und Zuschreibung

Die von W2, Tort und Oxf.Add. überlieferte Musik ist die der Motette Philipps Homo quam sit pura (A6).

Stupeat natura wird von MüB und Tort einstimmig überliefert; die Motette wurde also wahrscheinlich von diesen Handschriften als ein-

stimmiger Conductus aufgeführt. Zwei bzw. fünf Strophen werden nur von Oxf. Add. und Graz 409 überliefert.

Der Tenor steht im 5., der Motetus im 1. Modus. Es gibt nur einen Cursus. Gleich lange Phrasen prägen das Duplum. Das Schema Longa Brevis, Longa Brevis, dreizeitige Longa, Longa, Brevispause wird nur durch eine Langzeile (Z. 11) unterbrochen. In der Regel pausieren Motetus und Tenor am Phrasenende; an einigen Stellen leitet ein Melisma zur nächsten Phrase über (Z. 3, Z. 5, Z. 6, Z. 7, Z. 15, Z. 16). Alle fünf Strophen haben dasselbe Reimschema: a a b a a b a b a (b)a a a b a a b. Das unterscheidet sie von Homo quam sit pura, dessen drei Strophen das Reimschema variieren. Gemeinsam ist Homo quam sit pura und Stupeat natura nur die Reimsparsamkeit, nämlich zwei bzw. drei Reime pro Strophe. Der Tenor Latus wird von Stupeat im Unterschied zu Homo quam sit pura nicht tropiert. Auf das Tenorwort nimmt Stupeat natura in keiner Strophe Bezug.

Anderson und Payne halten die Strophen 4 und 5 für unecht. Daß Philipp die Strophen 1–3 schrieb, hält Anderson ohne Angabe von Gründen für möglich.³⁸⁸ Auch Payne hält Philipps Autorschaft für möglich.³⁸⁹

Paynes weist als Grund für die Echtheit der ersten drei Strophen auf die Strophenzahl hin, die genau der Strophenzahl von Homo quam sit pura entspreche. Dagegen ist einzuwenden, daß keine Handschrift drei Strophen von Stupeat natura überliefert. Ein weiteres Echtheitsindiz ist für Payne, daß das Thema der 2. Strophe, die *fracta iura naturae*, und das Spiel mit der Umkehrung der Verhältnisse: *mater – virgo, filius – sponsus – pater* „a logical conundrum that would have appealed easily to Philip“ (S. 362) ist. Das sind jedoch in der Mariendichtung gern und häufig ausgenutzte Paradoxa. Nach Payne spricht außerdem die Korrespondenz mit anderen Gedichten Philipps, in denen der brennende Dornbusch, das Vlies des Gideon und Ezechiels Tür genannt werden, für Philipps Autorschaft. Doch von den als Parallelen genannten Gedichten sind nur Vide prophecie, Sol oritur, Ave gloriosa und Gedeonis area sicher von Philipp. Ezechiels Tür kommt in diesen Gedichten nicht vor. *Rubus* und *fel Gedeonis* sind Figurationen des Alten Testaments, die in der Mariendichtung ungemein häufig sind. Paynes Hauptargument ist die Tatsache, daß Stupeat natura ein Kontrafakt von Homo quam sit pura ist. Der Gedanke, daß auch andere

388 Anderson, The Lat. Comp. 2, VIII, Anm. 3.

389 Payne, Poetry, S. 360–363; S. 583; S. 918.

Dichter Kontrafakta zu bekannten Motetten herstellten, ist ihm offenbar fremd.

Ich glaube nicht, daß Philipp auch nur **eine** der Strophen von *Stupeat natura* verfaßt hat. Um meine Gründe deutlich zu machen, soll jede Strophe einzeln betrachtet werden:

Str. 1: Diese Strophe besteht aus vier Sätzen, in denen zum Jubel über das Wunder aufgerufen wird: *ibilet* (Z. 7), *det* (Z. 9), *psallat* (Z. 11), *sit* (Z. 12). Die letzten drei Zeilen formulieren noch einmal das Widernatürliche des Wunders: *nam sine iactura parit parens pura virgo manens munda*. Was dies Wunder für den Gläubigen bedeutet, wird, im Gegensatz zu Philipps *Vide* prophetic, nicht ausgedrückt.

Mit dem *ura*-Reim der ersten Strophe nimmt *Stupeat natura* auf *Homo quam sit pura* Bezug. Die ersten drei Zeilen geben das Thema an: die Gesetze der Natur sind durch die Jungfrauengeburt gebrochen. Der Gedanke, daß die Natur über dies widernatürliche Wunder staunt, kommt in der Mariendichtung häufig vor.³⁹⁰ Philipp hat ihn in *Homo quam sit pura* aufgegriffen und umgemünzt: die Natur staunt und empfindet Mitleid über die Leiden des Gottessohnes. Daß Philipp, wenn er das Kontrafakt *Stupeat natura* verfaßt hätte, vom überraschend neuen Gedanken wieder zurückgefallen wäre auf die gängige Vorstellung, ist unwahrscheinlich.³⁹¹

Einzelne Formulierungen dieser Strophe sind, vermutlich aus Reimzwang, nicht glücklich gewählt: das tautologische *lenis et non dura* (Z. 13) ist unschön, ebenso das umständliche *laude non obscura* (Z. 10). Auffällig ist auch die in Philipps Motettentexten sehr selten vorkommende falsche Akzentuierung *gratūlabūnda*.³⁹² Ein effektvolles Schlußwort fehlt im Unterschied zu *Homo quam sit pura*, in dem *immolatus* das Tenorwort *Latus* am Ende jeder Strophe aufgreift.

Daß Philipp, dessen Stil geprägt ist von Knappheit und Prägnanz, der Dichter dieser Strophe ist, ist aus den genannten stilistischen Gründen unwahrscheinlich. Eine „poetic excellence“, die Payne den ersten drei Strophen bescheinigt,³⁹³ kann ich nicht feststellen.

³⁹⁰ Vgl. den Kommentar zu Str. 1, Z. 1.

³⁹¹ Daß *Stupeat* das Original, *Homo quam sit pura* das Kontrafakt ist, wird von Anderson, *The Lat. Comp.* 1, S. 272 aus überlieferungsgeschichtlichen Gründen ausgeschlossen.

³⁹² Vgl. die Zusammenstellung S. 401–407.

³⁹³ Payne, *Poetry*, S. 360.

Str. 2: In dieser Strophe wird der Gedanke der *naturae fracta iura* aus Str. 1 aufgegriffen und in vier Sätzen in immer neuen Ausdrücken und Bildern variiert: *ordine mutato* (Z. 1), *contra morem* (Z. 7), *thalamo serato* (Z. 11) *perdit ... ratio vigorem* (Z. 12–14). Wie in Str. 1 wird das Paradoxon in den letzten drei Zeilen noch einmal formuliert: *cum intemerato flore* etc. Die das Widernatürliche der Jungfrauengeburt beschreibenden Ausdrücke sind in der Mariendichtung häufig.³⁹⁴

Die gleichförmige Verbindung eines Substantivs mit einem Adjektiv oder Partizip ist für diese Strophe kennzeichnend: *ordine mutato*, *utero beato*, *verbo fecundato* etc. Der *ato*-Reim unterstreicht die litaneiartige Gleichförmigkeit. Gegen Philipps Autorschaft spricht diese variationsarme Gleichförmigkeit ebenso wie die Verwendung des Ausdrucks *contra morem*, die seiner ausführlichen Darlegung des Unterschieds zwischen *contra morem* und *supra morem* in seiner Summa widerspricht.³⁹⁵

Str. 3: Diese Strophe hat die alttestamentlichen Zeichen für die Jungfrauengeburt zum Thema. Die Nennung dieser *signa* für die Geburt Christi ist in der Mariendichtung üblich. Hier wird das Fell des Gideon als Zeichen nur genannt, der brennende Dornbusch und die geschlossene Pforte aber auch gedeutet. Der Akzent liegt nicht auf dem Wunder selbst, sondern auf dem Betrachter, dem Gläubigen: er soll die Schuhe ausziehen, d. h. alles Weltliche ablegen. Ebenso wird dem Suchenden die Tür nur gezeigt, nicht aufgetan, das bedeutet, daß der Mensch die Vollendung in diesem Leben nicht erreichen kann. In den letzten drei Zeilen wird die Vorausdeutung der Zeichen auf die Jungfrau formuliert: *virgo fecundatur*.

Diese Strophe ist die beste des Gedichts. Durch die Ausdeutung der Zeichen verläßt sie die ausgetretenen Pfade der Mariendichtung. Der Bezug auf den Gläubigen fehlt allerdings in den Zeilen 10–11 und 15–17. Die Strophe ist durch *hoc figurabatur* fest mit den vorhergehenden verbunden. Sie ist handwerklich gut gemacht, zeigt aber keinerlei stilistische Eleganz oder überraschende Züge. Daß Philipp der Autor ist, ist unwahrscheinlich.

Str. 4: Diese Strophe besteht aus einer Aneinanderreihung von Beinamen Marias. Zum Vergleich: auch die Sequenz Philipps Ave gloriosa häuft Epitheta. Aber Philipp stimmt die korrespondierenden Strophen aufeinander ab, beispielsweise werden in den Strophen 3a und 3b (biblische) Bäume und Duftpflanzen genannt. Die entsprechen-

394 Vgl. Saltzer, Die Sinnbilder, S. 18, 11 ff. und den Kommentar zu Str. 2.

395 Vgl. den Kommentar zu Str. 2, Z. 7.

den Reime werden variiert, z. B. 4a: *novitatis – salutaris*. Erlesene und seltene Beinamen werden gewählt, z. B. 1a: *clementiae resina*. Grammatische Gleichförmigkeit wird vermieden: *per te lex divina* (2a), *tu vellus Gedeonis* (7a), *es mater salvatoris* (9a). Im Vergleich mit Philippps Sequenz ist die 4. Strophe von Stupeat von litaneiartiger Einförmigkeit. Außer den Zeilen 15 und 16 wird durchgehend ein Substantiv mit einem Genitiv-Attribut verbunden. Streng nach dem Reimschema folgen *atis- / orum*-Reime aufeinander.

Das Besondere der Strophe sind die ausgefallenen Kombinationen. Von allen Beinamen sind nur *thronus deitatis*, *fons castitatis*, *flos virginitatis* und *splendor claritatis* nicht ungewöhnlich. Beispielsweise setzt der Dichter statt des biblischen *lilium convallium* das sonst nicht belegte *lilium hortorum*, oder *lux iocunditatis* statt des belegten *lux laetitiae*, statt *causa salutis causa sanitatis*, statt *dux itineris dux humilitatis*.

Spes et venia reorum (Z. 11) ist theologisch fragwürdig. Nicht Maria vergibt die Sünden, sondern Christus.³⁹⁶ Wahrscheinlich ist *spes veniae* gemeint. An Prägnanz mangelt es auch der Formulierung Z. 16/17 *desolatis metu peccatorum*. Ausgeschlossen, verlassen ist der Sünder durch die Sünde, nicht durch die Furcht vor Sünde. Vermutlich sind mit den *peccata* die Sündenstrafen gemeint. Bei Philipp kann ich diese Bedeutung allerdings nicht belegen.

Str. 5: In dieser Strophe wird in den Zeilen 1–5 und 8 die Reihung unüblicher Beinamen fortgesetzt. In präziösen Anspielungen und verkürzten Vergleichen wird Maria gepriesen. In den letzten Zeilen wird der Hörer angesprochen. Eine Aufforderung zur Änderung des Lebenswandels, wie sie viele Philipp-Gedichte enthalten, sind diese Zeilen allerdings nicht. Die Preisung der Maria allein genügt als Zugang zum Reich der Tugend – das ist ein Gedanke, der bei Philipp nicht belegt ist.

Der geschraubte Stil und die ungenaue Formulierung der Schlußzeilen, die der theologischen Prägnanz Philippps widersprechen, sind Indizien gegen Philippps Autorschaft auch dieser Strophe.

³⁹⁶ Vgl. den Kommentar zu Str. 4, Z. 11.

B5 Mors morsu nata – B6 Mors que stimulo –
C7 Mors a primi patris – C8 Mors vite vivificacio

Die Motette wird überliefert von

F: fasc. 9, Nr. 5–6, f. 400v–401v, dreistimmig (Mors morsu / Mors que stimulo)

W2: fasc. 8, Nr. 38, f. 164v–165v, dreistimmig (Mors morsu / Mors que stimulo), ohne Tenor, aber mit Tenorwort. Das Triplum ist dem Duplum vorangestellt.

W2: fasc. 8, Nr. 37, f. 164–164v, zweistimmig (Mors vite vivificacio). Ohne Tenor, aber mit Tenorwort. Die Musik ist identisch mit dem Duplum W2, Nr. 38 und F, Nr. 5–6.

Ma: fasc. 4, Nr. 24, f. 104v–105, zweistimmig (Mors morsu).

Mo: fasc. 2, Nr. 35, f. 57v, vierstimmig (Mors morsu / Mors que stimulo / Mors a primi patris)

Cl: Nr. 11, f. 372v, vierstimmig (Mors morsu / Mors que stimulo / Mors a primi patris)

Ba: Nr. 61, f. 37v, dreistimmig (Mors morsu / Mors que stimulo)

Tort: Nr. 5, f. 140v, einstimmig (Mors vite vivificacio), musikalisch identisch mit dem Duplum Mors morsu nata

Bes: Nr. 10, f. 10. Nur Zitat des Textanfangs Mors morsu

Walther, Nr. 11259 Mors morsu; Nr. 11267 Mors que stimulo; Nr. 11280 Mors vite vivificacio

Tenor

Der Tenor ist der Alleluia-Vers zum 4. Sonntag nach Ostern (M 18):
Dextera Domini fecit virtutem: dextera Domini exaltavit me. Alleluia
Ÿ Christus resurgens ex mortuis iam non moritur: mors illi ultra non
dominabitur (Rm 6,9).

	mors,	
	tu palato heseras viciato.	g" a" g" heseras
5	Mors, peccato primo derivato ex vicio venis avito.	
	Fonte fellito	
10	fit corruptio ex absincio translato.	g" a" g" corrupti(o)
	Sed	g"
	veneno	g" a" g"
	cum radio sereno	g" a" g" cum radi(o)
15	exsiccato fit reformacio, vero sole nato, verbo humanato	
	passo sub Pilato,	
20	dolo Iude vendito, crucis morti tradito, mortis morsu perditto, vite statu reddito.	

(c und t gehen in den Handschriften durcheinander, z. B. vitiato Ma, F, viciato W2, Ba, Cl)

4 heserans *Ma* || 5 mors cum peccato *Flacius* || 6 dirivato *Ma, Cl* || 11 et *Ba* – absincio *Ba, Cl*, absincio *Mo* – transacto W2 (*Anderson liest transfacto*), *Ma, Flacius* || 15 exsiccato W2, exicato *Cl*, exsiccato *Ma*, exiccato *Flacius* || 16 refrenatio W2, *Flacius* || 17 vere *Ma, Cl*, o vero *Mo* || 18 verbis *Mo* || 19 palato W2 || 20 iude dolo *F* || 21 mortis: moro *Cl* – tradite *Cl*, tractato *Mo* || 22 morti W2 || 23 Christi scuto o mors (= *Schlußzeile des Triplums*) *Mo*

Übersetzung

Tod, vom vergifteten Biß
geboren,
Tod,
du klebtest am verderbten Gaumen.
Tod, aus der Erbsünde

kommst du,³⁹⁷
 die aus dem ersten Vergehen geflossen ist.³⁹⁸
 Weil die Quelle
 bitter gemacht wurde,
 geschieht Verdorbenheit
 aus dem hineingebrachten³⁹⁹ Wermut.
 Aber
 nachdem das Gift
 mit hellem Strahl
 ausgetrocknet worden ist,
 geschieht Wiederherstellung
 durch die Geburt der wahren Sonne,
 durch die Menschwerdung des Wortes,
 das unter Pilatus litt,
 durch die List des Judas verkauft,
 dem Kreuzestod ausgeliefert,
 durch den Biß des Todes zugrunde gerichtet,
 dem Zustand des Lebens zurückgegeben wurde.⁴⁰⁰

Kommentar

- 1–2 **mors morsu nata venenato:** Gn 3, 15 ipsa (sc. mulier) conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo eius. Rm 5,12 per unum hominem in hunc mundum peccatum intravit et per peccatum mors et ita in omnes homines mors pertransiit, in quo omnes peccaverunt etc. Aug., serm. 20, 2 mors quippe venenato perimit peccantem (sc. serpens). CB 21 = AH 21, S. 120, Nr. 173 Veritas veritatum (Philipp?⁴⁰¹) Str. 2, V. 7–8 de morsu venenato / fel inhesit palato.
- 4 **palato heseras viciato:** Ps 21,16 lingua mea adhesit palato meo et in pulverem mortis detraxisti me. II Cor 11,3 sicut serpens Evam seduxit astutia sua, ita corrumpantur sensus vestri. Aug., in evang.

397 Anderson (The Lat. Comp. 1, S. 205) übersetzt „the ancient lust of the flesh“. Das ist vom Text nicht gedeckt.

398 Relihan, The Montpellier Codex, S. 12, übersetzt „after sin was first created“. Das trifft *derivato* nicht.

399 Relihan, The Montpellier Codex, S. 12, übersetzt rätselhafterweise „given and taken away“.

400 Die Dativform *u* statt *ui* „zeigt sich auch bei vorzüglichen Schriftstellern“ (Stotz, HLSMA, Bd. 4, S. 100, § 44.6).

401 Zu Philipps Autorschaft siehe diese Arbeit S. 191, Anm. 216.

Ioh. 43,10 Quando totum sensum tollit (sc. mors), quid in palato remanebit? CB 21 = AH 21, S. 120, Nr. 173 Veritas veritatum, (Philipp?), siehe zu Z. 1. Das Plusquamperfekt *heseras* statt des Perfekts ist nicht ungewöhnlich. Vgl. P. Stotz, HLSMA, Bd. 4, S. 332, § 68.1.

- 5–6 **peccato ... derivato:** Hor., *carm.* 3,6,19 hoc fonte derivata clades in patriam fluxit. Ps. Aug., *quaest. test.* 112,9 in delictis concepit me mater mea, ut ab Adam derivatio facta peccati conceptis et natis impedimento esset ad bonam vitam agendam.
- 7 **vicio avito:** Sen., *dial.* 5,232 non habuit hoc avitum ille vitium, ne paternum quidem. Beda, *De templo Salom.*, lib. 2, l. 680 Abraham ob meritum fidei heres sit divinae promissionis effectus, cetera gentium multitudo in avita sit infidelitate relicta.
- 8–9 **fonte fellito ... absincio:** Ier 23,15 (Dominus:) ecce ego cibabo eos absinthio et potabo eos felle; a prophetis enim Hierusalem est egressa pollutio super omnem terram. Isid., *orig.* 12, 4, 25 natrix serpens aquam veneno inficiens; in quocumque enim fonte fuerit, eum veneno inmiscit. De quo Lucanus: Natrix violator aquae (Lucan 9, 720).
- 10 **corruptio:** I Cor 15,50; 53 caro et sanguis regnum Dei possidere non possunt neque corruptio incorruptelam possidebit. ... oportet enim corruptibile hoc induere incorruptelam. Aug., c. Julian. 2,98 dicis (sc. Augustinus) multo magis abundasse Christi gratiam, quia per eam vita conferatur aeterna, cum per Adae peccatum subeunda sit corruptio temporalis. ... (Augustinus:) a christo utrumque clamamus auferri, reatum scilicet peccati plenissima remissione peccatorum, mortem vero beatissima resurrectione sanctorum. Bernard., *serm.* 20, § 1, vol. 6,1, l. 166 sane nihil aliud infra nos est quam irreparabilis illa corruptio.
- 14 **radio sereno:** Sir 3,17 sicut in sereno glacies solventur tua peccata. Rup. Tuit., *apoc.*, lib. 6, cap. 10, Sp. 1005, l. 46 orbi universo sereno lumine infulsit (sc. Christus) impleto. Joh. Sarisb., *ep.* 242, p. 474, l. 20 Quia ergo ab oriente iam radius serenitatis illuxit per Christum et incolumitas ecclesiae in capite reparatur, superest spes fidei certissima etc.
- 15 **exsiccato:** Os 13,15 (Deus) siccabit venas eius (sc. Ephraim) et desolabit fontem eius. Dazu Hier., *In Os.* 3, 13, l. 35 hunc ... ventum urentem, qui siccet venas mortis, et fontes eius arefaciat, adducet dominus de deserto ascendentem; de deserto autem humani generis, in quo et diabolus quaerens requiem invenire non potuit. ... Ipse ... ascendet de terra inhabitabili, et nequaquam mors in

eum, sed ipse morti superveniet, neque enim mors in eo ullam suae potestatis viam repperit.

16 **reformacio:** A10 Homo cum mandato, Z. 18–19 manet vicio / tua reformacio. Vgl. den Kommentar zur Stelle.

23 **vite statu reddito:** Io 5,26 sicut enim Pater habet vitam in semet ipso, sic dedit et Filio vitam habere in semet ipso. Aug., in evang. Ioh. 22, 10 setzt hinzu: ut non participatione vivat, sed incommutabiliter vivat, et omnino ipse vita sit. Prud., perist. 2, 265 cum carne corruptissima / tandem soluti ac liberi / pulcherrimo vitae statu / in arce lucebunt patris.

Text und Musik

Das Gedicht besteht aus Partizipialkonstruktionen, die von nur vier Verben (*heseras*, *venis*, *fit*, *fit*) zusammengehalten werden. *ito/io*-Reime und *ato*-Reime herrschen vor. Die Schlüsselworte *mors*, *fonte* und *sed* haben keine Reimworte. Die Tischlersche Regel, daß „the last note before a rest must carry a rhyme“⁴⁰², wird hier durchbrochen, einmal, um *mors* und *fonte* herauszustellen, und dann, um mit *sed* den Neuanfang des zweiten Teils zu akzentuieren.

In den ersten beiden Sätzen wird der Tod personifiziert angeredet: *heseras* – *venis*. Der erste Teil, der aus drei ungefähr gleich langen Sätzen besteht (Z. 1–4, 5–7, 8–11), endet mit der Feststellung: *fit corruptio*. Dieser entspricht Z. 16 im zweiten Teil *fit reformacio*.

Im ersten Teil wird in verschiedenen Bildern das Verhältnis von Erbsünde und Tod thematisiert, also derselbe Gedanke auf verschiedene Weise ausgedrückt.⁴⁰³

Im ersten Satz (Z. 1–4) wird die Anrede *mors* verdoppelt und lautlich durch *morsu* verstärkt. Das Bild des Schlangensbisses lehnt sich an Gn 3,15 an. Die Formulierung ist nicht biblisch, jedoch in der christlichen Literatur nicht selten. In der 4. Zeile wird Ps 21,16 abgewandelt. Der Dichter prägt das eindrucksvolle Bild vom Tod, der (durch das Essen der vergifteten Frucht) am Gaumen klebt. Auf dieses Bild wird noch dadurch hingewiesen, daß *heseras* die sehr hohen Noten g" a" g" trägt.

Im zweiten Satz wird die Erbsünde – *peccato primo* / *vicio avito* – genannt. *Derivato* bereitet das Bild der vergifteten Quelle Z. 8–12 vor.

⁴⁰² Tischler, *The Motet in Thirteenth Century France*, Bd. 1, S. 259.

⁴⁰³ Ähnlich wird in A12 *Adesse festina*, Z. 105–122 verfahren.

Wie der Gedanke *peccato primo* durch *ex vicio avito* wiederholt wird, so wird *fonte fellito* durch *ex absincio translato* wieder aufgenommen. Die formale und inhaltliche Verdoppelung verbindet die beiden Sätze. *Fit corruptio*, das die Aussage des ersten Teils zusammenfaßt, wird durch die Notenfolge g" a " g" betont.

Der zweite Teil des Gedichts beginnt mit *sed* (Z. 12). Die Zweiteilung wird auch durch die Tenorrepetio akzentuiert. Doch die Zäsur durch den Neueinsatz wird dadurch überspielt, daß die Zeilen 10–16 ein formales Beziehungsgefüge sind. Sie überlagern als Mittelteil die zweiteilige Gliederung:

Der erste Ablativus Absolutus bleibt im Bild der vergifteten Quelle: *veneno – exsiccato* und gipfelt in der Feststellung *fit reformacio*. Der *ato*-Reim aus *translato* wird von *exsiccato* wieder aufgenommen. *Fit reformacio* nimmt auf *fit corruptio* in Z. 10 Bezug. Die Zeilen 10/11 und 15/16 entsprechen sich inhaltlich und formal. Die Reimanordnung ist ab-ba. Die Zeilenpaare umrahmen *sed veneno / cum radio sereno*. Die reichen Reime *veneno* und *sereno* treten nur hier auf. *veneno* und *cum radi(o)* werden durch g" a " g" hervorgehoben, *veneno* außerdem durch Longae, (*radi*)o durch Longa und Melisma. Auch *ex(siccato)* und *fit (reformatio)* werden durch ein Melisma betont. Das sind die einzigen Stellen, die ein Melisma tragen. Der Mittelteil ist also auch musikalisch durch sehr hohe Töne und Melismen vom Vorhergehenden und Nachfolgenden abgesetzt.

Die Zeilen 17–23 rekapitulieren die Heilsgeschichte. Sie bestehen aus je drei, Zeile 18 aus zwei Wörtern. Die Zeilen 17–19 mit *ato*-Reim und je sechs Silben werden abgelöst von vier Zeilen mit *ito*-Reim und 7 Silben. Die rhythmische Gleichförmigkeit gibt den Zeilen 17–23 etwas Litaneiartiges. Die Phrasen sind musikalisch ähnlich. Sie bewegen sich zwischen c" -f" in Sekundschritten, nur zweimal in Terzschritten. Ausnahme ist nur der Quintensprung von g" zu c" von *dolo*. Im Unterschied dazu haben die Zeilen 1–16 durch die unregelmäßige Zeilenlänge und die unregelmäßig abwechselnden Reime eher Sprechrhythmus.

Z. 22 bezieht sich mit *mortis morsu* auf Z. 1 *Mors morsu*. Dazu steht *vite statu reddito* in effektvollem Kontrast.

Die Motette ist die Bearbeitung einer vierstimmigen Klausel im 1. Modus.⁴⁰⁴ Die Musik war also vorgegeben. Alle Phrasen enden mit mindestens einer dreizeitigen Longa.

404 Moduswechsel vom 1. zum 2. Modus erfolgt nur in Cl und Mo Takt 18 *ex vicio venis* und T. 35 *cum radio*.

Musikalisch fällt die Motette mit der im Notre-Dame-Répertoire singulären vierstimmigen Clausel Mors zusammen.⁴⁰⁵ Sie wird in den zentralen Quellen F, W1, W2 zusammen mit den Gradual-Bearbeitungen Viderunt (A9 und A10) und Sederunt (A11 und A12) im ersten, das Répertoire repräsentativ eröffnenden Faszikel überliefert. Die herausgehobene Stellung dürfte die Clausel Mors der Tonreihe des Melismas zum Wort Mors verdanken, die offenbar zu einem kompositorischen Experiment reizte. Es ist durchaus denkbar, dass die Komposition in Hinblick auf die Textierung, bzw. diese im Hinblick auf jene geformt wurde; eine Zusammenarbeit von Dichter und Komponist liegt nahe. Der Motetus ist durch viele Longae charakterisiert. Dies gleicht ihn in der Bewegungsart dem Tenor an, mit dem er beim zweiten Durchgang das strukturelle Gerüst der Komposition bildet. Der Textdichter nutzt die Longae, um den dogmatischen Feststellungen Gewicht zu verleihen.

Mors morsu nata ist ein unerhört ausgeklügelt konstruiertes Gedicht voll von formalen Feinheiten. Die sprachliche und musikalische Form entsprechen sich und beide unterstreichen den gedanklichen Gehalt.⁴⁰⁶

B6 Mors que stimulo (Triplum)

Der Text wird als Triplum von allen oben angegebenen Handschriften abgesehen von W2, Nr. 37, Ma und Tort überliefert.

Text

(Phraseneinteilung nach der Handschrift F in der Ausgabe Tischlers. Senkrechter Strich: dreizeitige Pause von T, D, Tr; dreizeitige Longa: fett; Tenorrepetitio: Doppelstrich)

1 Mors, que stimulo
 nos
 urges emulo,

1 que: quod *Flacius* || 3 urgens *Cl*, urget W2, urges *Flacius* – emulo: enulo W2, scio *Cl*, eiulo *Flacius*

405 Zur Komposition: Ann-Katrin Zimmermann, Studien zur mittelalterlichen Dreistimmigkeit, Tutzing 2008, S. 289–294. Die dort zugrunde gelegte Übertragung von Edward H. Roesner bietet für den Schluß des ersten Tenordurchgangs eine in musikalischer Hinsicht nicht überzeugende Lösung.

406 Zur Zuschreibung siehe S. 369.

- importuno trahis uno omnes vinculo.
 5 Dum
 te vito,
 mors, g" mors
 ades subito g"a"g" ades su(bitio)
 invito.
 10 Mors,
 quam paveo, caveo, |
 quam fugio,
 non effugio, |
 serpis clanculo |
 15 insopito vigil oculo. | || Tenorrep.
 Dum insignito |
 dives titulo
 floret seculo, |
 vité finito hoc curriculo, |
 20 inanito
 demolito |
 hoc corpusculo, dissoluto |
 teste fragilis luto, parvulo |
 claudis angulo,
 25 brevi tumulo. |
 Mors, gládio
 exuto |
 instas iugulo.
 Vivam ut in tuto, me signaculo
 30 crucis munio Christi scuto,
 o mors.

Abgesehen von der Interpunktion haben Tischler, Anderson und Payne denselben Text.⁴⁰⁷

4 trahis: tradis *F*, *W2*, *Flacius* || 6 te vito: devito *Flacius* || 9 invito (*groß*) *W2* || 10 mors *fehlt Cl*, mortem *Flacius* || 15 dissoluto iugi loculo *Mo* || 17 dives: oves *Cl* || 18 floret: flores *Cl*, *Mo*, *F* || 20 inanito: inaudito *Cl* || 21 demollito *W2* || 25 timulo *W2*, titulo *Cl*, *Mo*, || 26 mors: mors mors *Cl* || 28 instans *Cl*, *Mo* || 30 munio: mutuo *Cl*, munito *Mo* || 30–31 Christi scuto o mors: vite statu reddito (*Schlusszeile des Motetus*) *Mo* – O mors *fehlt Flacius*

407 Anderson setzt Kommata nach *importuno* (Z. 4), *finito* (Z. 19), *demolito* (Z. 21), *dissoluto* (Z. 22). Tischler setzt einen Punkt nach *seculo* (Z. 18), Kommata nach *vivam* (Z. 29) und *munio* (Z. 30).

Übersetzung

Tod, der du
 uns
 mit feindlichem Stachel hart zusetzt,
 mit einer einzigen unleidlichen Fessel ziehst du uns alle.
 Während
 ich dir ausweiche,
 Tod,
 bist du plötzlich⁴⁰⁸ da
 gegen meinen Willen.
 Tod,
 vor dem ich bebe, mich hüte,
 den ich fliehe,
 dem ich nicht entfliehe,
 du kriechst heimlich
 wach mit schlaflosem Auge (heran).⁴⁰⁹
 Wenn auch der Reiche
 mit besonderer Ehre
 üppig in der Welt gedeiht,
 wenn diese Bahn des Lebens beendet,⁴¹⁰
 dieser Körper
 zunichte gemacht,
 zerstört,
 der Lehm des zerbrechlichen Gefäßes aufgelöst worden ist,⁴¹¹
 schließt du (ihn) ein in einem kleinen Raum,

408 Diese und die folgende Zeile fehlen in der Übersetzung Relihans, The Montpellier Codex, S. 11. Die Zeilen 14–18 bilden einen Satz. Relihan verbindet *vite finito* und *inanito* mit *curriculo*: „When this wheel of life is finished and exhausted, when this body is destroyed, when the mud of this frame is dissolved, you shut it up“. Zu *claudis* ergänzt er ein *id*. Grammatisch ist das alles möglich. Ich halte jedoch meine Fassung des Texts für sinnvoller.

409 Relihan, The Montpellier Codex, S. 12, übersetzt: „You creep up ..., while the rich man with his honoured title prospers in this world“. Seine Interpunktion mißachtet den Sinn-Einschnitt durch die Tenorrepetitio, der auch in *Mors morsu* und *Mors vite* vorliegt. Auch in *Mors que stimulo* beginnt mit Z. 16 ein neuer Gedanke: „Der Reiche hat am Ende seines Lebens nur ein kleines Grab“.

410 Verfehlt ist Andersons Übersetzung, The Lat. Comp. 1, S. 205: „while ... at the end of life, this vain little carriage is destroyed“; ähnlich in *Texts and Music*, S. 9

411 Anderson, The Lat. Comp. 1, S. 205 und ähnlich *Texts and Music*, S. 9 übersetzt „the testament of its transience being a small residue of clay, vice-laden,

in einem kurzen Grab.

Tod, mit dem blanken

Schwert

bedrohst du die Kehle.

Damit ich sicher lebe, rüste ich mich mit dem Zeichen

des Kreuzes, dem Schild Christi,

o Tod.

Kommentar

- 1 **stimulo:** I Cor 15,55–56 ubi est mors stimulus tuus? Stimulus autem mortis peccatum est.
- 3 **emulo:** Aug, civ, 14, 3, p. 8, 24D quis autem illo (sc. diabolo) est inimicior sanctis? quis adversus eos contentiosior, animosior et magis aemulus atque invidus invenitur?
- 4 **importuno:** II Th 3,1–2 orate pro nobis ... ut liberemur ab importunis et malis hominibus. In der Bedeutung „beschwerlich“, „unleidlich“, „quälend“: Petrus Ven., epist. 111, p. 275, l. 18 Rupi tandem importunum vinculum et, licet aegre, iugum oneris et sceptrum exactoris furtim scriptitando superavi.
- 11 **paveo etc.:** Ps 54,5–6 terrores mortis ceciderunt super me, timor et tremor venit super me.
- 13 **non effugio:** Dn 13,22 si enim hoc egero mors mihi est, si autem non egero non effugiam manus vestras. Bernard., serm. epiph. dom. 1, vol. 4, § 3, p. 294 Alioquin quid agerem, audiens Dominum venientem? Numquid non fugerem, sicut Adam qui a facie eius fugit, sed non effugit?
- 14 **serpis:** Prud., cath. 6, 17 serpit per omne corpus / lethea vis nec ullum / miseris doloris aegri / patitur manere sensum. Vom Teufel, nicht vom Tod gesagt: Isid., quaest. test. 5, 4 his duabus rebus (sc. luxuria et superbia) serpit diabolus adversus eos quos vult decipere.
clanculo: Joh. Sarisber., policr. 7, 21, vol. 2, p. 190 si enim in manifesto non audet, clanculo serpit (hypocrita).
- 15 **insopito:** Ov., met. 7, 36 (Medea:) Cur non tauros exhortor in illum (sc. Jason) / terrigenasque feros insopitumque draconem? Lucan 9, 357 insopiti quondam tutela draconis, / Hesperidum pauper spoliatis frondibus hortus.

in the corner and under a small mound“. Diese Übersetzung ist vom Text nicht gedeckt.

vigil oculo: Verg., Aen. 4, 181f. cui (sc. famae) quot sunt plumae, / tot vigiles oculi subter – mirabile dictu –, / tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auris.

- 16 **dum:** adversativ, vgl. LHSz 2, S. 615. Der Gegensatz zwischen dem Reichen und seinem kleinen Grab wird herausgestellt. Vgl. den Kommentar zu Z. 24.

insignito: Petr. Dam., serm. 46, l. 589 In humano denique genere, ille nobilis dicitur qui claris maiorum titulis insignitur.

- 17–18 **dives ... floret seculo:** Ps 48,18–19 (dives) neque enim moriens tollet omnia nec descendet post eum gloria eius. Dazu Aug., in psalm. 48, serm. 2, 3 (divites) quibus mors pastor est, videntur florere ad tempus ... tumeant modo superbi et divites huius saeculi.

- 19 **vite ... curriculo:** AH 21, S. 105, Nr. 155 Excutere de pulvere (Philipp) Str. 3, V. 5 In hoc vitae curriculo / mundemur multifarie.

- 20 **inanito:** in der Bedeutung „abolitus“: Ps. Aug., quaest. test. I 121,1 inanitus infernus (est). Üblich ist exinanitus. Bernard., Vita Malachiae, vol. 3, § 71, p. 375 non vultus pallidior, non macilentior videbatur, ... non caro exinanita in corpore reliquo. Haec erat gratia corporis eius ... quae non evacuatur, ne in morte quidem.

- 21 **demolito:** Epist. Guiberti, epist. 26, l. 785 Quis a tali instrumento et scarie senectutis et egritudinis terebratione demolito doctrine suavitatem et non potius gemituum eruptionem expectet?

- 22 **dissoluto:** II Cor 5,1 scimus enim quoniam si terrestris domus nostra huius habitationis dissolvatur, quod aedificationem ex Deo habeamus. „dissolvi“ auch in der Bedeutung „sterben“: LLNMAe, s. v. dissolvere, S. 606 D.

corpusculo: ThLL s. v. corpusculum, Sp. 1025: De corpore mortui (notio parvitatatis evanuit). Bernard., in cant., serm. 25, vol. 1, § 5, p. 166 O vere pulcherrima anima! Quam, etsi infirmum inhabitantem corpusculum, pulchritudo caelestis admittere non desepxit etc.

- 23 **teste fragilis luto:** Ier 18,6 sicut lutum in manu figuli sic vos in manu mea. Greg. M., moral. 3, 18 quid enim aliud in manu domini testa est nisi caro ex nostrae substantiae luto sumpta? 3, 30 potest etiam testa fragilitas mortalitatis intellegi. A12 Adesse festina, Z. 58 fracta domo lutea. Vgl. den Kommentar zu dieser Stelle.

- 24 **angulo:** „enger Raum“ Sen. dial. 5,25,1 filium in angulo flevit. Petr. Damian., epist. 38, p. 351, l. 2 ... dum in angusto cellulae meae angulo latitarem. AH 21, 169, Nr. 239 Samson, dux fortissime Str. 2, Z. 3–4 quid facis in angulo / taetri carceris? A9 Vide prophe-

cie, Z. 39–40 (vide) deum iuxta brutum / angulo. Vgl. den Kommentar zur Stelle. Zum Topos des kleinen Grabes im Gegensatz zu Größe und Ruhm vgl. Ov., Met. 12,615 iam cinis est et de tam magno restat Achille / nescio quid parvum, quod non bene completat urnam. Ov., Amor. 3,9,40 Ecce Tibullus; / vix manet e toto, parva quod urna capit. Anth. Lat. 404 (Pompeius) quantus quam parvo vix tegeris tumulo. Walahfr., carm. 42, 5–7 statutum est / membra sepulchris posse capi brevibus. / Haec magni tam parva viri tenet area corpus. Alcuin, carm. 123 Hic rogo paucillum, V. 11 Cur tibi rura paras? quam parvo cernis in antro / me tenet hic requies: sic tua parva fiet. Gualt. Castil., Alex. X, V. 448 ff. Magnus in exemplo est, cui non suffecerat orbis, / sufficit exciso defossa marmore terra / quinque pedum fabricata domus, qua nobile corpus / exigua requievit humo.⁴¹² AH 49, S. 264, Nr. 504 Et exaltavi (Philipp?)⁴¹³, V. 18 qui cum interieris / eris olla cineris.

- 28 **instas:** Gaufrid. Admont., homil. dom. 35, Sp. 237 certa et proxima mors omnibus imminet et instat.
- 29 **signaculo:** Hier., epist. 130, 9, p. 188 ut ... signaculo munias frontem tuam, ne exterminator aegypti in te locum repperiat. Beda, De op. sex dierum, hymn. 4, Str. 3 sanctae crucis signaculo / tuo sacro corpore / defende nos ut filios, / omnes rogamus, undique. „Signaculo crucis munire“ wird formelhaft gebraucht, vgl. P. Stotz, HLSMA, Bd. 5, S. 18, § 4.12.
- 31 **Christi scuto:** Ps 143,2 salvator meus scutum meum; u.a.St. A12 Adesse festina, Z. 35 Tu pugnancium es brachium, gladium et scutum.

Zu Text und Musik

Gemeinsame Pausen von Tenor, Duplum und Triplum gibt es erst ab Zeile 11. Hingegen pausieren Tenor und Triplum häufig gleichzeitig. Das Tenor-Muster ist 3 + 1. Die nicht reimenden Einzelworte *dum* und

412 Zu dieser Stelle O. Zwierlein, Der prägende Einfluß des antiken Epos auf die Alexandreis des Walter von Châtillon (Abh. der Akad. d. Wiss., Literatur, Geistes- und sozialwiss. Kl., Jg. 1987, Nr. 2, Stuttgart 1987) S. 6, Anm. 3.

413 Payne, Poetry, S. 946 hält das Gedicht für echt, da die Clausel von Husmann Perotin zugeschrieben wird und das Gedicht wie Agmina milicie die liturgische Ordnung in F8 durchbricht. Siehe dazu diese Arbeit, S. 386.

mors fallen auch im Tenor auf die Einzelnote. Meist fällt diese zusammen mit dem Phrasenbeginn oder Phrasenschluß des Triplums.

Z. 1–4: Das Gedicht beginnt mit *Mors*. Wie in den ersten beiden Sätzen von *Mors morsu nata* wird der personifizierte Tod angeredet. Aber jetzt wird nicht seine Entstehung aus der Erbsünde angesprochen, sondern die gegenwärtige Bedrohung aller Menschen durch den Tod: *nos – urges – trahis – omnes*. Außer *que* und *trahis* hat in diesen vier Zeilen jedes Wort ein Reimwort: *mors – nos*; *stimulo – emulo – vinculo*, *urges – omnes*, *importuno – uno*. Die Bilder *stimulo urges* und *trahis vinculo* drücken Bedrohung und Gefangensein aus. Bei *importuno*, *trahis uno* und *omnes vinculo* wird dieselbe Notenfolge auf einer tieferen Stufe wiederholt. Die Phrase endet (wie übrigens fast alle Phrasen dieses Gedichts) in einer Longa.

Z. 5–9: Im zweiten Satz wird nicht mehr die *condicio humana*, daß alle Menschen sterben müssen, thematisiert, sondern die konkrete Bedrohung des Sprecher-Ichs, das dem Überraschungsangriff des Todes ausgeliefert ist. Das menschliche Verhalten wird in Longae, das des Todes – *ades subito* – in Breves gesungen, wie ja auch *urges* und *trahis* in Zeile 3 und 4 Breves tragen. Das erste Wort des Gedichts, *Mors*, wird Zeile 7 wiederholt. *Vito* und *invito* haben Gleichklang bei verschiedener Bedeutung – ein in Motetten besonders geschätztes Wortspiel.⁴¹⁴

Z. 10–15: Mit *Mors* setzt der Dichter zum dritten Mal an. Vier *eo/ io*-Reime heben die Doppelungen *paveo / caveo* und *fugio / effugio* hervor. Der Angst und Flucht des Ich steht die Bewegung des Todes, sein Heranschleichen gegenüber. Die beiden *ulo*-Reime weisen auf die Anfangszeilen zurück.

Ähnliche Formulierungen finden sich bei Ovid und Lucan. Doch in *Mors que stimulo* wird das Bild des schlaflosen Drachen, das durch Ovid und Lucan geprägt ist, umgemünzt auf den immer wachen Tod.

Mit Zeile 16 beginnt der zweite Teil des Gedichts. Der *ito*-Reim von *insignito* wiederholt den Binnenreim *insopito* (Z. 15) und verklammert so die beiden Teile.

Die Zeilen 16–25 entfalten in einem einzigen Satz den Topos, daß der Tod auch die Reichen und Mächtigen am Ende in einem kleinen Grab einschließt. Der *dives*, im augustinischen Sinn der Gottlose, der *superbus*, wird durch den Tod vernichtet. Das Thema wird in kurzen Phra-

414 Pesce, *The Significance*, S. 386.

sen mit abwechselnden *ito-* / *ulo-* / *uto-*-Reimen (auch als Binnenreime) ausgeführt. Musikalisch sind *dives titulo* und *floret seculo* identisch. Auffallend sind die knappen Formulierungen, z. B. *dives titulo* / *floret seculo*. Hier ist kein Wort zuviel und jedes Wort bedeutungsschwer.

Der Dichter wählt seltene Worte, z. B. *inanito* statt des gebräuchlichen *exinanito*, auch *corpusculo*, *insopito*.

Das Bild des Tongefäßes für den menschlichen Körper ist biblisch. Es kommt auch in anderen Gedichten Philipps vor.⁴¹⁵ Das Verb *dissolvere* heißt einerseits – auf das Tongefäß bezogen – „zerstören“, andererseits hat *dissolvere* auch die Bedeutung „sterben“, so daß das Verb in seiner doppelten Bedeutung zu dem Bild und seiner Bedeutung paßt.

Z. 26–28: Auf die reflektierenden Zeilen 16–25 folgt in fünf knappen Worten das Bild des wehrlosen Ich, dem der Tod das Schwert an die Kehle setzt. *Exuto* kann auf *gladio* wie auf *ingulo* bezogen werden. Eindrucksvoll und knapp drücken die wenigen Worte die absolute Überlegenheit des Todes aus.

Z. 29–31: Die drei Reime des vorhergehenden Satzes *io*, *uto*, *ulo* werden in anderer Reihenfolge, auch als Binnenreime, wiederholt. Bisher war der Tod der Handelnde. Nun ist das Ich Subjekt. *Vivam* am Phrasenanfang steht in Kontrast zu dem bisher viermal betonten *Mors*. Aber das Leben nimmt nicht wie in *Mors morsu nata* die letzte Zeile in affirmativem Ablativus Absolutus ein: *vite statu reddito*, ein Ausdruck, der betont, daß Christus lebt. Hier steht *vivam* im Konjunktiv. Nur die Möglichkeit des Lebens *in tuto* steht dem Christen offen. Den Flucht- und Vermeidungsversuchen des Ich der Zeilen 5–13 steht der einzige Ausweg, *munio*, gegenüber. Die Bedingung für Leben ist – wieder in der Kriegssprache ausgedrückt – der Schutz durch den Schild Christi. Aber der Tod ist damit nicht aufgehoben. Das letzte Wort ist *mors*. Gleichzeitig erklingt allerdings im Motetus *vite statu reddito*. Erst durch den Hinweis auf die Auferstehung Christi wird *munio Christi scuto* zur vollständigen, den Menschen betreffenden Aussage.

Die Querverbindungen zwischen dem Motetus und dem Triplum sind auffallend.

– Während in *Mors morsu nata* die dogmatische Aussage getroffen wird, beschreibt *Mors que stimulo* die konkrete Bedrohung durch den Tod.

⁴¹⁵ A9 Vide prophecie, Z. 36; A12, Adesse festina, Z.58; AH 21, S. 97, Nr. 144 O mens cogita, Str. 8, V. 4–6.

Importuno trabis uno omnes vinculo | dum | te vi-to|
Mors | tu pa-la- to heseras vi-ci- a- to | mors

mors | ades subito | in - vi -to |
pecca- to | primo deri - va-to |

Durch diese Anordnung sind die Sequenzen *importuno trabis uno omnes vinculo* gut hörbar. *Mors* erklingt dreimal kurz nacheinander. Das ungewöhnliche Bild *palato heseras* wird gedehnt und durch sehr hohe Töne herausgehoben. Erbsünde und das Gefangensein im Tod werden musikalisch gegeneinandergestellt.

Zuschreibung

Payne hält Philipp für den Autor beider Gedichte.⁴¹⁶ Frobenius hält es sogar für möglich, daß die Mors-Doppelmotette das Original und die Clausel daraus abgeleitet ist, „wofür das auffallend gute Wort-Ton-Verhältnis spräche“.⁴¹⁷ Die beiden Gedichte sind thematisch und musikalisch aufeinander bezogen. Daß beide Gedichte von Philipp sind, ist sehr wahrscheinlich. Kein Dichter von ähnlicher Sprachgewalt und Reimkunst, von ähnlicher Imagination und theologischer Durchdringung des Themas ist im Umkreis von Notre Dame bekannt.

Anderson hält alle Mors-Texte abgesehen von Mors vite für Texte des Kanzlers.⁴¹⁸ Der Quadruplum-Text ist jedoch, wie Frobenius feststellt, „vergleichsweise schwach“. Daß die Autorschaft Philipps sehr unwahrscheinlich ist, soll im Folgenden dargestellt werden.

C7 Mors a primi patris

Der Text wird als Quadruplum von Cl und Mo überliefert.

Text

(Phraseneinteilung nach der Handschrift Cl in der Ausgabe Tischlers, Motets. Senkrechter Strich: dreizeitige Pause von T, D, Tr und Qu. Dreizeitige Longa: fett. Duplex Longa: fett und unterstrichen. Tenorrepetitio: Doppelstrich).

⁴¹⁶ Payne, Poetry, S. 397 und 435.

⁴¹⁷ Frobenius, Zum genetischen Verhältnis, S. 23.

⁴¹⁸ Anderson, The Lat. Comp. 2, S. V.

- 1 Mors a primi patris vicio, cum transgressio
iússi Déi fácta fúit. Émerúit. Ó
mors,
á lígnó
- 5 que
triumphaveras, cúm sedúctió
a
démonís oré mortífero |
primó procreato.
- 10 O |
Mors, que moriente
superas
gentium
ómníúm Dóminó || Tenorrep.
- 15 cruce locato. |
Desolaris relevato
a patibulo
celestis Domini filio.
O quanta surrectio, |
- 20 + quia + populo contristato |
in
penis inferi cruciato,
artato,
prostrato,
- 25 ligato,
mortis ex palato
viru pessimo.
Ob hoc proprio
Dei filio |
- 30 psallat tam pio
nostra concio.

1 cum transgressio (*Konjektur Anderson, Tischler*): cum transgressit *Cl*, contransgressio *Mo*, || 2 iussi: iussu *Mo* – emeruit: emicuit *Anderson, Tischler* || 6 coneductio *Cl* || 8 demonis: demonia *Cl* || 10 O *fehlt Cl* || 16 relevato: revelato *Cl* || 17 a patibulo *fehlt Cl* || 19 O *fehlt Cl* || 20 cana *Cl* (*Tischler liest cava*), quia *Mo*, quanta *Tischler*. *Vielleicht ist que zu konjizieren*⁴¹⁹. || 26 ex palato: externa-to *Anderson* || 27 viru: visu *Anderson, Tischler* || 31 concio: conscio *Cl*

419 Es stehen drei Breves für das Wort zur Verfügung. Auch *cana* und *quia* müßten als Melisma gesungen werden. Drei Breves werden auf einer Silbe auch bei (*consedu*)*cti*(o) und (*omni*)*um* gesungen.

Übersetzung

Der Tod (geschah) von der Sünde des Urvaters her,
 als die Übertretung des göttlichen Gebots⁴²⁰ getan wurde. Er hat aus-
 gedient. O

Tod,
 der du
 vom Holz herab
 triumphiertest, als die Verführung
 vom
 todbringenden Mund des Teufels her
 dem ersten Erschaffenen (geschah).

O
 Tod, der du siegst,
 während der Herr aller
 Völker,
 der ans Kreuz geheftet worden ist,
 stirbt.

Du wirst verlassen, nachdem
 der Sohn des himmlischen Herrn
 vom Marterholz gehoben worden ist.

O welche Auferstehung,
 weil (?) sie dem betrübten Volk,
 das
 in den Strafen der Hölle gepeinigt,
 gefangen,
 hingestreckt,
 gebunden war,
 aus dem Gaumen des Todes,⁴²¹
 dem schlimmsten Gift (geschah).

Deswegen möge
 dem eigenen, so frommen
 Sohn Gottes
 unsere Versammlung Lob singen.

420 Anderson, Texts and Music, S. 8 hält den Text *iussu* der Handschrift Mo und übersetzt „When transgression by God’s will was made“. Das widerspricht Gn 2,17.

421 Anderson, The Lat. Comp. 2, S. 105 konjiziert *externato*. Das ergibt einen glatten Text, allerdings gegen das Zeugnis der beiden Handschriften.

Kommentar

- 1 **a primi patris vicio:** Der Ausdruck entspricht B5 Mors morsu, Z. 7 (Mors) ex vicio venis avito.
- 2 **facta fuit:** Das verschobene Perf. Pass. ist im klassischen Latein selten, vgl. LHSz 2, S. 322, § 180 b, im Mittelalter häufig.⁴²² Philipp benutzt es in seinen Motettentexten nicht.
emeruit: Im Aktiv ist emerere ohne Objekt nicht belegt. Den Hinweis auf die Interpunktion facta fuit. Emeruit verdanke ich Peter Orth.
- 12/16 **superas – desolaris:** Vgl. den Versus, aus dem das Tenorwort stammt: mors illi ultra non dominabitur (Rm 6,9). Bald. de Forda, serm. 8,11 ipsi quoque mortis auctori crux in ruinam est, cum hoc sit illi quod ille homini, hoc est, serpens serpenti et mors morti. Die Wahl des Wortes „desolari“ ist ungewöhnlich.
 Vielleicht Anlehnung an Aug., in psalm. 119, 5 Quid est enim: desolatur? Ad desolationem perducitur. ... Saeculares multi amores; ipsi uruntur carbonibus desolatoriis, ut fiat purus locus desolatus, in cuius loci puritate faciat deus aedificium suum; quia facta erat ibi ruina diaboli et aedificatur ibi Christus.
- 22 **cruciato:** Adam S. Vict., Sequ. XI Jubilemus salvatori qui, Str. 2, V. 3–6 (Saulus) in Christi discipulos / impetravit, ut ligaret / et ligatos cruciaret / crucifixi famulos.
- 23 **artato:** auch die Formen arcare und arctare sind im Mittelalter belegt, vgl. MLL s. v. arto.
- 24 **prostrato:** I Cor 10, 5–6 sed non in pluribus eorum beneplacitum est Deo, nam prostrati sunt in deserto (sc. patres nostri). Haec autem in figura facta sunt nostri, ut non simus concupiscentes malorum.
- 25 **ligato:** Ambr., in psalm. 118, serm. 8, 42,1 ligat nos etiam diabolus criminum nexu, ligat nos vinculo fornicationis, vinculo adulterii. ... Haec sunt vincula quibus ligatus unusquisque inclinatur.
- 26 **palato:** vielleicht angeregt durch B5 Mors morsu, Z. 4 tu (sc. Mors) palato heseras viciato. Hier wie ore oder ventre verwendet, vgl. Is 5,14 dilatavit infernus animam suam et aperuit os suum; Ion 2,3 de ventre inferni clamavi.
- 27 **viru pessimo:** Petr. Bles. (dubium), carm. 4, 5 Non carnis est, Str. 22 (clericus) / de viru quot aspidum, / de quot viciorum / prodiit visceribus, / malis peior omnibus, / pessimus peiorum? Zu dem von

⁴²² Stotz, HLSMA, Bd. 4, S. 329, § 64. 2.

Anderson und Tischler konjizierten visu vgl. Matth. Vindoc., Carm. fragm. V. 41 *fex strumosa, gravis, mala, peior, pessima, visu / horrida*.

Text und Musik

Z. 1–2: Die allgemeine Feststellung *mors a primi patris vicio, cum transgressio Dei facta fuit* faßt die Zeilen 1–11, *emeruit* die Zeilen 12–23 von Mors morsu nata zusammen. Der Tod rührt von der Erbsünde her. Er hat sein Recht verloren. Das Tempus ist das Perfekt.

In den Zeilen 3–9 und 10–15 wird der Gedanke des siegreichen Todes zweimal ausführlicher dargelegt. Auch in Mors morsu nata wird im ersten Teil ein Gedanke mehrmals ausgedrückt. Doch die neuen Bilder intensivieren dort den Gedanken. Hier bleibt die Aussage durch die geschraubte Ausdrucksweise flach.

Der Tod wird wie in Mors morsu nata und Mors que stimulo direkt angesprochen. Tempus der Zeilen 3–9 ist das Plusquamperfekt. Damals, vor der *surrectio*, hatte der Tod triumphiert. Warum Z. 2 das Perfekt, Z. 6 das Plusquamperfekt gewählt wurde, ist nicht ersichtlich. *transgressio – seductio – surrectio* entspricht der pointierten Gegenüberstellung von *corruptio – reformacio* in Mors morsu nata.

Z. 10–15: *superas* nimmt *triumphaveras* – aus Reimgründen? – im Praesens auf.

Die Tenorrepetitio am Schluß von Z. 14 liegt innerhalb des Satzes, betont also nicht die Zweiteilung wie in den übrigen drei Mors-Gedichten.

Z. 16–18: Pointiert wird *relevato a patibulo* mit *cruce locato* in Z. 15 parallelisiert.

Z. 19–27: Da der Text verderbt ist, bleibt eine Interpretation unsicher. Die aneinandergereihten Partizipien sind auf *populo* zu beziehen. Bei der Konjektur *quae* wäre *mortis ex palato* mit *surrectio* zu verbinden: Welche Auferstehung aus dem Mund des Todes! Als Verb müßte etwa wie Z. 1 und 9 *facta est* ergänzt werden.

Z. 28–31: die Zeilen bestehen aus einer konventionellen Schlußformel.

Der *o*-Reim ist durchgehend. Vorherrschend sind *ato*- und *io*-Reime. Dazwischen kommen jedoch auch Worte, die nur auf *o* reimen, vor: *ligno, mortifero, patibulo, pessimo*. Auch nicht reimende Einzelworte und Ausrufe treten auf: *mors, que, a, in*, doch sind sie nicht textkonstituierend wie in Mors morsu nata, wo z. B. *sed* den Beginn des neuen Teils bezeichnet.

Auffallend ist der Gebrauch von *a*: Z. 1 *a ... vicio emeruit*, Z. 4 *a ligno triumphaveras*, Z. 6–8 *seductio a demonis ore*, Z. 17–18 *relevato a patibulo filio*. Durch *a* wird *a ligno* = Paradiesbaum mit *a patibulo* = Kreuzstamm parallelisiert.

Betonungsfreiheiten sind *démonis oré*. Solche Betonungen kommen vor, werden aber im allgemeinen vermieden. Gänzlich gegen die Regel ist die Betonung *émerúit*.⁴²³

Das Gedicht ist ein Versuch, Mors morsu nata formal wie gedanklich nachzuahmen. Doch bleibt das Gedicht weit hinter dem Vorbild zurück. Es gibt keine gedankliche Durchdringung, keine packenden Bilder, keine erfindungsreiche Wortwahl, keine souveräne Reimbehandlung. Sprachlich ist das Gedicht holperig, z. B. sind die Ellipsen von *fiabat / facta est* in Z. 1 und 9, eventuell auch Z. 27, und die Ablative, die nur mühsam zuzuordnen sind, kein elegantes Latein. Die Spernungen *mors a ligno que triumphaveras* (Z. 3–6), *mors que moriente superas gentium omnium Domino* (Z. 11–14), *relevato a patibulo celestis Domini filio* (Z. 16–18) und *proprio Dei filio psallat tam pio nostra concio* (Z. 28–31) erschweren das Verständnis. Unschön sind die zwei Genitive *iussi Dei* (Z. 2). Daß das Gedicht von Philipp ist, ist unwahrscheinlich.⁴²⁴

C8 Mors vite vivificacio

Das Gedicht wird von Tort, f. 140v⁴²⁵ einstimmig und von W2, Nr. 37 einstimmig, aber mit Tenorwort überliefert. Die Musik ist mit dem Duplum der Doppelmotette Mors morsu / Mors que stimulo identisch

Editionen

Tischler, Motets, Nr. 39, 1, S. 332–361, S. 78–80

Anderson, The Lat. Comp. 1, S. 207–208

Payne, Poetry, S. 986–988

AH 49, S. 220, Nr. 428. Nur Text

Flacius, Nr. 49

423 Vgl. diese Arbeit, S. 407 zu *émerúit*; S. 405, 2c zu *démonis*; S. 404, 2a zu *oré*.

424 Zur Zuschreibung an Philipp durch Anderson siehe The Lat. Comp. 2, S. V und Obiter dicta, S. 362. Anderson begründet seine Zuschreibung nicht.

425 Die Angaben zu Tort sind Tischlers und Andersons Ausgabe entnommen. Die Handschrift wurde nicht eingesehen.

Text

(Phraseneinteilung nach der Handschrift W2, Nr. 37 in der Ausgabe Tischlers. Dreizeitige Longa: fett, Duplex Longa: fett und unterstrichen. Nach jeder Phrase erfolgt eine dreizeitige Pause. Tenorrepetitio: Doppelstrich)

- 1 **Mors vite**
 vivificacio,
 mors
 nostre mortis et mortificacio,
- 5 **consolacio**
 et reparacio
 prímó paréntís nóxíó.
 O mors,
 anxío
- 10 **plena gaudio**
 tu es nostra liberacio. ||
 O,
 proprio
 non pépercít própíció
- 15 **pater filio.**
 Séd nóbís exílió
 préssís égyptíó
 crúcís áfflictió,
 clávórúm fíxíó,
- 20 **lateris apercio,**
 sputa, exprobracio
 o, o, o redempcio
 O, o píá sunt,⁴²⁶ o mors.

4 et: es Tort, Tischler, fehlt Flacius, AH || 7 parentis: parenti AH, Tort nicht lesbar (lt. Tischler), primo vielleicht in primi zu ändern. || 9 auxio W2, anxia Flacius, AH || 11 libatrio Tort (lt. Anderson) || 13–14 non pepercit proprio propitius Flacius, Tort nicht lesbar (lt. Tischler) || 16 sit Tort (lt. Tischler, Anderson liest fit) || 17 pressit Tort || 22 o o o redempcio (Tischler, Anderson): das dritte o ist lt. Tischler in Tort nicht lesbar, o o o o redempcio W2, sunt nobis redempcio Flacius, AH || 23 o o pia sunt o mors Tort (lt. Anderson), oo pia sum o mors W2, o,o, sunt, o pia Mors Anderson, die Zeile fehlt Flacius, AH

426 Das von W2 gebotene *sum* ist vom Kontext nicht gestützt. Andersons Umstellung der Lesart von Tort *redempcio o, o, sunt, o pia Mors* ist ein unnötiger Eingriff in den Text. Vgl. den Kommentar zur Stelle.

Übersetzung

Der Tod (ist) des Lebens
 Lebendigmachung,
 der Tod (ist)
 auch unseres Todes Tötung,
 Trost
 und Wiedergutmachung
 für die erste Missetat des Vaters.
 O Tod,
 angstvoller
 Freude voll
 bist du unsere Befreiung.
 O,
 den eigenen
 gütigen Sohn
 schonte der Vater nicht.
 Aber für uns,
 die wir durch das ägyptische Exil bedrückt sind,
 sind die Demütigung des Kreuzes
 das Anheften der Nägel,
 die Öffnung der Seite,
 Bespeiungen, Schmähung
 o, o, o sie sind
 o, o barmherziger Loskauf, o Tod.

Kommentar

- 2 **vivificacio:** Rm 8,11 qui suscitavit Iesum Christum a mortuis, vivificabit et mortalia corpora vestra. I Cor 15, 22 sicut in Adam omnes moriuntur, ita et in Christo omnes vivificabuntur.
- 4 **et mortificacio:** Aug., pecc. mer. 1, 7, 7 (zu Rm 8,11) Dicit (sc. apostolus) etiam quemadmodum fiat, ut vita in se mortem mortificando convertat. Zitiert von Guill. S. Theod., ad Rom., lib. 5, Z. 117. A12 Adesse festina, Z. 117–118 morte tu morti / mortem dedisti. AH 21, S. 42, Nr. 53 Exultet plebs fidelium, Str. 2, V. 1 mors mortis est excidium. Viele andere Stellen.

et: mit der Bedeutung „auch“, wie Rm 8,11, siehe zu Z. 2. Die Bibelstelle spricht gegen das von Tort gebotene es.

5–7 consolacio – reparacio – noxio: Ambr., obitu Valent. 45, p. 351 quod si gentes ... hoc uno se consolantur, quo dicant, quod nullus post mortem sensus sit defunctorum ac per hoc nullus remaneat sensus doloris, quanto magis nos consolationem recipere debemus, quia mors metuenda non sit, eo quod finis sit peccatorum, vita autem desperanda non sit, quae resurrectione reparatur? Prud., cath. 10, 119f. nullus sua pignera plangat, / mors haec reparatio vitae est. Ba, Nr. 66, f. 41 (Anderson, Bamberg, S. CV–CVI), Duplum, Z. 26–27 O mors sacra, que nostra liberacio / es et reparacio. Dort ist der Tod Christi gemeint.

Reparacio ist mit noxio zu verbinden. Reparacio hat hier die Bedeutung „Eintausch“, „Wiedergutmachung“, wie reparare = „im Tausch erhalten für“, vgl. Oxford Latin Dictionary, hg. v. P. G. W. Glare, Oxford 1968–1982, S. 1616, 2, s. v. reparo. So LLNMA, s. v. reparacio, Sp. R298. Der Singular ist wie der Plural gebräuchlich, vgl. Novum Glossarium Mediae Latinitatis, hg. v. Fr. Blatt, Hafniae 1959, s. v. noxius, IIC, Sp. 1469.

9–10 anxio – gaudio: Beda, In Luc. lib. 6, cap. 21, l. 134 Sed quia dura sunt quae praedicuntur de afflictione mortis, protinus consolatio subditur de gaudio resurrectionis. AH 49, S. 264, Nr. 504, Et exaltavi (Philipp⁴²⁷), V. 31–38 Ne timeas / quin gaudeas / in die flebili, / si pertranseas / has paleas / adhaerens humili / grano, cunctis utili. Das Oxymoron „anxio gaudio“ bedeutet, daß der Christ zwar im Tod seine Befreiung sieht, sich jedoch trotzdem vor ihm fürchtet. Dieser Gedanke wird von Ambrosius in De bono mortis ausgeführt.

11 liberacio: Os 13,14 De manu mortis liberabo eos, de morte redimam eos, ero mors tua, o mors, ero morsus tuus, inferne. Ambr., bon. mort. 4, 14 mors ... est bonum, quae animam a societate huius carnis absolvit et liberat. Ba, Nr. 66, f. 41 (siehe zu Z. 5–7).

13–15 proprio non pepercit etc.: Rm 8, 32 Filio suo non pepercit, sed pro nobis omnibus tradidit illum. Vgl. Ba, Nr. 66, (siehe zu Z. 5–7), Triplum, Z. 1–2 Non pepercit deus filio / proprio. Duplum Z. 1–2 Non pepercit Deus / nato proprio.

16–17 exilio pressis egyptio: Aug., in evang. Ioh. 55, 1 nunc ergo figura illa prophetica in veritate completa est, cum sicut ovis ad immolandum ducitur Christus, ... a perditione huius saeculi tamquam a captivitate vel interemptione aegyptia liberamur. AH 21,

427 Payne, Poetry, S. 584 schreibt das Gedicht Philipp zu. Siehe S. 365, Anm. 413 und S. 386.

- S. 49, Nr. 67 *Transite, Sion filiae*, Str. 3, V. 3–4 (post) *iugum mortis Aegyptiae / levis restat transitio*.
- 18 **afflictio**: Aug., in psalm. 87,3 *audemusne dicere animam Christi repletam malis, cum illa passionis afflictio in carne valuerit, quidquid valuit?*
- 19 **clavorum fixio**: Beda, *In cant.*, lib. 4, cap. 5, l. 757 *moriturus pro vita nostra has (sc. flores) in clavorum fixatione cruoris proprii rubore perfudit*.
- 20 **apercio**: Io 19,34 *unus militum lancea latus eius (sc. Christi) aperuit*. A6 *Homo quam sit pura*, Str. 2, Z. 15 *latus lanceatus*. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 21 **sputa, exprobracio**: A6 *Homo quam sit pura*, Str. 2, Z. 11 *exprobratus et ligatus, traditus, consputus*. Vgl. den Kommentar zur Stelle.
- 22 **redemptio**: Mt 20,28 *filius hominis non venit ministrari, sed ministrare et dare animam suam redemptionem pro multis*. Bernard., *laud. ad milit.*, vol. 3, § 18, p. 229 *vita Christi vivendi mihi regula exstitit, mors a morte redemptio*. Ivo Carnot., *epist.*, Pl 162, Sp. 186 *Captivi fidelium pietate redimuntur, cum redemptores ipsos redemptos non in suam redigunt servitutum, sed in pristinam restituunt libertatem. Verum quia rarus est, aut nullus qui haec (sc. Kirchengüter) emat, nisi suis aut suorum usibus, non est haec appellanda pia redemptio, sed inter ementes et vendentes cupida et periculosa coemptio*. Die Junktur ist sehr selten.

Zu Text und Musik

In *Mors vitae* wird wie in *Mors morsu* und *Mors que stimulo* der Tod direkt angesprochen; doch hier wird der christliche Aspekt des Todes hervorgehoben. Der Tod macht lebendig zum ewigen Leben, er hebt den Tod auf. Er bedeutet Trost und Wiederherstellung des Zustandes vor dem Sündenfall (Rm 5). Pointiert werden *vite vivificacio* und *mortis mortificacio* einander gegenübergestellt.

Die Zeilen 8–11 fügen einen neuen Gedanken hinzu. Wir fürchten uns zwar vor dem Tod, aber als Befreiung vom Joch des diesseitigen Lebens erfüllt er uns mit Freude.⁴²⁸ Das Oxymoron *anxio – gaudio* ist gut hörbar, da beide Wörter vor einer dreizeitigen Pause stehen.

⁴²⁸ Vgl. den Kommentar zu Z. 9–10.

In den Zeilen 12–15 wird die Heilstat Gottes, die in Mors morsu Z. 12–15 in dem wunderbaren Bild *veneno cum radio sereno exsiccato* beschrieben wurde, durch das fast wörtliche Bibelzitat ausgedrückt: Gott schonte seinen eigenen Sohn nicht.

Im Gegensatz zu *non pepercit* steht *sed* (Z. 16): „Aber für uns, die wir (noch) im Exil leben, bedeuten die Leiden Christi *redemptio*, Loskauf“. Die Aufzählung der Leiden wird syntaktisch durch *nobis* (Z. 16) und *redemptio* (Z. 22) verklammert. Die letzten beiden Zeilen bilden durch die Häufung der *o* und *o mors* einen effektvollen Schluß.

Die Reimworte des Gedichts sind fast durchgehend Substantive auf *-io/-cio* bzw. *-tio*. Das gibt dem Gedicht ein einheitliches, aber auch eintöniges Gepräge. Auch der zweite Teil von *Homo cum mandato* reimt durchgehend auf *-io*. Doch wird dort durch den zeilenübergreifenden Satzbau Eintönigkeit vermieden und ein kunstvolles Gefüge hergestellt.

Aus Reimzwang wird das ungewöhnliche *propicio* (*filio*) statt *propicius* (*pater*) in Kauf genommen.

Musikalisch ist die Anpassung des Kontrafakts nicht vollkommen: Eine Brevis und eine Semibrevis tragen beispielsweise in Mors morsu, Z. 7, den Text (*ex vició*) *vénis*. In Mors vite tragen die Brevis und Semibrevis nur eine Silbe: (*prímó parén*) *tís*. Die musikalische Betonung der Silbe *-tis* ist nicht sinnvoll.

Betonungsfreiheiten gibt es mehrere: z. B. *réparació*, *éxilió*, *égyptiú*, *áfflictió*, *nón pépercit*. Sie sind im Rahmen des Erlaubten.⁴²⁹ Allerdings kommt die Betonung der ersten und letzten Silbe eines viersilbigen Wortes statt der korrekten Silbe bei Längung der letzten und vorletzten Silbe (*égyptiú* und *áfflictió*) im gesicherten Bestand der Motetten Philipps nicht vor.⁴³⁰

Die Struktur des Gedichts entspricht in vieler Hinsicht Mors morsu nata: Wie Mors morsu (und Mors que stimulo) besteht Mors vite aus zwei deutlich markierten Teilen. Die Zweiteilung, die in Mors morsu durch *sed* eingeleitet wurde, wird hier durch *o* akzentuiert. Wie in Mors morsu spart der Dichter Verben. Es gibt nur *es* in Z. 11, *pepercit* in Z. 14 und *sunt* in der letzten Zeile. Mors vite besteht wie Mors morsu nur aus vier Sätzen. Wie in Mors morsu gibt es nicht reimende, kurze Phrasen; Z. 1 *mors vite* entspricht *mors morsu*, Z. 3 *mors – mors*; Z. 8 *o mors – fonte*; Z. 12 *o – sed*; *o mors* am Schluß entspricht *o mors* am Schluß von Mors que stimulo.

429 Siehe S. 405–406.

430 Siehe S. 406.

Wie in *Mors morsu* die Heilsgeschichte wird in *Mors vite* die Leidensgeschichte rekapituliert. Voraus geht – wie in *Mors morsu* – der Hinweis auf den göttlichen Heilsplan.

Fünfmaliges *o* und *o mors* bilden einen effektvollen Schluß – wirkungsvoller als der Schluß von *Mors morsu*. Dort erhält *vite statu red-dito* erst durch den Zusammenklang mit *Christi scuto o mors* in *Mors que stimulo* sein volles Gewicht.

Zuschreibung

Hauptsächlich weil *Mors vite* Kontrafakt zu dem möglicherweise Philipp zuschreibbaren Motettentext *Mors morsu* ist, hält Payne auch dieses Gedicht für ein Gedicht von Philipp. Außerdem weist er hin auf das Wortspiel Z. 13–15 *proprio non pepercit propicio pater filio*, das für Philipp charakteristisch sei.⁴³¹ Nun ist aber eben diese Alliteration durch das auf *filio* zu beziehende *propicio* nicht besonders geglückt!

Darüberhinaus hält es Payne für einen Hinweis auf Philipps Autorschaft, daß die Aufzählung der Leiden Christi auch in *Homo quam sit pura*, *Latex* und *Manere* vorkommen. Die letzteren Gedichte gehören nicht zum gesicherten Bestand der Philipp-Gedichte, sind also als Belege nicht tauglich. Im übrigen sind solche Marterkataloge in der christlichen, mittelalterlichen Literatur beliebt.⁴³² *Homo quam sit pura* ist mit *Mors vite* nicht vergleichbar, da die Zielsetzung anders ist: In *Homo quam sit pura* spricht der Leidensmann selbst und fordert durch Hinweis auf seine Leiden zum Mitleiden auf. In *Mors vite* wird dagegen sachlich und dogmatisch korrekt das Leiden Christi als Heilstat gedeutet.

Zusammenfassung

Dies Gedicht stellt den beiden anderen *Mors*-Gedichten, in denen die Bedrohung des Menschen durch den Tod thematisiert wird, die christliche Deutung des Todes als Beginn des ewigen Lebens und Befreiung vom irdischen Dasein gegenüber. *Mors vite* entwickelt also, vor allem, wenn man es mit *Mors a primi patris* vergleicht, einen neuen, der Christlichen Lehre entsprechenden Gedanken. Aber die

⁴³¹ Payne, *Poetry*, S. 393.

⁴³² Angenendt, *Religiosität*, S. 138f.

Aussage erschöpft sich in dogmatischen Feststellungen ohne existentielle Bezüge.

Das Gedicht ist rhetorisch und reimtechnisch in Anlehnung an Mors morsu nata geformt. An die Musik ist es nicht vollkommen angepaßt. Das zeigen mehrere Betonungslizenzen. Die *-io/-cio*-Reime wirken ohne Variatio wie Kunstübungen.

Mors vitae scheint mir ein gewandtes Kontrafakt von Mors morsu zu sein. Daß es von demselben Dichter ist, der Mors morsu und Mors que stimulo verfaßt hat, ist schwer vorstellbar.

Paynes neue Zuschreibungen

Bisher wurden die Gedichte behandelt, die von mittelalterlichen Hss oder modernen Wissenschaftlern Philipp zugeschrieben werden.⁴³³ An verschiedenen Stellen meiner Arbeit verstreut ging ich auf die Neuzuschreibungen Paynes ein. Im Folgenden möchte ich seine Zuschreibungskriterien zusammenstellen und unter methodischen Aspekten systematisch aufschlüsseln.

Payne fügt neun Gedichte dem handschriftlich gesicherten Bestand der Philipp-Gedichte hinzu. Es sind dies die Motettentexte:

Et exaltavi plebis humilem: Payne, Poetry, S. 367–369, S. 940; Tischler, Motets, Nr. 32; Anderson, The Lat. Comp. 1, 14–51; 2, S. 5–9; AH 49, S. 264, Nr. 504

Ex semine Abrahe: Payne, Poetry, S. 372–373, S. 947–952; Tischler, Motets, Nr. 111,1; Anderson, The Lat. Comp. 1, 105–106; 2, S. 44–46; nicht in AH

Ex semine rosa prodit spina: Payne, Poetry, S. 372–374, S. 953–954; Tischler, Motets, Nr. 111,4; Anderson, The Lat. Comp. 1, 107–109; 2, S. 44–46; nicht in AH

Flos de spina rumpitur: Payne, Poetry, S. 370–371, S. 960–966; Tischler, Motets, Nr. 29,1; AH 21, S. 192, Nr. X

Memor tui creatoris (Kontrafakt von Velut stelle): Payne, Poetry, S. 391–392, S. 967–974; Tischler, Motets, Nr. 71,4; AH 49, S. 236, Nr. 457

Mens fidem seminat: Payne, Poetry, S. 375–379, S. 975–982; Tischler, Motets, Nr. 129,1; AH 21, S. 199, Nr. XXII

433 Philipp zugeschrieben werden **Homo quo vigeas** von Dronke, The Lyrical Comp., S. 592; **Latex** von Anderson, Opera omnia 1, IV; **Manere** von Anderson, Obiter dicta, S. 362, Handschin, Zur Geschichte, S. 11; **Mors a primi patris** von Anderson, The Lat. Comp. 2, S. V und Obiter dicta, S. 362; **Mors morsu** und **Mors que stimulo** von Anderson, The Lat. Comp. 2, S.V; **Nostrium est impletum** von Anderson, Symbolism (1971) S. 36–37, Dronke, The Lyrical Comp., S. 592; **O quam necessarium** von Payne, Poetry, S. 583; **Stupeat** Str. 1–3 von Anderson, The Lat. Comp. 2, S. VIII, Anm. 3, Payne, Poetry, S. 360–363, S. 583; **Ypocrite** von Dronke, The Lyrical Comp., S. 586, Anm. 56.

Non orphanum te deseram: Payne, Poetry, S. 369–370, S. 989–994; Tischler, Motets, Nr. 52,1; Anderson, The Lat.Comp. 1, S. 241–243; 2, S. 162–166; nicht in AH

Serena virginum: Payne, Poetry, S. 394–396, S. 995–1009; Tischler, Motets, Nr. 9,1; AH 21, S. 191, Nr. IX

Velut stelle firmamenti (Duplum von Ypocrite): Payne, Poetry, S. 355–357, S. 919–931; Tischler, Motets, Nr. 71,1; AH 21, S. 202, Nr. XXIX

Mors vite: Payne, Poetry, S. 986–988; Tischler, Motets, Nr. 39, 2; AH 49, S. 220, Nr. 428.

Payne mustert das Notre Dame Répertoire nach möglichen Gedichten von Philipp unter folgenden Gesichtspunkten:

1. Zur Motette gehört eine möglicherweise perotinische Clausel.
2. Das Gedicht ist ein Kontrafakt zu einem Motettentext, der möglicherweise von Philipp ist.
3. Die Motette gehört zu einer Gruppe von Motetten, die in F oder W2 die alphabetische oder liturgische Ordnung durchbrechen.
4. Stilistische Gründe, „Textual correspondences“.

Zu 1

Für Payne ist es ein gewichtiges Argument für Philipps Autorschaft eines Motettentexts, wenn es zu der fraglichen Motette eine Clausel gibt, die Perotin⁴³⁴ zugeschrieben wird.

Abgesehen von dem Organum Triplum Nativitas, der Basis für die Motetten Ex semine Abrahe und Ex semine rosa, als dessen Autor Anonymus IV Perotin bezeichnet,⁴³⁵ sind die Zuschreibungen an Perotin Vermutungen moderner Forscher aufgrund musikalischer Besonderheiten.⁴³⁶ Nun hat zwar Philipp nach dem Zeugnis der Handschrift

434 Zur Perotin-Frage vgl. H. Tischler, New Historical Aspects of the Parisian Organa, Speculum 25 (1950), S. 27–28; ders., The Dates of Perotin, in: JAMS 16 (1963), S. 240–243. Handschin, Zur Geschichte, S. 5–17, 49–55.

435 Reckow, Der Musiktraktat, 5, S. 46.

436 Et exaltavi / ET EXALTAVI, Zuschr. v. Husmann, Die drei- und vierst. N.D. Organa, S. XXII; Flos de spina / REGNAT, Zuschr. v. Sanders, The Medieval Motet, S. 518; Memor tui und Velut stelle / ET GAUDEBIT, Zuschr. v. Sanders, The Question, S. 247; Mens fidem / IN ODOREM, Zuschr. v. Sanders, The Med. Motet, S. 505, The Question S. 245, Ludwig, Repertorium 1, S. 37, Husmann, Die drei- und vierst. N.D. Organa, S. XXII; Non orphanum / ET

Prk die Texte zu den Organum-Prosulae *Viderunt* und *Sederunt* verfaßt, nämlich *Adesse*, *De Stephani*, *Homo cum mandato*, *Vide prophete* und zu dem Organum *Sancte Germane* den Text *Associa tecum*. Aber daraus ist nicht abzuleiten, daß Philipp auch die Texte zu anderen Motetten schrieb, deren Clauseln aus musikalischen Gründen von Perotin sind oder sein könnten. Daß Philipp Perotins Hausdichter war, läßt sich nicht beweisen.

Außerdem sollte man bedenken, daß zu sechs der acht von mittelalterlichen Handschriften Philipp zugeschriebenen Motetten (abgesehen von den fünf Organum-Prosulae) überhaupt keine Clauseln vorhanden sind. Warum sollte dann die Zugehörigkeit einer Motette zu einer möglicherweise perotinischen Clausel ein Hinweis auf Philipp als Textdichter sein?

Zu 2

Als „additional store of works that can provide some possible, if tentative, contributions to his (sc. Philipps) motet canon“⁴³⁷ betrachtet Payne die Motettentexte, die Kontrafakte zu Gedichten sind, die Philipp von modernen Forschern zugeschrieben werden. Es sind dies

Memor tui creatoris – Kontrafakt von *Velut stelle* (Zuschreibung von Payne)

Mors vite vivificacio – Kontrafakt von *Mors morsu* (Zuschreibung von Payne)

Serena virginum – Kontrafakt von *Manere* (Zuschreibung von Anderson, Handschin, Payne)

Weil Philipp nun wirklich zu seinem *Conductus Bulla fulminante* das (von der Hs Prk Philipp zugeschriebene) Kontrafakt *Veste nuptiali* verfaßt hat, ist es für Payne wahrscheinlich, „that he may also have refashioned the poetry of his own motets“⁴³⁸. Einmal abgesehen davon, daß die Zuschreibung dieser drei „eigenen“ Motetten nur auf Vermutung moderner Wissenschaftler beruht, ist die Wahrscheinlichkeit, daß Philipp überhaupt Kontrafakte zu Motettentexten schrieb, sehr gering. Belegen läßt sich die Behauptung mit dem vorliegenden Material nicht.

GAUDEBIT, *Zuschr. v. Sanders, The Question*, S. 245; *Serena / MANERE*, *Zuschr. v. Sanders, Peripheral Polyphony of the Thirteenth Century*, in: *JAMS* 17 (1964), S. 284–285.

437 Payne, *Poetry*, S. 389.

438 Payne, *Poetry*, S. 389.

Für eine Zuschreibung müßten gewichtige stilistische Argumente hinzutreten.

Zu 3

In W2, fasc. 7 werden 12 Motetten überliefert, die nicht liturgisch oder alphabetisch geordnet sind.⁴³⁹ Die Gruppe beginnt mit *Agmina milicie celestis*, es folgt *Et exaltavi*. Daß *Et exaltavi* „immediately after Philip’s renowned *Agmina* in the first group of pieces in the seventh fascicle of W2“⁴⁴⁰ überliefert ist, hält Payne für „further support for attribution“ (sc. von *Et exaltavi* an Philipp). Man wäre geneigt, ihm zuzustimmen, wenn wenigstens einige der 12 Motettentexte sicher von Philipp wären. Doch außer *Agmina milicie celestis* sind alle übrigen Gedichte nicht von Philipp, bzw. nur in der Forschung ihm mit mehr oder minder großen Wahrscheinlichkeit zugeschrieben.

F, fasc. 8 überliefert *Et exaltavi* „in a group of three that disturbs the liturgical ordering of the rest of the fascicle“.⁴⁴¹ Die Reihenfolge ist *Hodie Marie concurrant* (M 34), *Et exaltavi* (M 51), *Ecclesie vox* (M 53), *Agmina milicie* (O 40), *O Maria maris stella* (M 37), *In veritate* (M 37).⁴⁴² *Et exaltavi*, *Ecclesie vox* und *Agmina* passen nicht in die liturgische Reihenfolge. Der Schluß, daß der Grund für die Einfügung der Dreiergruppe ein gemeinsamer Textdichter ist, wäre nur plausibel, wenn die beiden übrigen Gedichte von Philipp wären. Aber nicht einmal Payne nimmt an, daß *Ecclesie vox* von Philipp verfaßt wurde.⁴⁴³ Was für eine Beweiskraft soll dann die Überlieferung von *Et exaltavi* in dieser Dreiergruppe für Philipps Autorschaft haben?

439 Es sind dies die Motetten f. 123 *Agmina milicie celestis*, f. 124 *Et exaltavi*, f. 125 *O Maria maris stella*, f. 126 *Deo confitemini*, f. 126v *Laus domino resonet*, f. 127 *Homo quo vigeas*, f. 128v *Ad solitum vomitum*, f. 129 *Ad veniam perveniam*, f. 129v *Virgo plena graciae*, f. 130v *O natio quae vicis*, f. 131 *Gaudeat devocio*, f. 132v *Doce nos hodie*. Zu *Homo quo vigeas* und *Doce nos hodie* siehe diese Arbeit, S. 275–283 und S. 166–174. Vgl. Ludwig, *Repertorium*, S. 176–178 zur W2-Überlieferung.

440 Payne, *Poetry*, S. 368.

441 Payne, *Poetry*, S. 368–369.

442 Ludwig, *Repertorium*, S. 106–108.

443 Payne, *Poetry*, S. 585.

Zu 4

Payne untersucht die Motetten, die er Philipp zuweisen möchte, nach „technique or expression peculiar to his (sc. Philipps) style“.⁴⁴⁴ Paynes Stiluntersuchungen erweisen sich allerdings häufig als allgemeine Behauptungen, die nicht belegt werden. Dafür einige Beispiele:

Zu dem Gedicht **Flos de spina rumpitur** heißt es: „The excellence of its design and its allusions to his (sc. Philipp’s) other works strengthen the likelihood of his execution of this motet“. Worin die „allusions“ bestehen, erfährt man nicht. In dem Gedicht herrsche „the same spirit found in *Agmina milicie*, Philip’s motet for Saint Catherine, in its relation of the Virgin’s actual assumption into heaven“.⁴⁴⁵ Aber die Aufnahme des oder der Heiligen in den Himmel ist ein Topos der Heiligendichtung.⁴⁴⁶

Zu **Serena virginum** erfährt man, das Gedicht sei „evocative in its imagery and complex in its technique“.⁴⁴⁷ Belegt wird die Behauptung nicht.

Zu **Non orphanum te deseram** heißt es „in theme and substance, this piece seems to function as a response to the entreaties of the possible attribution *Doce nos hodie*“.⁴⁴⁸ Entsprechungen, die es erlauben, beide Gedichte aufeinander zu beziehen, gibt es nicht. Abgesehen davon ist *Doce nos hodie* in mittelalterlichen Quellen nicht als ein Gedicht Philipps bezeugt.

Zu **Et exaltavi** stellt Payne fest: „Here the echoes are so numerous that it is surprising this piece has not already figured in lists of possible additions to his (sc. Philipps) repertory“.⁴⁴⁹ Welche „echoes“ das sind, erfährt man nicht. Vermutlich sind die Metapher *palea* für die Nichtigkeit der Welt und die Bilder für die Hinfälligkeit des Menschen, *olla cineris* und *cibus vermium* gemeint. Doch das sind ungemein verbreitete Topoi.

Memor tui creatoris ist nach Payne wie *Homo quam sit pura* und *Homo quo vigeas* „another exhortation to mankind to fear God and practice good works as a surety of heaven’s reward“.⁴⁵⁰ Diese Inhalts-

444 Payne, Poetry, S. 367 ff.

445 Payne, Poetry, S. 370 f.

446 Vgl. AH 21, S. 63–90, Nr. 90–138.

447 Payne, Poetry, S. 999.

448 Payne, Poetry, S. 370.

449 Payne, Poetry, S. 367.

450 Payne, Poetry, S. 391 f.

wiedergabe trifft für *Homo quam sit pura* nicht zu.⁴⁵¹ *Homo quo vigeas* wird nur von modernen Forschern Philipp zugewiesen.⁴⁵²

In **Non orphanum** werde mit dem Wort *veniam* „in a manner ... characteristic of his (sc. Philipps) style“⁴⁵³ gespielt: *Cum iero, veniam; subveniam per gratiam. Tribuam veniam* (V. 15; V. 18). Charakteristisch für Philipp ist dieses Wortspiel nicht. Auch in *Ad veniam perveniam*⁴⁵⁴ wird *veniam* „Vergebung“ mit *veniam* „ich werde kommen“ kontrastiert.

Zu **Ex semine Abrahe** und **Ex semine rosa** schreibt Payne: „it is mainly the excellence of the texts, with their evocative symbols, sustained arguments, and their resistance to the conventions of most Marian lyrics that suggest the likelihood of his (sc. Philipps) involvement in these pieces“.⁴⁵⁵ Man wüßte gern, worin die „excellence of the texts, evocative symbols“ etc. bestehen. Beide Gedichte reihen konventionelle Bilder.⁴⁵⁶

Payne hält es für einen deutlichen Hinweis darauf, daß Philipp der Autor eines Gedichtes ist, wenn dieses „textual correspondences“⁴⁵⁷ mit Gedichten von Philipp aufweist. Grundsätzlich ist dagegen einzuwenden, daß es nicht zulässig ist, auch wenn Formulierungen deutliche Anklänge an Philipp-Gedichte aufweisen, das betreffende Gedicht automatisch Philipp zuzuschreiben. Schließlich galt es seit der Antike als besondere Kunst, fremde Formulierungen in das eigene Werk einzubauen. Das reichte vom Zitat bis zur Überbietung, wobei durch Rhythmus, Wortwahl etc. das Vorbild rezipierbar blieb. So könnte das Wortspiel in *Non orphanum efferam sicut libanum, sicut clibanum ponam te virtutis*, (V. 2–5) ein Zitat aus Philipps *Ave gloriosa tu libanus candoris, tu clibanus ardoris* (AH 10, S. 90, Nr. 110, Str. 7b, V. 3–4) sein.

451 Vgl. diese Arbeit, S. 125–143.

452 Vgl. diese Arbeit, S. 275–283.

453 Payne, Poetry, S. 369.

454 Anderson, *The Lat. Comp.* 2, S. 19–20. Auch *Veniam perveniam* möchte Payne, Poetry, S. 585, Philipp zuschreiben.

455 Payne, Poetry, S. 374.

456 Eine Ausnahme bildet das ungewöhnliche *iam propinas ovum / per natale novum. / Piscem, panem dabis / partu sine semine* in *Ex semine Abrahe*, Z. 10–14. Vgl. dazu Aug., *Serm.*, Pl 38, Sp. 620 *panem intelligimus ... charitatem. ... piscem fidem intelligimus. ... spes ... ovo comparatur*. Theod., *carm.*, 12, 33 *Cumque fidem piscis, spem ovum, aptet panis amorem*. Die typologische Ausdeutung von *ovus*, *piscis* und *panis* kommt in religiöser Dichtung nicht oft vor.

457 S. 585 und passim.

Methodisch unzulässig ist es, wenn „textual correspondences“ mit Gedichten, die nur von modernen Wissenschaftlern Philipp zugeschrieben werden, Philipps Autorschaft belegen sollen.

So wird z. B. S. 374 zu *petra fluit melle* (Ex semine rosa) *mel petra profluit* (Latex silice) als Parallele angegeben.⁴⁵⁸

Seite 396 wird (*Maria*) *balsamus mellita*, / *calamus condita*, / *nardus*, *mirra trita* (Serena virginum) mit *odor mirre trite*, / *balsamo condite*, / *fragrat*. *Huc venite*. / *Miram invenite* (Manere) parallelisiert.⁴⁵⁹ Die „sustained analogy with planting and sowing“ in *Mens fidem seminat* vergleicht Payne mit *Homo quo vigeat*, Z. 7–8.⁴⁶⁰

Häufig gehören die Text-Entsprechungen, die Payne anführt, zum biblischen Formenschatz mittelalterlicher religiöser Lyrik. Zum Beispiel bezeichnet *palea* (Mt 3,12; Lc 3,17) im engeren Sinn den der Nichtigkeit der Welt Ergebenen im Gegensatz zum Frommen, erweitert dann die Nichtigkeit der Welt. In *Et exaltavi* heißt es *si transeas has paleas*. Es ist müßig, dazu – wie Payne es tut⁴⁶¹ – sieben Parallelen aus Philipps Gedichten anzuführen, da der Vergleich außerordentlich häufig ist.

In *Velut stelle* wird auf das biblische Gleichnis von den Klugen und Törichten Jungfrauen angespielt: *lampade non vacua ad regias nos ducunt nuptias*. Payne hält das Gleichnis für „one of his (sc. Philipps) most favored Biblical symbols“.⁴⁶² Daß Philipp in vier Gedichten auf dies Gleichnis anspielt, liegt an der Thematik der betreffenden Gedichte.⁴⁶³

458 Die Verwendung der alttestamentlichen Typologie (Dt 32,13; Ps 80,17) ist nicht außergewöhnlich. Vgl. AH 20, S. 132, Nr. 173 und Salzer, *Die Sinnbilder*, S. 504, Anm. 2. Payne gibt auch *mel cortice* (A9 *Vide prophecie*) als Parallele an. Doch liegt hier ein anderes Bild vor. Vgl. diese Arbeit, S. 184. Zu Philipps Autorschaft von *Latex silice* siehe diese Arbeit, S. 295–298.

459 Zur Bedeutung von Balsam und Myrrhe vgl. diese Arbeit, S. 188, zu Z. 32–33. Diese Gewürze und Düfte sind in der Mariendichtung häufig. Vgl. Salzer, *Sinnbilder*, S. 160.

460 Paynes Vergleich, *Poetry*, S. 375, von *mens fidem seminat*, / *fides spem germinat*, / ... / *germen fit de semine*. / *Florem germen propinat*, / *fructum flos propaginat* (*Mens fidem seminat*) mit *oris vomere* / *de cordibus fidelium* / *evellas lolium*. *Lilium* / *insere rose* (*Homo quo vigeat*) ist abwegig. Es sind ganz verschiedene Vorstellungen. Zur Zuschreibung von *Homo quo vigeat* vgl. diese Arbeit, S. 280–283.

461 Payne, *Poetry*, S. 356.

462 Payne, *Poetry*, S. 356.

463 Vgl. diese Arbeit, S. 173 mit Anm. 188.

Payne hält die Formulierungen *agni mitis eligunt vestigia* (Velut stelle) und *et agni sequitur quocumque vertitur in gloria vestigia* (Laqueus conteritur) für einen Hinweis darauf, daß Philipp Velut stelle verfaßt hat.⁴⁶⁴ Das Bibelzitat (Apc 14,4) kommt jedoch, vor allem in der Heiligen-Dichtung, häufig vor.

Als Beweis dafür, daß *Mens fidem seminat* von Philipp ist, zieht Payne drei Stellen aus Philipps *Summa de Bono* heran. Darauf soll ausführlicher eingegangen werden:

1. *Summa S. 593: Fides generat spem et spes caritatem et caritas generat rationem secundum quam reducit omnem veritatem in finem ipsius caritatis etc.*

Mens fidem, Z. 1–8 Mens fidem seminat. Fides spem germinat. / Caritas exterminat metum et eliminat, / mentem et illuminat. / Germin fit de semine. / Florem germen propinat. / Fructum flos propaginat.

Beiden Stellen gemeinsam ist die Reihenfolge der Entstehung *fides – spes – caritas*, die jedoch nicht Philipps Erfindung ist.⁴⁶⁵ In *Mens fidem seminat* wird die Entstehung durch metaphorische Ausdrücke dem Wachsen einer Pflanze gleich gesetzt. Diese Metapher fehlt in der *Summa*.

2. *Summa de Bono S. 702 fides etiam posset dici radix, quia, sicut dicit Aristoteles, radix est tenens locum oris in animalibus, similiter per fidem ingreditur bonum et animam primo.*

*Mens fidem, Z. 10–15 fides spei, spes est ei / radix et initium, / que sola maior omnium / extrema ligans medium, / que vitium declinat (sc. caritas).*⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ Payne, *Poetry*, S. 356.

⁴⁶⁵ Aug., *agon*. 13, 14 *fides est prima, quae subiugat animam deo; deinde praecepta vivendi, quibus custoditis spes nostra firmatur et nutritur caritas*. Petr. Lomb., *Sent.*, lib. 3, dist. 23, cap. 8, par. 3 *fides praecedat spem et spes sequitur fidem. Non quod virtus fidei praecedat virtutem spei virtute vel causa, sed quia actus fidei naturaliter praecedat actum spei*, u. a. St.

⁴⁶⁶ Payne übersetzt: „The faith of hope is hope in a root and origin, which by itself is greater than anything else“ (*Poetry*, S. 976). Das widerspricht der Bibelstelle, auf die angespielt wird: I Cor 13,13 *manet fides spes caritas, tria haec, maior autem his est caritas*. Die Übersetzung muß lauten: „Der Glaube ist Wurzel und Anfang der Hoffnung, die Hoffnung (ist Wurzel und Anfang) für die, die allein größer ist als alle (sc. die Liebe). Als die Mitte verbindet sie die Äußeren. Sie meidet die Sünde“ etc.

In der Summa wird *fides* mit dem Mund eines Lebewesens verglichen. Durch die *fides* findet das Gute Eingang in die Seele. So Guill. de S. Theod., ad Rom., lib. 4, l. 1. 714 *fides quasi ore suscipit; spes ruminat, caritas excoquit in salutem et vitam beatum et beatificum gratiae tuae cibum.*

In Mens fidem wird *radix* in gleicher Bedeutung wie *initium* gebraucht. Der Sinn ist einfach: aus *fides* entsteht *spes*. So Aug., agon. 13, 14.⁴⁶⁷

3. Summa de Bono S. 743 *Proprie caritas destruit peccatum et adnichilat, sed proprie peccatum caritatem vel gratiam destruere non potest, sed interponit se inter nos et inter Deum, ne radiet super animam, sicut lux non destruitur, ut quidam volunt.*

Mens fidem, Z. 22–26 *caritas est bonum, / mentem quod iustificat / per gratiam, / vere lucis donum / quod tenebras purificat.*

Die Aussagen beider Textstellen sind verschieden. In der Summa wird dargelegt, daß die Liebe (Gottes) die Sünde zerstört, aber daß die Sünde nicht die Liebe zerstören kann. Die Sünde stellt sich nur zwischen das Licht (= die Liebe Gottes) und uns, so daß uns das Licht nicht mehr bescheinen kann.

In Mens fidem werden Aussagen über die *caritas* gemacht. Sie ist ein Gut, sie rechtfertigt den Menschen, sie ist ein Geschenk, sie reinigt das Dunkel.

Nach Payne bildet „the employment of such similar metaphors in both works for describing the properties and efficacy of the theological virtues“ „a strong basis for ascription to Philip of this motet text“.⁴⁶⁸ Aber abgesehen von ein paar gemeinsamen Vokabeln haben die Textstellen der Summa und des Gedichts Mens fidem seminat nichts miteinander zu tun.

Der Vollständigkeit halber soll noch erwähnt werden, daß Payne weitere Motetten „based only on poetic style“ (S. 585) Philipp zuschreibt. Diese sind: Ad solitum vomitum, Ad veniam perveniam, Celi semita, O natio que viciis und Qui servare puberem. Eine Stilanalyse legt er nicht vor.

467 Siehe Anm. 465.

468 Payne, Poetry, S. 378–379.

Es zeigt sich, dass die auf der musikalischen Überlieferung basierenden Kriterien für die Neuzuschreibung eines Motettentextes an Philipp nicht geeignet sind. Deshalb kommt einer Analyse des jeweiligen Textes großes Gewicht zu. Diese muß abgesehen von stilistischen auch musikalische und theologische Aspekte mit dem gesicherten Bestand vergleichen.

Im folgenden Kapitel gehe ich auf die für eine Neuzuweisung relevanten Kriterien ein.

Schlußbemerkungen

Die 13 in mittelalterlichen Handschriften Philipp dem Kanzler zugeschriebenen Motetten- und Organum-Prosula-Texte habe ich unter theologischen und stilistischen Aspekten und in Bezug auf das Zusammenspiel von Musik und Text untersucht. Ausgehend von dem dadurch gewonnenen Bild wurden die in der modernen Forschung Philipp zugewiesenen Motettentexte analysiert. Das Ergebnis war, daß B4 Ypocrite, B5 Mors morsu nata und B6 Mors que stimulo mit großer Wahrscheinlichkeit Philipp zugeordnet werden können. Auch B1 Doce nos hodie, B2 Latex silice (Str. 1) und B3 Nostrum est impletum könnten aus theologischen wie stilistischen Gründen von Philipp verfaßt worden sein. Sicher nicht echt sind meiner Meinung nach C2 O quam necessarium, C3 Homo quo vigeas, C5 Manere vivere, C6 Stupeat natura und die beiden Mors-Motetten C7 Mors a primi patris und C8 Mors vite vivificacio.

Die in mittelalterlichen Handschriften dem Kanzler zugeschriebenen Motetten- und Prosulertexte und die Motettentexte, die ich für echt halte, behandeln ganz unterschiedliche Themen. Die meisten Texte sind Gedichte zu Heiligenfesten (A2, A3, A5, A11, A12, A13). Bei A8 und B1 handelt es sich um Gedichte auf den Heiligen Geist, bei A9 und A10 um Gedichte zum Weihnachtsfest. B2 und B3 haben das Oster-Alleluia als Tenor, die beiden Mors-Texte B5 und B6 das Alleluia zum 4. Sonntag nach Ostern. Gemeinsam ist diesen Texten ihre Bindung an hohe kirchliche Feste durch ihren jeweiligen Tenor und ihre Aussage.

Die zweite Gruppe der Motettentexte Philipps sind die Rügegedichte A1, A4, A7 und B4. Ob sie an einem liturgischen Ort vorgetragen wurden oder in weltlichem Rahmen oder ob sie sowohl weltliche wie geistliche Funktion hatten, ist nicht mehr sicher festzustellen.

Theologische Aussage

Philipp ist bei der Behandlung derselben Thematik in verschiedenen Motetten- und Prosulertexten nicht einem Schema verhaftet, son-

dern jedes Gedicht erhält ein eigenes Gepräge, die Thematik eigene Gewichtung. Aber jedes Gedicht transportiert eine „Theologie der Hoffnung“: Der Mensch ist nicht, wie vor dem Erscheinen Christi, hoffnungslos verloren, sondern durch Christus erlöst. Die endgültige Erlösung steht jedoch noch aus. Hoffnung auf Erlösung im Jenseits kann der Gläubige nur durch Reue, Hingabe an die Liebe Gottes und den steten Kampf gegen das Böse haben, deshalb die Darstellung des Christen als *miles* in A11 und A12. Das Böse wird personifiziert als die *principes*, die falschen Brüder, die habgierigen Advokaten, die Pseudobischöfe. Im Kampf gegen das Böse hilft die Fürbitte Marias und der Heiligen. Aber letztlich kann der Mensch sich seines Heils nicht sicher sein, sondern er muß sich in den Armen Christi bergen in der Hoffnung auf sein Erbarmen: *iure sui meriti nemo potest niti. / Ergo tuo militi fac misericordiam* (A12, Z. 121–122).

Es fällt auf, daß Philipp keine Anweisungen zu christlicher Lebensführung, zu Askese und guten Werken gibt. Es wird höchstens einmal ganz allgemein von der *via ardua* des christlichen Lebens gesprochen (B1, Z. 8–9). Konkret wird „falsches“ Leben in den Rügegedichten, „richtiges“ Leben in den Heiligengedichten dargestellt.

Philipp vertritt keine neue Theologie. Seine jeweiligen Aussagen sind gut augustinisch. Neu ist die dichterische Form, in der einzelne Aspekte – Rüge, Aufforderung zum Kampf, Versenkung in das Leiden Christi, das zu Dankbarkeit und Liebe führt – scharf herausgearbeitet werden. Komische Effekte, wie sie sich beispielsweise bei Walter von Châtillon finden, fehlen ganz.

Sprachliche Gestaltung

Philipps Texte sind auf das Wesentliche reduzierte, verdichtete Kunstwerke. Abgegriffene Formulierungen werden vermieden, überflüssiges Füllmaterial findet sich nicht. Jedes Wort sitzt an der richtigen Stelle und ist für die Gesamtheit des Gedichts wichtig. Beispielsweise wird in *Vide prophecie* (A9) das biblische Gleichnis von der Heilung des Lahmen mit vier Worten umrissen und nur durch die Verbindung mit den Gleichnissen vom Verlorenen Sohn und von der Heilung des Blinden als Signum für den Anbruch der neuen Zeit durch Christi Geburt gedeutet. Diese Knappheit des Ausdrucks ist kennzeichnend für alle Motetten- und Prosulertexte Philipps. Häufig schafft Philipp in einem Gedicht ein Beziehungsgeflecht, zum Beispiel in A13 durch das Vorherrschen von

Ausdrücken für Licht – Klarheit – Reinheit, in A10 durch die heilsgeschichtlichen Begriffe *formacio* – *reformacio* – *reparacio* und durch Ausdrücke für „Vereinigung“. Das Wort *vide* durchzieht die Prosula *Vide prophecie* (A9) und mündet in das Schluß- und Tenorwort *vide-runt*. Ausdrücke der Kriegssprache prägen die Mors-Motette (B6).

Formale und inhaltliche Bezüge verbinden die Texte, die als Pendants konzipiert sind. So sind A1 und A2 durch gleiche Reime und Kontrastbezüge verbunden. Die beiden Morsmotetten B5 und B6, die sehr wahrscheinlich von Philipp verfaßt worden sind, sind u. a. durch das abwechselnd im Duplum und Triplum gesungene Wort *mors* verklammert.

Ein wichtiges Kunstprinzip Philipps ist die *variatio*. Häufig formuliert Philipp denselben Gedanken noch einmal neu, oder er verdeutlicht ihn durch ein zweites oder drittes biblisches Exemplum. So vergegenwärtigen die drei Schlußstrophen von Adesse (A12) dreimal mit denselben Reimen, im selben Rhythmus, aber sprachlich verschieden die Bitte um Erbarmen.

Stilelemente, die fast allen Motettentexten eigentümlich sind, prägen auch Philipps Motetten- und Prosulagedichte. Das Besondere an diesen ist jedoch, daß Philipp Sprache, Reim und rhetorische Mittel souverän beherrscht und in den Dienst der Aussage stellt.

Die Reimtechnik hat in allen Motettentexten einen besonderen Stellenwert, da jede Zeile am Zeilenschluß einen Reim tragen muß. In Philipps Motetten- und Prosulaten fällt vor allem die Reimsparsamkeit auf. *Agmina milicie* (A3) hat beispielsweise in 17 Zeilen nur zwei Reime. Beide treten auch als Binnenreime auf. A7 hat nur einen einzigen Reim in 10 Zeilen. Diese Reimsparsamkeit trägt zur Geschlossenheit der Gedichte bei. Eintönigkeit wird dadurch vermieden, daß auf unterschiedliche Weise variiert wird. Die Reimwörter können verschieden akzentuiert werden, oder das Wort am Zeilenende reimt nur mit Binnenreimen. Ein Meisterstück der Reimvariatio sind die drei Strophen von A6: die 17 Zeilen jeder Strophe haben drei (Str. 1), bzw. zwei (Str. 2 und 3) Reime. Die Reime zeichnen die Satzstruktur nach und wechseln so ab, daß der Text nicht monoton wirkt.

In A6 ist auch die von Philipp häufig angewandte Technik zu beobachten, daß inhaltlich zusammengehörige Zeilen durch gleichen Reim gekennzeichnet sind. In den Organum-Prosulae reimen die einzelnen Abschnitte auch mit der jeweiligen Tenorsilbe. Durch gleiche Reime verweist Philipp in vielen Gedichten auf Gedanken im vorhergehenden oder nachfolgenden Text. So führt in A4 der *ulum*-Reim auf das

Tenor- und Schlußwort *seculum* hin, oder der *atus*-Reim von *immolatus* in A6 verbindet die erste mit der zweiten und dritten Strophe.

Wenn in zwei oder mehreren Sätzen der syntaktische Einschnitt mit dem Phrasen- und Zeilenschluß zusammenfällt, können besonders in kurzen Gedichten Reime die Sätze verklammern. Die Reimstruktur überlagert dann die Satzstruktur, so z. B. in A3, Z. 10–14.

Ganz selten trägt in Philipps Texten eine Textzeile keinen Endreim. Ein solcher Regelbruch ist ein bewußter Kunstgriff. Das nicht reimende Wort, das eine einzige Phrase bildet, fungiert z. B. in den beiden Mors-Motetten B5 und B6 wie ein Doppelpunkt und leitet den zweiten, auch durch den Beginn der Tenorrepetitio gekennzeichneten Teil ein.

Generell ist in einer Motette die Hervorhebung einzelner Wörter wichtiger als das Verständnis syntaktischer Zusammenhänge. Im Allgemeinen ist die syntaktische Gliederung erkennbar dadurch, daß die syntaktischen Einschnitte mit den Zeilenschlüssen zusammenfallen. Doch kann in Philipps Motetten- und Prosulagedichten gelegentlich nicht ausgemacht werden, ob eine Zeile zum Vorhergehenden oder Nachfolgenden gehört. Diese Zeile verklammert dann zwei Zeilengruppen, in denen ein und derselbe Gedanke auf verschiedene Weise ausgedrückt wird, so schafft z. B. die Zeile 52 in A12 eine enge Verbindung zwischen den Zeilen 50/51 und 53/54.

Beliebt sind bei Motettendichtern gleich oder ähnlich klingende Wörter, oft mit kontrastierender Bedeutung. Bei Philipp wird dieses Spiel mit der Homonymie ein Kunstmittel für die Intensivierung der Aussage. In A7 wird z. B. durch die ironische Verwendung gleich klingender Wörter die Heuchelei der Advokaten bezeichnet.

Anspielungen auf biblische Texte durch biblische Wortverbindungen unter Vermeidung direkter Bibelzitate prägen alle lateinischen Motettentexte. Selbst die für den heutigen Leser bis zur Unverständlichkeit verkürzten Anspielungen dürften dem theologisch gebildeten und mit der Bibel vertrauten Hörer – und für ein solches Publikum schrieb Philipp – keine Schwierigkeiten bereitet haben. Dieses Stilideal hat Langosch auch in den Gedichten des Archipoeta beobachtet: „Bibelstellen bzw. biblische Wortverbindungen (sind) so miteinander vereint, daß alles biblischen Charakter trägt, aber doch kein Zitat ist und auch kein leeres Spiel mit dem biblischen Sprachschatz“.⁴⁶⁹ Die Beschreibung

⁴⁶⁹ Hymnen und Vagantennieder, S. 328.

trifft auch auf Philipps Motetten- und Prosulertexte zu. Sie sind von biblischer Sprache geprägt. Aber nicht nur Sprachduktus und Wortwahl sind biblisch. Sehr oft spielt Philipp mit biblischen Wörtern und Junktoren gezielt auf Bibelstellen und ihre typologische Auslegung an. So genügt das Schlüsselwort *grabatum*, um das Gleichnis von der Heilung des Lahmen zu evozieren.

Dagegen fehlen wörtliche Bibelzitate, genauso wie Langosch es in den Gedichten des Archipoeta beobachtet hat, auch in Philipps Motetten- und Prosulertexten fast ganz. Allenfalls kommen sie als die in Motettentexten obligate Wiederholung der Tenorworte am Anfang und/oder Schluß einer Motette vor. Aber oft variiert Philipp auch hier. Das Tenorwort *laqueus contritus est* wird in A5 beispielweise zu *laqueus conteritur*. Das einzige fast wörtliche Bibelzitat Mt 22,14 findet sich in A7, Z. 4–5 in ironischer Verwendung.

Da es Philipps Bestreben ist, Bekanntes zwar in biblischer Sprache, aber doch neu zu formulieren, wundert es nicht, daß Zitate aus fremden Texten in seinen Motetten- und Prosulertexten selten sind. Eine Ausnahme ist das Liturgie-Bruchstück *O quam dulce ferculum in ara crucis torridum* in B3, einem Gedicht, das ich Philipp zuschreiben möchte. Möglicherweise handelt es sich hier um ein Experiment, nämlich um die Einfügung eines textlich-musikalischen Refrains. Solche Refrains kommen, anders als in volkssprachlichen Motetten, in lateinischen Motetten sonst nicht vor. Das Zitat in A1, Z. 12 aus Adam von St. Viktor ist eine ironische Anspielung.

Auch direkte Zitate aus eigenen Gedichten, die an diese Gedichte erinnern sollen, gibt es in Philipps Motetten- und Prosulertexten nicht. Zwar wird in Manere (C5), einem Gedicht, das allerdings vermutlich nicht von Philipp ist, deutlich durch wörtliche Zitate und identische Reime auf A6 angespielt. Doch die Wortverbindungen aus A6 sind nicht nahtlos in C5 eingefügt. Es dürfte sich um eine bewusste, refrainartige Anspielung auf Philipps bekannten Motettentext handeln.

Generell kann man feststellen, daß Zitate aus Gedichten Philipps in anderen Gedichten eher ein Zeichen gegen als für seine Autorschaft sind.

Identische Junktoren treten in mehreren Gedichten Philipps auf. Das können Reduktionen auf typologisch wichtige Bestandteile einer Bibelstelle sein, wie in A9 und B3 die Reduktion des Gleichnisses vom Verlorenen Sohn, oder wie Chiffren verwendete Junktoren, wie das *Deus ultionum* in A1 und in Philipps *Quomodo cantabimus*, AH 21, S. 165, Nr. 235 Str. 1, V. 4. Aber auch diese Verwendung einer gepräg-

ten Formulierung in mehreren Gedichten Philipps ist selten. Im Allgemeinen variiert Philipp den sprachlichen Ausdruck. Beispielsweise ist dieselbe Aussage in B4, Z. 33–35 und CB 131, Str. 1–2 zwar sprachlich ähnlich, aber nicht gleich formuliert.

Text und Musik

Die Motette ist eine Einheit von Text und Musik. Deshalb legte ich besonderen Wert auf die Untersuchung des Zusammenspiels von Text und Musik.

Ein grundlegendes Problem war die Einrichtung des Textes. In allen bisherigen Ausgaben wird der Text den Reimen entsprechend gegliedert. Was aber als Binnenreim in der einen Ausgabe erscheint, ist Endreim in der anderen. Auch sind die Herausgeber bemüht, möglichst gleich lange Kola herzustellen. Das widerspricht dem Strukturprinzip der Motette, die aus unregelmäßig langen Phrasen, die deutlich durch Pausen am Phrasenschluß gekennzeichnet sind, besteht. Die Silbe vor dem Phrasenschluß muß betont sein und einen Reim tragen. Ich habe deshalb alle Texte den musikalischen Phrasen entsprechend eingerichtet. Durch den Reim am Phrasenschluß ließen sich nun Binnen- und Endreime unterscheiden. Erst durch diese neue Zeileneinteilung wurde die Reimkunst Philipps in vollem Umfang deutlich.

Meine Zeileneinteilung zeigt auch, daß die so gewonnenen musikalisch-textlichen Einheiten die Merkmale eines Verses, nämlich rhythmische Entsprechung durch gleiche Anzahl von Hebungen und Senkungen nicht aufweisen. Solange nur die Anfangs- und Schlußsilben betont sind und das modale Betonungsmuster gewahrt bleibt, dürfen die Einheiten unterschiedlich lang sein, und sie müssen rhythmisch nicht korrespondieren. Das ist der Grund, weshalb ich bei Motetten von Zeilen, nicht von Versen spreche.

Nur in wenigen Fällen kann die Gliederung entsprechend den musikalischen Phrasen nicht mit Sicherheit vollzogen werden, wenn z. B. nicht entschieden werden kann, ob ein Melisma innerhalb einer Phrase steht oder damit der Phrasenschluß übersungen wird.

Da die Phrasenschlüsse durch den Reim und die nachfolgende Pause besonders hervortreten, erhalten die Reimwörter am Phrasenschluß besonderes Gewicht. Besonders gut hörbar sind Phrasenschlüsse, wenn sie in allen Stimmen gleichzeitig eintreten.

Durch übergreifende Syntax können die Phrasenschlüsse überspielt werden. Dabei wird oft gleichzeitig das Wort am Phrasenschluß hervorgehoben, z. B. *nescit homo réús / secelus fieri* (A12, Z. 81–82).

Reime zeichnen musikalische Strukturen nach, indem musikalisch zusammengehörige Phrasen am Zeilenschluß gleiche Reime tragen. Identische musikalische Phrasen oder Sequenzen werden oft durch Binnen- und Endreime im Text nachgezeichnet. Ein gutes Beispiel ist A13, Z. 5–7. Hier entspricht die parallele Textgestaltung mit Binnen- und Endreimen den durch offenen und geschlossenen Schluß aufeinander bezogenen und musikalisch fast identischen Phrasen.

Auch in anderer Hinsicht zeichnen die Texte die Musik nach:

- Mit Longae beschwerte Wörter sind sinntragend.
- Sehr hohe, aufeinander folgende, gleiche Töne werden mit bedeutungsschweren Wörtern wie *Christus, Maria, celum* etc. unterlegt.
- Lange, mehr als zwei Modi umfassende Phrasen tragen meist eine in sich geschlossene Textzeile.⁴⁷⁰

Mimetische Darstellungen des Textes in der Musik sind kein charakteristisches Stilmittel der Motette. Gleichwohl finden sie sich vereinzelt in Philipps Motetten. So wird in A5 Laqueus conteritur, Z. 8–10 der Text *argenteus rumpitur funis* durch zwei Pausen getrennt und so das Zerreißen des Stricks dargestellt.

Eine musikalische Besonderheit der Motette ist die „Fuge“, die durch die Tenorwiederholung entsteht. Philipp zeichnet diesen musikalischen Einschnitt häufig dadurch nach, daß der syntaktische Einschnitt mit der „Fuge“ zusammenfällt. Aber die Tenorrepetitio kann auch mitten in eine Zeilengruppe fallen, die durch gleiche Reime verbunden ist. Dann überlagert die Reimstruktur die musikalische Struktur. Besonders in kurzen Texten verlagert Philipp die Tenorrepetitio mitten in ein Wort des Duplums, so daß der Einschnitt übersungen wird.

Die musikalischen Einschnitte habe ich in meiner Ausgabe durch senkrechte Striche für gemeinsame Pausen aller Stimmen und durch Doppelstriche für die Tenorrepetitio kenntlich gemacht. Longae und Duplices werden durch Fettdruck hervorgehoben. Auf diese Wei-

⁴⁷⁰ Nicht untersucht wurde, ob der Text Harmonien und Dissonanzen der Musik nachzeichnet. Auch nur in wenigen Fällen wurden Tonsprünge, die die bevorzugte Tonfolge im Sekundschritt verlassen, und die Abfolge von „offenen“ und „geschlossenen“ Schlüssen berücksichtigt.

se kann im Einzelfall erwogen werden, welche Bedeutung der musikalische Einschnitt bzw. die Dehnung einer Note für den Text hat. Bei einer intensiveren Beschäftigung mit Motettentexten sollten die Musik-Ausgaben von Anderson und Tischler herangezogen werden.

Eine besondere Schwierigkeit ist für den Motettendichter die Anpassung der Texte an den modalen Rhythmus. In allen Motetten- und Prosulertexten wird Philipp dieser Herausforderung in hohem Maß gerecht. Die Regeln erlaubten Freiheiten, die auch Philipp ausschöpft. Doch, wie ich im Anhang meiner Arbeit zeige, gibt es in allen Motetten- und Prosulagedichten Philipps nur vier wirkliche Verstöße. Im Allgemeinen stimmt die Betonung der lateinischen Wörter mit dem musikalischen Akzent überein. Rhythmus und Wortbetonung bilden einen natürlichen Fluß. Die Wörter schmiegen sich dem musikalischen Rhythmus an.

Trotz des Zwangs, den der modale Rhythmus und der Reimzwang am Phrasenschluß dem Motettendichter auferlegte, haben Philipps Motetten- und Prosula-Texte nichts Gewolltes, Verqueres. Alle seine Texte sind ein logisch aufgebautes, sinnvolles Ganzes. Sie vereinen dichterische Form mit großem theologischen Ernst. Musik und Text verschmelzen zu einer Einheit.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß es kein einfaches Rezept für die Zuschreibung neuer Gedichte an Philipp den Kanzler geben kann. Ein Argument ex negativo sind sicherlich wörtliche Zitate aus Gedichten, die Philipp in mittelalterlichen Handschriften zugewiesen werden. Auch Verstöße gegen die Betonungsregeln und rhythmisch schlecht der Musik angepaßte Texte sprechen gegen Philipps Autorschaft. Darüber hinaus wird es immer notwendig sein, den fraglichen Text zu analysieren, die theologische Aussage, die Reimtechnik, die Verbindung von Text und Musik zu untersuchen und mit dem gesicherten Bestand zu vergleichen. Die Zusammenstellung der Motetten- und Prosulertexte und die Analyse der künstlerischen Mittel Philipps in dieser Arbeit kann immerhin eine Basis für zukünftige Zuschreibungen bieten. Mehr ist methodisch nicht möglich.

Anhang: Wortakzente

Eine umfassende Untersuchung der Akzentuierung von lateinischen Motettentexten steht noch aus. In seiner Untersuchung der Wortakzente in Sequenzen und Conductus-Texten erklärte H. Husmann Divergenzen zwischen der korrekten Wortbetonung und der durch die Musik hervorgerufenen falschen Betonung mit dem schon von W. Meyer abgelehnten „schwebenden“ Akzent.¹ Auch Tischler stellt „a sort of suspended accent“ in den langen Zeilen von Motettentexten, besonders im zweiten Modus fest.² Man muß sich jedoch fragen, wie in den deutlich akzentuierten modalen Rhythmen einer Motette ein „schwebender“ Akzent hörbar sein soll.

Einzelbeobachtungen bei Kidwell und Pesce³ sind bei dem Bestreben, das generell Erlaubte vom durch Unfähigkeit des Dichters Verfehlten zu scheiden, nur begrenzt hilfreich. Wirklich weiterführend ist die Untersuchung Dag Norbergs, *L'accentuation des mots dans le vers latin du Moyen Age*. Viele seiner Beobachtungen an hexametrischer und rhythmischer Dichtung des Mittelalters bestätigen sich auch in der Motettendichtung Philipps.

Tischlersche Regel

H. Tischler stellte in seiner Dissertation über die frühe Motette zwei grundsätzlich befolgte Regeln fest:

1. Die letzte Silbe vor einer Pause muß die letzte Silbe der Textzeile sein und einen Reim tragen. Für die Frage der Abweichungen vom natürlichen Wortakzent ist jedoch nur die zweite Regel relevant:

1 Husmann, *Deklamation und Akzent in der Vertonung mittellateinischer Dichtung*, in: *AfMw* 19 (1962/63), S. 1–8. W. Meyer, *Gesammelte Abhandlungen*, Bd. 2, S. 7 und S. 136.

2 Tischler, *The Motet in Thirteenth Century France*, Bd. 1, S. 259.

3 Kidwell, *The Integration*, S. 181–196; Pesce, *The Significance*, S. 101–105.

2. Der musikalische Akzent muß mit einer akzentuierten Silbe übereinstimmen. Unakzentuierte Silben dürfen jedoch den musikalischen Akzent tragen, wenn die unmittelbar vorausgehende oder folgende Silbe oder beide den Akzent tragen und musikalisch betont sind. Das ist nur möglich, wenn wenigstens zwei Longae aufeinander folgen.⁴ Tischler gibt ein Beispiel: *gáudiúm* kann auch gesungen werden als *gáudíúm* oder *gaudíúm* oder *gáudiúm*.⁵

Dementsprechend findet man

zweisilbig: In veritate: *cécí*

dreisilbig: In Salvatoris: *nómíné*; In veritate: *ótíó*; De Stephani: *acíé*.⁶

viersilbig: In veritate: *parcitátí*; Adesse: *deítátí*; Mors vite: *égyptíó*, *áfflictíó*

fünfsilbig: In veritate: *bénéfícíá*, Adesse: *sústínúístí* u. a. St.

Die Dehnung der Silbe, die einer gedehnten, betonten Silbe benachbart ist, kommt häufig und nicht nur in Philipps Motettentexten vor, natürlich nicht in einer Motette wie *In omni fratre*, die keine Longae aufweist.

Nach Tischlers Meinung sind mit dieser Regel alle Beziehungen zwischen Wortakzent und musikalischem Rhythmus zu erklären. Inkongruenzen finde man nur in zweitklassigen Texten. In Philipps Motettentexten kommen jedoch Freiheiten vor, die, da ein Formkünstler wie Philipp sicher den größten Wert auf regelrechte Form gelegt hat, auch sicher im Rahmen des Erlaubten waren. Um das wirklich Ungewöhnliche, ja „Fehlerhafte“ vom Üblichen unterscheiden zu können, soll hier das Material gesichtet und geordnet werden. Dabei muß berücksichtigt werden, daß die modale Notation oft nicht eindeutig ist. Einerseits ist sie bei der Umsetzung in heutige Notation verschieden interpretierbar, andererseits divergiert sie bereits in den einzelnen Handschriften.⁷

4 Tischler, *The Motet in Thirteenth Century France*, Bd. 1, S. 259. Die auf eine dreizeitige Longa folgende Longa kann auch zweizeitig sein: **ꝛꝛꝛ** Statt der vorausgehenden oder nachfolgenden Longa kann auch *fractio modi* eintreten: *nó-mí-né* = **ꝛ** **ꝛꝛ** **ꝛ** | **ꝛ** **ꝛ** **ꝛ** **ꝛ** **ꝛ** **ꝛ** oder *nó-mí-né* = **ꝛꝛ** **ꝛ** **ꝛ** | **ꝛ** **ꝛ** **ꝛ** **ꝛ**

5 Hier und im Folgenden sind Longae fett, Melismen kursiv gedruckt. Ich verweise hauptsächlich auf Gedichte, die in mittelalterlichen Quellen Philipp zugeschrieben werden. Gedichte unsicherer Provenienz setze ich in Klammern. Die Beispiele sind nicht vollständig.

6 Zu *acíé*, *égyptíó*, *áfflictíó* siehe S. 406.

7 Vgl. S. 406 zu *mé cruciant* und zu *meríto*.

Einsilbige Wörter

Einsilbige Wörter können betont oder unbetont sein, z. B. *Agmina: grátíe dat ét; In veritate: Īn véritáte* und viele andere Stellen.

Interessant sind die beiden Stellen *Agmina: póst hec stádiá* und *In omni fratre: ést in lingué*.⁸ Ähnliche Beispiele gibt Norberg:⁹ *nón est, ín me etc.* Er stellt fest: „Les mots de ce genre ont tendance à s’agglomérer deux à deux et le premier d’entre eux reçoit un accent principal“. Das einsilbige Wort bildet mit dem nachfolgenden eine metrische Einheit.

Unbetonte Schlußsilben

1. Es zeigt sich, daß unbetonte Schlußsilben immer musikalisch betont werden dürfen.¹⁰ Das empfinden auch wir nicht als fremd, wenn es zusätzlich zur richtigen Betonung geschieht:

zweisilbig: *In veritate: céci; In omni fratre: frátré; Vide prophecie: díe, dátúm;*

Hier greift die Tischlersche Regel, da die erste Silbe zweisilbiger Wörter in allen genannten Fällen eine Longa, bzw. ein Melisma trägt.

dreisilbig: Endbetonung zusammen mit der Betonung der ersten Silbe kommt in allen Gedichten sehr häufig vor, z. B. *Agmina: glóriá; In veritate: scélerí; Laqueus: láqueús; Doce nos optime: ádimé, sémité; De Stephani: cónteré etc.*

Auch Endbetonung nach langer Paenultima tritt entsprechend der Tischlerschen Regel häufig auf, z. B. *Vide prophecie: prophété; Venditores: vocátí;*

Homo quam sit pura: fixúra; Laqueus: pennátús, etc.

Viersilbig: *In omni fratre: fidúciám; Laqueus: contéritúr.* Endbetonung zusammen mit der musikalischen Betonung der ersten Silbe kommt auch bei viersilbigen Worten vor: *In veritate: párcitátí; Homo cum mandato: ássumptió; Vide prophecie: ádimplété.*

⁸ Zur Endbetonung zweisilbiger Wörter siehe unter Nr. 2a.

⁹ Norberg, *L’accentuation*, S. 30 und ders., *Versification*, S. 25.

¹⁰ Vgl. Pesce, *The Significance*, S. 102.

fünfsilbig: Hier werden fast immer Anfangs- und Schlußsilbe betont:

In veritate: *ínterficiát, cónsciéntiá; Agmina: sápiencié; In omni fratre: ácuéntibús. Adesse: sústinuístí* (= das u von *sustinuisti* darf nach der Tischlerschen Regel betont werden); die Anfangsilbe wird nicht betont in *In veritate: ydolátriá*.¹¹

2. Unbetonte Schlußsilben können auch statt der richtigen Betonung betont werden:

a) zweisilbig: In omni fratre: *modó; tribús, forís, omní; Agmina: legís, vidét, silént, apéx, laudánt; Laqueus: Iesús*¹²; De Stephani: *obít, vocés, fructús* etc. Besonders häufig tritt diese Endbetonung in Adesse auf: *pellé, fiám, rubéns, cremát, potést, tantó, nemó, mihí* etc.

dreisilbig: In omni fratre: *manibús, Romulúm; (O quam necessarium: sequitúr, facitís, capitís, igitúr; Ypocrite: fruticés, staterés, miserá)*. Wie *staterés* zeigt, können auch paroxytonische Wörter Endbetonung erhalten.

viersilbig: vgl. zu 2c

b) Sehr oft geht ein einsilbiges Wort voraus:

zweisilbig: In omni fratre: *á quibús; Agmina: ét precúm; In Salvatoris: ín terrís, ó qualé; Adesse: mé cremát* etc.¹³

dreisilbig: In omni fratre: *á fructibús, á vestibús, té talibús, út noceánt; In veritate: iám elatí; In Salvatoris: ó liliúm, nós revocét; Vide prophecie: ád exitúm; Doce nos optime: cór imbué, ós instrué, sínt mutué, spém tribué, méns Marié*. *Marié* und *elatí* haben Endbetonung statt paroxytonischer Betonung.

11 Diese Betonung statt der korrekten *ydolatría* ist nicht ungewöhnlich. Griechische Worte auf *ia* durften auf der vorletzten oder drittletzten Silbe betont werden. So findet man *académia* neben *academía*. Vgl. Norberg, *L'accentuation*, S. 14.

12 Die Betonungen *Thamár* (In veritate) und *Iesús* (Laqueus) sind, da hebräische Wörter beliebig betont werden können, nicht auffällig. Vgl. Norberg, *L'accentuation*, S. 16.

13 Viele Beispiele bei Norberg, *L'accentuation*, S. 50.

c) Gelegentlich werden bei dreisilbigen und viersilbigen Wörtern die erste und letzte Silbe statt der richtigen Silbe betont:

dreisilbig: In veritate: spéluncá; De Stephani: róseo; Doce nos optime: dócebít; Associa: pérhenni (Ausc. Payne); Adesse: quíeté, périré; (Stupeat: cómmuní; Mors vite: pépercít).

viersilbig: Vide prophecie: prógeniés¹⁴; In omni fratre: dúplicibús, dívitibús, fállacibús; In Salvatoris: stúdeamús. Doce nos optime: páraclité¹⁵, réstitué, pépetué.

Angesichts der zahlreichen Belege in Philipps Motettentexten, in denen statt der richtigen Betonung eines Wortes die Endsilbe, oft auch die Anfangsilbe betont wird, kann man sicherlich nicht von „misaccentuation“ sprechen, wie Tischler das in seiner Besprechung der Conductus-Edition Andersons tut.¹⁶ Als Beispiele für „falsche“ Betonung führt er Máriá und résurgít an. Ähnlich S. Kidwell, die „misaccentuation“ in fast jeder Motette feststellt und als Beispiel für „falsche“ Betonung stolá, nárurá, máliciám etc. angibt, was sicher nicht als „falsch“ empfunden worden ist.¹⁷

Nur wenige Wörter der 13 Motettentexte, die in mittelalterlichen Quellen Philipp zugeschrieben werden, sind mit der Tischlerschen Regel und dem Grundsatz, daß alle Wörter auch statt des richtigen Akzents Endbetonung haben dürfen, nicht erfaßt:

In Salvatoris: mélliflúus; In omni fratre: véstiti; Doce nos optime: (réx) unígenité; De Stephani: acié; Adesse: mé crucíant¹⁸, statúas, gládium, mérito, míserícors; Doce nos optime: méns lucída.

14 In In Salvatoris wird *progénies* betont.

15 Norberg, *L' accentuation*, S. 13 stellt fest, daß sowohl *paraclítus* wie *paráclitus* betont werden kann. Vgl. Doce nos hodie, Z. 13. Dort wird *paráclitúm* betont.

Die Kürzung der vorletzten Silbe tritt schon bei Prudentius auf, so perist. 10,430.

16 Tischler, Gordon Athol Anderson's Conductus-Edition, S. 565.

17 Kidwell, *The Integration*, S. 181–196. Smith, *An Early Thirteenth-Century-Motet*, S. 33, sucht gar nach Erklärungen, warum der Motettendichter bei der Umarbeitung der Regnat-Clausel in die Motette Hodie Marie das angeblich korrekte *previá* so der Musik unterlegte, daß nun *previá* zu betonen ist: „It seems curious that the motet text was not set ... in such a way, that the syllables ,-vi-a‘ would occur on successive longs, parallelling ,pi-a‘ and ,vi-a‘ and thereby producing correct (!) accentuation for ,pre-vi-a‘, instead of ,pré-vi-á““.

18 Das von Payne, *Poetry*, S. 761 monierte *cilícíná* in Adesse ist korrekt. Ebenso *génetríci* in In Salvatoris.

In den umstrittenen Texten findet sich: O quam necessarium: impo-
nére; Mors a primi patris: emerúit; Ypocrite: condició, simplícés; Stu-
peat: gratúlábúnda; Mors vite: *fixió, réparació, égyptió, áfflictio* etc.

Einige dieser Verstöße lassen sich erklären:

- **mélliflúus** ist Akzentrekombination. Die Betonung führt das Wort auf seine Bestandteile zurück. D. Norberg¹⁹ stellt „la tendance à recomposer les mots“ nicht nur bei Verben fest. Er führt Beispiele an wie *immémor, mortiférum, innócens* etc.
- **acíe**: Daß die zwei letzten Silben von *acíe* gegen die richtige Betonung gedehnt und betont sind, findet sich in den Motettentexten, die in mittelalterlichen Quellen Philipp zugeschrieben werden, selten, in den sicher nicht von Philipp stammenden Texten in *Mors vite*: *fixió, égyptió, áfflictio* etc. Im Grunde greifen hier beide Regeln: 1. Die erste und letzte Silbe dürfen bei drei- und viersilbigen Wörtern gegen die korrekte Betonung betont werden. 2. Die einer musikalisch betonten Silbe benachbarte Silbe darf auch den Akzent tragen. Zu dieser Gruppe gehört auch **simplícés** in *Ypocrite*.
- **mé crucíant, méns lucída**: Nach Andersons Ausgabe, *The Latin Compositions*, muß *mé crucíant* betont werden. Bei E. Thurston, *The Works of Perotin*, S. 54 liest man jedoch – korrekt – *mé crucíant*. Ebenso muß zwar nach Andersons Edition, *Opera omnia*, S. 114 *méns lucída* betont werden, jedoch nach Paynes Edition, *Poetry* S. 777 – korrekt – *méns lucída*. Die Musiknotation scheint also verschieden interpretierbar zu sein.
- **statúas**: Diese Betonung mag als korrekt empfunden worden sein. Norberg²⁰ führt Beispiele an wie *erúat* und *indúit*. Es ist fraglich, ob einem Sprachkünstler wie Philipp ein Fehler wie *statúas* zuzutrauen ist. Vielleicht müßte auch hier die Interpretation der musikalischen Notation überprüft werden.
- **meríto**: So muß nach W2 betont werden. Nach der Notation der Handschrift F muß *merító* betont werden. Es ist also eine Entscheidung der Herausgeber, ob die falsche Betonung für die Notation der Handschrift W2 in Kauf genommen wird.
- **imponére**: Nach Norberg kommt in den Romanischen Sprachen die Verschiebung von Verben der zweiten Konjugation in die dritte vor. Er gibt Beispiele wie *cadére* statt *cádere*, *scandére* statt *scáde-*

¹⁹ Norberg, *L'accentuation*, S. 8.

²⁰ Norberg, *L'accentuation*, S. 7.

re.²¹ Ob einem Sprachkünstler wie Philipp solch ein Fehler zuzutrauen ist, ist allerdings fraglich. Das ist ein Grund mehr, O quam necessarium Philipp abzusprechen.

- **véstiti**: Die musikalisch entsprechende, vorhergehende Zeile lautet *quía mors ést in lingué manibús*. Dann folgt *véstiti súnt enim dúplicibús*. Das einsilbige *sunt* bildet mit dem vorhergehenden *vestiti* eine „*unité métrique*“.²² Damit darf gegen die korrekte Betonung auf der ersten und letzten Silbe betont werden.

Nicht erklärbar sind die Betonungsverstöße in *Adesse*: *gladíum, míserícors, statúas*, in *Doce nos optime: unígenité*; in *Ypocrite*, das möglicherweise von Philipp ist, *condició*; in den Texten, die vermutlich nicht von Philipp sind, *Stupeat: gratúlábúnda, Mors a primi patris: emerúit*.

Zusammenfassung

Grundsätzlich muß in Motettentexten der Wortakzent mit dem musikalischen Akzent übereinstimmen.

Unakzentuierte Silben dürfen aber den musikalischen Akzent tragen, wenn die vorausgehende oder nachfolgende Silbe oder beide den Akzent tragen und musikalisch betont sind (Tischlersche Regel).

Endsilben und Anfangsilben dürfen immer, auch statt der korrekten Wortbetonung, betont werden. Das trifft auch auf Wörter zu, die paroxytonisch betont werden müssten.

In den 13 Motetten- und Prosulertexten, die in mittelalterlichen Quellen Philipp zugeschrieben werden, finden sich nur vier Betonungen, die mit diesen beiden Regeln, bzw. mit Betonungslizenzen in mittelalterlicher rhythmischer und hexametrischer Dichtung nicht zu erklären sind. Drei stehen in *Adesse*.

21 Norberg, *L'accentuation*, S. 9. Er weist darauf hin, daß in Spanien die Infinitive auf *-ére* alle Infinitive auf *-ere* ersetzt haben. Vgl. auch Stotz, *HLSMA*, Bd. 4, Buch 8, § 107, S. 185.

22 Norberg, *L'accentuation*, S. 41: „Pour les poètes (sc. au bas Moyen Age) il était tout à fait normal que ces mots (sc. *sum, es, est* etc.) forment une unité métrique avec le mot précédent.“

Literaturverzeichnis

Allgemeine Abkürzungen

- AASS Acta Sanctorum, hg. v. J. Bollandus u. a., 67 Bde., Antwerpen 1643 ff.; Paris 1865–1925
- AH Analecta hymnica medii aevi, hg. v. G. M. Dreyes und Cl. Blume, 55 Bde., Leipzig 1886–1922, Nachdruck Frankfurt / Main 1961 ff.
- AfMw Archiv für Musikwissenschaft, Leipzig 1918–1926, Trossingen 1952 ff., Wiesbaden 1961 ff.
- AMI Acta Musicologica. International Musicological Society, Leipzig 1931 ff., Kopenhagen 1936 ff., Basel 1954 ff.
- CB Carmina Burana, I. Bd.: Text. 1. Die moralisch-satirischen Dichtungen, hg. v. A. Hilka und O. Schumann, Heidelberg 1930. 2. Die Liebeslieder, hg. v. O. Schumann, Heidelberg 1941. 3. Die Trink- und Spielerlieder. Die geistlichen Dramen. Nachträge, hg. v. O. Schumann und B. Bischoff, Heidelberg 1930–1970. II. Band: Kommentar. 1. Einleitung (Die Handschrift der Carmina Burana). Die moralisch-satirischen Dichtungen, hg. v. A. Hilka und O. Schumann, Heidelberg 1930
- CCM Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, Turnhout 1966 ff.
- CS Corpus Scriptorum de musica medii aevi, hg. v. Edmond H. de Coussemaker, 4 Bde., Paris 1864–1876, Nachdruck Hildesheim 1987
- CSEL Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Wien 1866 ff.
- HLSMA P. Stotz, Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters (Handbuch der Altertumswissenschaft 2. Abteilung, 5. Teil) 5 Bde., München 1996–2004
- ICL Initia carminum Latinorum saeculo undecimo antiquorum. Bibliographisches Repertorium für die lateinische

- Dichtung der Antike und des frühen Mittelalters, hg. v. D. Schaller u. E. Könsgen, Göttingen 1977
- JAMS Journal of the American Musicological Society, Berkeley 1948 ff.
- LHSz M. Leumann, J.B. Hofmann, A. Szantyr, Lateinische Grammatik (Handbuch der Altertumswissenschaft 2. Abt., 2. Teil) Bd. 1 Laut- und Formenlehre, Bd. 2 Syntax und Stilistik, München 1965
- LLNMA Lexicon Latinitatis Nederlandicae Medii Aevi, hg. v. J.W. Fuchs u. a., Amsterdam u. a. 1970–2005
- MARS Medieval and Renaissance Studies. Warburg Institute, London 1941/1943 ff.
- MD Musica disciplina. A Yearbook of the History of Music, Rom 1948 ff.
- Mf Die Musikforschung, Kassel 1948 ff.
- MGG Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 1. Ausg. hg. v. Fr. Blume, 17 Bde., Kassel 1949–1968; 2. Ausg. hg. v. L. Finscher, 29 Bde., Kassel – Stuttgart 1994–2008
- MLW Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert, hg. v. d. Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin u. a., München – Berlin 1959 ff.
- MM Miscellanea Musicologica, Adelaide Studies in Musicology, Adelaide 1966–1990
- New Grove The New Grove Dictionary of Music and Musicians, hg. v. St. Sadie, 20 Bde., London 2001
- NHB Neues Handbuch der Musikwissenschaft, hg. v. C. Dahlhaus, fortgeführt v. H. Danuser, 13 Bde; Bd. 2, Die Musik des Mittelalters, hg. v. H. Möller, R. Stephan, Wiesbaden 1991
- PL Patrologiae cursus completus, series Latina, hg. v. J.-P. Migne, 217 Bände und vier Registerbände, Paris 1844 ff.
- RISM Gilbert Reaney, Manuscripts of Polyphonic Music. Répertoire international des Sources musicales, vol. B IV 1, München 1966
- SMMA Summa Musicae Medii Aevi, hg. v. Fr. Gennrich, Nr. 1–6: Darmstadt 1957–1958; Nr. 7–18: Langen 1963–1967
- ThLL Thesaurus Linguae Latinae, Leipzig u. a. 1900 ff.

ThProv Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi, Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters, begründet von S. Singer, hg. v. d. Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, 13 Bde., Berlin u. a. 1995–2002

Quellen und Ausgaben

Wenn keine Ausgaben vermerkt sind, sind die betreffenden Werke nach dem Index librorum scriptorum inscriptionum des Thesaurus Linguae Latinae, Leipzig 1990 und nach der Clavis Patrum Latinorum, hg. v. Eligius Dekkers, Steenbrugge ³1995, mittelalterliche Autoren nach dem Index Scriptorum Mediae Latinitatis des Novum Glossarium ab a. DCCC usque ad a. MCC, Kopenhagen 1957 und dem Supplement-Band (1973–2005) von Bruno Bon, Genf 2005 zitiert.

Adam von St. Viktor: Sämtliche Sequenzen, lateinisch und deutsch, hg. v. Franz Wellner, München 1955

Adam von St. Viktor: Les Séquences d'Adam de Saint-Victor. Étude littéraire (poétique et rhétorique); Textes et Traductions, Commentaires, hg. v. Jean Grosfillier (Bibliotheca Victorina Bd. 20) Turnhout 2008

Anderson, Gordon Athol (Hg.): The Latin Compositions in Fascicules VII and VIII of the Notre Dame Manuscript Wolfenbüttel Helmstadt. 1099 (1206) (Musicological Studies Nr. 24) 2 Bde., Brooklyn N. Y. 1976

Anderson, Gordon Athol (Hg.): Motets of the Manuscript La Clayette: Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. f. fr. 13521 (Corpus Mensurabilis Musicae Nr. 68) Rome 1975

Anderson, Gordon Athol (Hg.): Compositions of the Bamberg Manuscript: Bamberg, Staatsbibliothek, Literatur 115 (Corpus mensurabilis musicae Bd. 75) Neuhausen – Stuttgart 1977

Anderson, Gordon Athol (Hg.): Notre Dame and Related Conductus: Opera omnia. Erschienen sind außer Bd. 7 die Bde. 1–10, New York – Henryville 1979–1988. Hier Bd. 1, Four- and Three-Part Conductus in the Central Sources, 1986 und Bd. 6, 1pt Conductus – Transmitted in Fascicule X of the Florence Manuscript, 1981

Anglès, Higinio (Hg.): El Còdex Musical de Las Huelgas, (Música a veus dels segles XIII–XIV), Introducció, Facsímil i Transcripció (Publicacions del Departament de Música Bd. 6) 3 Bde., Barcelona 1931

Anselmus Lucensis (?): Meditationes aliae de gestis Domini nostri Iesu Christi, et maxime de passione ipsius, PL 149, Sp. 601–630

- Aubry, Pierre (Hg.): *Cent Motets du XIIIe siècle: publiés d'après le manuscrit Ed. IV.6 de Bamberg*. 3 Bde., Paris 1908, Nachdruck New York 1964
- Bartsch, Karl (Hg.): *Romances et pastourelles françaises des XII^e et XIII^e siècles*. *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*. Leipzig 1870, Nachdruck Darmstadt 1967
- Bec, Pierre (Hg.): *Burlesque et obscénité chez les troubadours: pour une approche du contre-texte médiéval*. Paris 1984
- Bianchini, Edoardo (Hg.): *Carmina Burana: Canti morali e satirici*. *Introduzione, traduzione e note*. *Appendice sulla fortuna musicale dei Carmina Burana di G. Baroffio Dahnk*, Milano 2003
- Bonaventura: *Sermones dominicales*, hg. v. J. G. Bougerol (*Bibliotheca Franciscana Scholastica Medii Aevi* Bd. 27) Grottaferrata 1977
- Bonaventura: *Legenda maior sancti Francisci*, in: *Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscriptae I* (*Analecta Franciscana* Bd.10) Quaracchi – Firenze 1926 / 1941, S. 557–652
- Bulst, Walther / Bulst-Thiele, Marie Luise (Hgg.): *Hilarii Aurelianensis Versus et Ludi. Epistolae. Ludus Danielis Belovacensis* (*Mittellateinische Studien und Texte* Bd. 16) Leiden u. a. 1989
- Caesarius Heisterbacensis: *Dialogus miraculorum: Dialog über die Wunder, eingeleitet v. H. Schneider, übersetzt und kommentiert v. N. Nösges und H. Schneider* (*Fontes Christiani* Nr. 86) 5 Bde., Turnhout 2009
- Davy, Marie-Madeleine (Hg.): *Les Sermons Universitaires Parisiens de 1230–1231: Contribution à l'Histoire de la Prédication Médiévale* (*Études de Philosophie Médiévale* Nr. 15) Paris 1931
- Discantus positio vulgaris: hg. v. Edmond de Coussemaker (*CS, Nova series* Bd. 1) Paris 1864, Nachdruck Hildesheim 1963, S. 94–97
- Discantus positio vulgaris: hg. v. S.M. Cserba, in: *Hieronymus de Moravia, Tractatus de musica* (*Freiburger Studien zur Musikwissenschaft, 2. Reihe der Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Freiburg i. d. Schweiz, Heft 2*) Regensburg 1935, S. 189–194.
- Dittmer, Luther (Hg.): *Faksimile-Ausgabe der Handschrift Madrid 20486* (*Publications of Mediaeval Musical Manuscripts* Nr. 1) Brooklyn, N. Y. 1957
- Dittmer, Luther (Hg.): *Eine zentrale Quelle der Notre-Dame Musik: Faksimile, Wiederherstellung, Catalogue raisonné, Besprechung und Transcriptionen* (*Publications of Mediaeval Musical Manuscripts* Nr. 3) Brooklyn, N. Y. 1959
- Dittmer, Luther (Hg.): *Faksimile, Einleitung, Register und Transcriptionen aus den Handschriften Paris, Bibl. Nat. Nouv. Acq. Fr. 13521 (La Clayette) und Lat. 11411* (*Publications of Mediaeval Musical Manuscripts* Nr. 4) Brooklyn, N. Y. 1959
- Dittmer, Luther (Hg.): *Faksimile-Ausgabe der Handschrift Wolfenbüttel 1099 (1206)* (*Publications of Mediaeval Musical Manuscripts* Nr. 2) Brooklyn, N. Y. 1960

- Dittmer, Luther (Hg.): Faksimile-Ausgabe der Handschrift Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Pluteo 29.1 (Publications of Mediaeval Musical Manuscripts Nr. 10 und 11) 2 Bde., Brooklyn, N. Y. 1967
- Everist, Mark (Hg.): French 13th-Century Polyphony in the British Library: A Facsimile Edition of the Manuscripts Additional 30091 and Egerton 2615 (folios 79–94v) London 1988
- Flacius Illyricus, Mathias (Hg.): *Varia doctorum piorumque virorum de corrupto ecclesiae statu poemata*. Basel 1556
- Foreville, Raymonde (Hg.): Lateran I-IV (Geschichte der ökumenischen Konzilien Bd. 6), deutsche Übersetzung von N. Monzel, Mainz 1970.
- Gérard-Zai, Marie-Claire (Hg.): *Édition d'une Romance Parodique Occitane: „L'altrier cuidai aber druda“*, in: *Studia Occitanica. In memoriam Paul Remy*, hg. v. H. E. Keller (Kalamazoo 1986) 2 Bde., hier Bd. 2, S. 53–63
- Heinrich von Melk: *Priesterleben*, in: *Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts nach ihren Formen besprochen von Fr. Maurer*, hier Bd. 3, Tübingen 1970
- Hilka, Alfons / Schumann, Otto (Hgg.): *Carmina Burana*, I. Bd.: Text. 1. Die moralisch-satirischen Dichtungen, hg. v. A. Hilka und O. Schumann, Heidelberg 1930. 2. Die Liebeslieder, hg. v. O. Schumann, Heidelberg 1941. 3. Die Trink- und Spielerlieder. Die geistlichen Dramen. Nachträge, hg. v. O. Schumann und B. Bischoff, Heidelberg 1930–1970. II. Band: Kommentar. 1. Einleitung (Die Handschrift der Carmina Burana). Die moralisch-satirischen Dichtungen, hg. v. A. Hilka und O. Schumann, Heidelberg 1930
- Husmann, Heinrich (Hg.): *Die drei- und vierstimmigen Notre-Dame-Organa: Kritische Gesamtausgabe (Publikationen älterer Musik Nr.11)* Leipzig 1940, Nachdruck Hildesheim 1967
- Langosch, Karl (Hg.): *Hymnen und Vagantenlieder, Lateinische Lyrik des Mittelalters, mit deutschen Versen*. Darmstadt 1975
- Mone, Franz J. (Hg.): *Lateinische Hymnen des Mittelalters aus Handschriften herausgegeben und erklärt*. Bd. 1: *Lieder an Gott und die Engel*, Bd. 2: *Marienlieder*, Bd. 3: *Heiligenlieder*. Freiburg 1853–1855
- Morel, P. Gall (Hg.): *Lateinische Hymnen des Mittelalters größtenteils aus Handschriften schweizerischer Klöster*. Einsiedeln u. a. 1866–1868
- Perz, Miroslav (Hg.): *Sources of Polyphony up to c. 1500 (Antiquitates Musicae in Polonia, Bd. 13)* Graz – Warschau 1973
- Philippus Cancellarius: *Philippi de Greve cancellarii Parisiensis in Psalterium Davidicum CCCXXX Sermones*, Brescia 1600
- Philippus Cancellarius: *Summa de Bono*, hg. v. Nicolaus Wicki (*Corpus philosophorum medii aevi, Opera philosophica mediae aetatis selecta vol. 2*) 2 Bde., Bern 1985
- Raynaud, Gaston (Hg.): *Recueil de motets français des XII^e et XIII^e siècles: publiés d'après les manuscrits, avec introduction, notes, variants, et glossaires*, Paris 1881–1883, Nachdruck Genf 1974

- Reckow, Fritz (Hg.): Der Musiktraktat des Anonymus 4 (Beih. zum AfMw Bd. 4 und 5) 2 Bde., Wiesbaden 1967
- Rohloff, Ernst (Hg.): Die Quellenhandschriften zum Musiktraktat des Johannes de Grocheio (Media Latinitas Bd. 2) Leipzig 1972
- Rokseth, Yvonne (Hg.): Polyphonies du XIII^e siècle. Le manuscrit H 196 de la Faculté de Médecine de Montpellier. 4 Bde., Paris 1935–1939
- Stahelin, Martin (Hg.): Die mittelalterliche Musikhandschrift W1. Vollständige Reproduktion des „Notre-Dame“-Manuskripts der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel Cod. Guelf. 628 Helmst. (Wolfenbütteler Mittelalter Studien Bd. 9) Wiesbaden 1995
- Stenzl, Jürg (Hg.): Die vierzig Clausulae der Handschrift Paris Bibliothèque Nationale Latin 15139 (Saint Victor-Clausulae) (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft Serie 2, Bd. 22) Bern – Stuttgart 1970
- Der Stricker: Die Kleindichtung des Strickers, hg. v. W. W. Mölleken (Göppinger Arbeiten zur Germanistik Bd. 107) 5 Bde., Göppingen 1973–1978
- Szövérfy, Josef (Hg.): Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. 2 Bde., Berlin 1964–1965
- Taylor, Robert A. (Hg.): „L'altrier cuidai aber druda“ (PC 46, 146): Edition and Study of a Hybrid-Language Parody Lyric, in: *Studia Occitana*. In memoriam Paul Remy, hg. v. H. E. Keller (Kalamazoo 1986) 2 Bde., hier Bd. 2, S. 189–201
- Thurston, Ethel (Hg.): The Works of Perotin: Music and Texts. Transcription with Explanatory Preface and Performance Directions, New York 1970
- Tischler, Hans (Hg.): The Earliest Motets (to circa 1270): A Complete Comparative Edition. 3 Bde., New Haven 1982–1983
- Tischler, Hans (Hg.): The Montpellier Codex, Faculté de Médecine H 196: A New Transcription (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance Vol. 2–8) Madison 1978. Vol. 2 und 3, Part 1: Critical Commentary, Edition fasc. 1 und 2; Vol. 4 und 5, Part 2: Edition fasc. 3, 4 und 5; Vol. 6 und 7, Part 3: Edition fasc. 6, 7 und 8; Vol. 8, Part 4: Texte und Übersetzungen von S. Stakel (franz. Texte), J. C. Relihan (lat. Texte) Madison 1985.
- Wilmart, André (Hg.): Le Florilège mixte de Thomas Bekynton, in: MARS 1 (1941) S. 41–84; MARS 4 (1958) S. 35–90

Abgekürzt zitierte Sekundärliteratur

- Anderson, Gordon Athol: Symbolism in Texts of Thirteenth-Century Music, in: *Studies in Music* 4 (1970) S. 19–39; *Studies in Music* 5 (1971) S. 36–42
- Anderson, Gordon Athol: Thirteenth-Century Conductus: Obiter Dicta, in: *Musical Quarterly* 58,3 (1972) S. 349–364
- Anderson, Gordon Athol: Texts and Music in 13th-Century Sacred Song, in: *MM* 10 (1979) S. 1–27
- Angenendt, Arnold: *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*. Darmstadt 2009
- Baltzer, Rebecca A.: Thirteenth-Century Illuminated Miniatures and the Date of the Florence Manuscript, in: *JAMS* 25 (1972) S. 1–28
- Baltzer, Rebecca A.: *Notation, Rhythm, and Style in the Two-voice Notre Dame Clausula*. Diss. Boston Univ. 1974
- Boogaard, Nico H. J. van den: *Rondeaux et Refrains du XII^e siècle au début du XIV^e* (Bibliothèque Française et Romane Série D 3) Paris 1969
- Chailley, Jacques: Fragments d'un nouveau manuscrit d'Ars antiqua à Châlons-sur-Marne, in: *In memoriam Jacques Handschin*, hg. v. H. Anglès u. a. (Straßburg 1962) S. 140–150
- Cook, James H.: *Manuscript Transmission of Thirteenth-Century Motets*. 2 Bde., Diss. Univ. of Texas, Austin 1978
- Dronke, Peter: The Lyrical Compositions of Philip the Chancellor, in: *Studi Medievali*, ser. 3, 28 (1987) S. 563–592
- Everist, Mark: *Polyphonic Music in Thirteenth-Century France: Aspects of Sources and Distribution*. New York – London 1989
- Everist, Mark: *French Motets in the Thirteenth-Century: Music, Poetry and Genre*. Cambridge 1994
- Falck, Robert: *The Notre Dame Conductus: A Study of the Repertory* (Musikologische Studien Nr. 33) Ottawa u. a. 1981
- Fassler, Margot E.: The Role of the Parisian Sequence in the Evolution of Notre-Dame Polyphony, in: *Speculum* 62 (1987) S. 345–374
- Fickermann, Norbert: Ein neues Bischofslied Philipps de Grève, in: *Studien zur Lateinischen Dichtung des Mittelalters: Ehrengabe für Karl Strecker zum 4. September 1931*, hg. v. W. Stach und H. Walther (Schriftenreihe zur historischen Vierteljahrschrift Heft 1) Dresden 1931, S. 37–44
- Finscher, Ludwig: Artikel „Motette“, in: *MGG*, 1. Ausg. hg. v. Fr. Blume, Kassel 1961, Sachteil Bd. 9, Sp. 637–646
- Flotzinger, Rudolf: „De Stephani roseo sanguine“. Vom Quadruplum zur einstimmigen Motette, in: *Mf* 37 (1984) S. 177–191
- Frobenius, Wolf: Artikel „Die Motette“, in: *NHB*, Bd. 2, S. 272–288
- Frobenius, Wolf: Zum genetischen Verhältnis zwischen Notre-Dame-Klauseln und ihren Motetten, in: *AfMw* 44,1 (1987) S. 1–39

- Gennrich, Friedrich: Internationale mittelalterliche Melodien, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft Bd. 11 (1928/1929) S. 259–296 und S. 321–330
- Gennrich, Friedrich: Bibliographisches Verzeichnis der französischen Refrains des 12. und 13. Jahrhunderts (SMMA, Bd. 14) Langen 1964
- Handlexikon zu den Quellen des römischen Rechts, hg. v. H. Heumann und E. Seckel, Jena 1907, Nachdruck Graz 1971
- Handschin, Jacques: Zur Geschichte von Notre Dame, in: AMI 4 (1932) S. 5–17, S. 49–55, S. 104–105
- Hofmann, Klaus: Zur Entstehungs- und Frühgeschichte des Terminus Motette, in: AMI 42 (1970) S. 138–150
- Hofmann, Klaus: Untersuchungen zur Kompositionstechnik der Motette im 13. Jahrhundert (Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft Bd. 2) Neuhäusen – Stuttgart 1972
- Husmann, Heinrich: Das System der modalen Rhythmik, in: AfMw 11 (1954) S. 1–38
- Husmann, Heinrich: St. Germain und Notre-Dame, in: *Natalicia musicologica* Knud Jeppesen septuagenario, hg. v. B. Hjelmberg und S. Sørensen (Kopenhagen 1962) S. 31–36
- Husmann, Heinrich: Ein Faszikel Notre-Dame-Kompositionen auf Texte des Pariser Kanzlers Philipp in einer Dominikanerhandschrift (Rom, Santa Sabina XIV L 3) in: AfMw 24 (1967) S. 1–23
- Kadlec, Jaroslav: Leben und Schriften des Prager Magisters Adalbert Rankonis de Ericinio. Aus dem Nachlaß herausgegeben von R. Holinka und J. Vilkovsky (Beih. zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters, Texte und Untersuchungen NF, Bd. 4) Münster 1971
- Kaiser, Reinhold: Münzprivilegien und bischöfliche Münzprägung in Frankreich, Deutschland und Burgund im 9.-12. Jahrhundert. Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 63 (1976) S. 289–338
- Kidwell, Susan A.: *The Integration of Music and Text in the Early Latin Motet*. Diss. Univ. of Texas, Austin 1993
- Knapp, Janet: Two Thirteenth-Century Treatises on Modal Rhythm and the Discant, *Discantus positio vulgaris* und *De musica libellus* (Anonymus VII), in: *Journal of Music Theory* 6 (1962) S. 200–215
- Kügler, Karl: Artikel „Motette“, in: MGG, 2. Ausg. hg. v. L. Finscher, Kassel – Stuttgart 1997, Sachteil Bd. 6, Sp. 499–512
- Ludwig, Friedrich: *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*, Bd. I,1: Handschriften in Quadrat-Notation, Halle 1910. Nachdruck New York – Hildesheim 1964; Bd. I,2: Handschriften in Mensuralnotation, hg. von Luther A. Dittmer, New York 1978; Bd. II: *Catalogue raisonné der Quellen*. Ein vollständiges musikalisches Anfangsverzeichnis sämtlicher Organa recentioris stili ..., hg. von Luther A. Dittmer, New York – Hildesheim 1972
- Marbach, Carolus: *Carmina Scripturarum scil. Antiphonas et Responsoria ex Sacro Scripturae Fonte in Libros Liturgicos Sanctae Ecclesiae Romanae*

- derivata collegit et edidit Carolus Marbach. Straßburg 1907, Nachdruck Hildesheim 1994
- Marienlexikon: hg. v. R. Bäumer und L. Scheffczyk, 6 Bde., St. Ottilien 1988–1994
- Meyer, Wilhelm: Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik. Bd. 1 und 2 Berlin 1905, dritter Band unter Mitarbeit von W. Bulst, Berlin 1936, Nachdruck Hildesheim 1970
- Norberg, Dag: Introduction à l'Étude de la Versification Latine Médiévale (Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia 5) Stockholm 1958
- Norberg, Dag: L'Accentuation des Mots dans le Vers Latin du Moyen Âge (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Filologiskt Arkiv 32) Stockholm 1985
- Norden, Eduard: Die Geburt des Kindes. Geschichte einer religiösen Idee. Leipzig 1924, Nachdruck Darmstadt 1958
- Norwood, Patricia L.P.: A Study of the Provenance and French Motets in Bamberg, Staatsbibliothek, Literatur 115. Diss. Univ. of Texas, Austin 1979
- Page, Christopher: Discarding Images. Reflections on Music and Culture in Medieval France. Oxford 1993
- Payne, Thomas B.: Poetry, Politics and Polyphony: Philip the Chancellor's Contribution to the Music of the Notre Dame School. Diss. Univ. Chicago 1991
- Payne, Thomas B.: *Associa tecum in patria: A Newly Identified Organum Trope by Philip the Chancellor*, in: JAMS 39 (1986) S. 233–254
- Pesce, Dolores: The Significance of Text in Thirteenth-Century Latin Motets, in: AMI 58 (1986) S. 91–116
- Reichert, Georg: Wechselbeziehungen zwischen musikalischer und textlicher Struktur in der Motette des 13. Jahrhunderts, in: In memoriam Jacques Handschin, hg. v. H. Anglès u. a. (Straßburg 1962) S. 151–170
- Ruh, Kurt: Geschichte der abendländischen Mystik. 4 Bde., München 1990–1999
- Salzer, Anselm: Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Separatabdruck der Programme d. k. k. Ober-Gymnasiums zu Seitenstetten 1886–1894, Darmstadt 1967
- Sanders, Ernest H.: The Medieval Motet, in: Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen. Gedenkschrift Leo Schrade, hg. v. W. Arlt u. a. (Bern – München 1973) S. 497–573
- Sanders, Ernest H.: The Question of Perotin's Oeuvre and Dates, in: Festschrift für Walter Wiora zum 30. Dez. 1966, hg. v. L. Finscher und Chr.-H. Mahling (Kassel 1967) S. 241–249
- Schneyer, Johannes B.: Die Sittenkritik in den Predigten Philipps des Kanzlers (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters Bd. 39, 4) Münster 1963

- Schneyer, Johannes B.: Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters für die Zeit von 1150–1350 (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters, Bd. 43) Heft 1–11, Münster 1969–1995
- Schüppert, Helga: Kirchenkritik in der Lateinischen Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts (Medium Aevum vivum, Philologische Studien Bd. 23) München 1972
- Smith, Norman E.: An Early Thirteenth-Century Motet, in: Models of Musical Analysis. Music before 1600, hg. v. M. Everist (Oxford 1992) S. 20–40
- Smith, Norman E.: The Earliest Motets: Music and Words, in: Journal of the Royal Musical Association 114 (1989) S. 141–163
- Spanke, Hans: Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyrik mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik (Abh. d. Ges. der Wiss. Göttingen, Philologisch-historische Klasse, ser. 3, Nr. 18) Berlin 1936
- Spanke, Hans: Zu den musikalischen Einlagen im Fauvelroman, in: Neuphilologische Mitteilungen 37 (1936), S. 188–226. Nachdruck: Hans Spanke, Studien zur lateinischen und romanischen Lyrik des Mittelalters, hg. v. U. Mölk (Hildesheim u. a. 1983) S. 401–439
- Steiner, Ruth: The Prosalae of the Ms Paris, Bibliothèque Nationale, f. lat. 1118, in: JAMS 22 (1969) S. 367–393
- Stevens, John E.: Words and Music in the Middle Ages: Song, Narrative, Dance and Drama, 1050–1350 (Cambridge Studies in Music) Cambridge 1986
- Thiel, Matthias: Grundlagen und Gestalt der Hebräischkenntnisse des frühen Mittelalters (Studi Medievali, Bibliotheca 4) Spoleto 1973
- Thomas, Alois: Die Darstellung Christi in der Kelter: eine theologische und kulturhistorische Studie, zugleich ein Beitrag zur Geschichte und Volkskunde des Weinbaus (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte, Bd. 37) Düsseldorf 1936, Nachdruck Düsseldorf 1981
- Tischler, Hans: The Motet in Thirteenth-Century France. 3 Bde., Yale Univ. Diss., New Haven 1942
- Tischler, Hans: A Propos Meter and Rhythm in the Ars Antiqua, in: Journal of Music Theory 26 (1982) S. 313–327
- Tischler, Hans: Gordon Athol Anderson's Conductus Edition and the Rhythm of Conductus, in: Gordon Athol Anderson (1929–1981): In Memoriam von seinen Studenten, Freunden und Kollegen (Henryville u. a. 1984) 2 Bde., hier Bd. 2, S. 561–573
- Tischler, Hans: The Style and Evolution of the Earliest Motets (to circa 1270) (Musicological Studies Nr. 40) 4 Bde., Henryville u. a. 1985
- Traub, Andreas: Artikel „Notre Dame und Notre Dame-Handschriften“, in: MGG, 2. Ausg. hg. v. L. Finscher, Kassel – Stuttgart 1997, Sachteil Bd. 7, Sp. 462–485
- Traub, Andreas: Conductus versus Motette – Latex silice, in: Mittellateinisches Jahrbuch 18 (1983) S. 248–255

- Treitler, Leo: Medieval Lyric, in: *Models of Musical Analysis. Music before 1600*, hg. v. M. Everist (Oxford 1992) S. 1–19
- Tutsch, Burkhardt: *Studien zur Rezeptionsgeschichte der Consuetudines Ulrichs von Cluny (Vita Regularis, Ordnungen und Deutungen religiösen Lebens im Mittelalter Bd. 6)* Münster 1998
- Walther, Hans: *Initia Carminum ac Versuum Medii Aevi Posterioris Latinorum*. Göttingen 1969
- Wright, Craig: *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris 500–1550* (Cambridge Studies in Music) Cambridge u. a. 1989

Register

Sachregister

- Akzent / akzentuiert 11, 16, 22, 23, 61, 62, 67, 111, 138, 211, 254, 271, 350, 358, 359, 368, 379, 395, 401
Modusakzent / musikalischer
Akzent 19, 73, 150, 178, 233, 400, 401–407
Wortakzent 19, 73, 150, 178, 400, 401–407
- Alleluia 9, 84, 125, 157, 162, 166, 276, 284, 299, 311, 320, 336, 353, 393
- Alliteration 109, 193, 283, 380
- Antithese 109, 148–150, 228
- Askese 50, 248, 394
- Assonanz 60, 80, 81, 85, 171, 198, 273
- Assumptio Dei 200, 202, 207–209
Assumptio Mariae 40, 43, 48, 49, 56, 68, 144, 387
- Auftakt 16, 18, 99, 121, 124, 145, 148, 150, 302
- Benedicamus 9, 54, 144
- Betonungslizenz 164, 165, 229
Anm. 247, 374, 381, 407
- Bibel / biblisch 5, 22, 49, 53, 110, 111, 112, 121, 123, 136, 149, 150, 156, 160, 161, 164, 168–170, 172–174, 183, 184, 218, 220, 228, 240, 241, 244–246, 250, 253, 255, 256, 260, 263 Anm. 281, 268, 270, 290–293, 318, 331, 333–335, 351, 352, 358, 367, 389, 394–397
- Bibelexegese (auch: Exegese) 22, 43, 49, 55, 56, 68, 206, 226, 229, 302, 318
- Bibelstelle / Bibelvers 12, 13, 22, 50, 148, 173 Anm. 187, 228, 250, 281, 282, 315, 316, 376, 390 Anm. 466, 396, 397
- Bibelzitat, siehe Zitat
- Bußformel, siehe Formel
- Carmina Burana 1, 16 Anm. 54, 29, 44, 47, 48, 55, 66, 135–137, 147, 149 Anm. 157, 150, 168, 173 Anm. 187 u. 188, 191, 204, 246, 249, 265, 266, 276, 280, 282, 324, 325, 328–330, 348, 356, 357, 398
- Chiasmus / chiasmisch 79, 82, 109, 122, 148
- Choral 9, 10, 12, 14
- Clausel / Clausula 9, 10, 12, 13, 16, 24, 29, 31, 33, 35, 36, 40, 72, 96, 98, 115, 125, 137, 144, 157, 166, 176, 199, 276, 284, 299, 306, 307, 317, 320, 336, 354, 360, 365 Anm. 413, 369, 384, 385, 405 Anm. 17
- Conductus 4 Anm. 15, 10, 14, 29, 33, 124, 139, 175 Anm. 191, 244 Anm. 267, 260, 295, 297, 298 Anm. 329, 330, 349, 385, 401
- Conductus-Motette 10, 11, 39, 67, 71, 89, 125, 157, 166, 177, 179, 199, 275, 299, 333
- Conductus-Prosula 4 Anm. 15, 175 Anm. 191
- Cursus 10, 19, 40, 110, 115, 149, 151, 157, 163, 166, 303, 316, 321, 330, 349
- Discantus 9, 10, 13, 176, 178, 258, 272
- Dissonanz / dissonant 11 Anm. 42, 23, 139, 140, 399 Anm. 470
- Doppelmotette 10, 39, 71, 78, 98, 106, 144, 155, 156, 333, 334, 369, 374
- Erbsünde 121, 207–209, 211, 355, 358, 366, 369, 373
- Exemplum 46, 105, 111, 114, 164, 221, 280, 347, 395

- Formel / formelhaft 24 Anm. 68, 53, 160, 365
 Bußformel 163
 Meßformel 160
 Schlussformel 373
- Fractio modi 15, 22, 50, 123, 402
 Anm. 4
- Fürbitte 69, 74, 80, 82, 84, 272, 273, 394
- Graduale 1, 12, 40, 47, 56, 68, 98, 110, 115, 117, 118, 179, 186, 192, 199, 212, 223, 224, 228, 231, 247, 252, 306
- Halte-ton-Tenor 9, 175, 176, 179, 258, 260
- Homonymie 76, 77, 80, 82, 396
- Hymnus 6, 13, 48, 130, 162, 302–304
- Imitatio Christi (auch: Nachfolge) 135, 138, 246, 309 Anm. 344, 310 Anm. 348, 314, 319
- Inkarnation 193 m. Anm. 222, 196, 203, 205, 207, 210, 211
- Introitus 49, 53, 56, 119, 212, 221, 228, 231
- Kontrafaktur 11, 68, 96, 137
 Anm. 136, 175 Anm. 191, 306, 307, 334, 349, 350, 379–381, 383–385
- Liturgie / liturgisch 10, 13, 14, 22, 24
 Anm. 68, 27, 30, 31, 35, 53, 56, 68, 69, 175 Anm. 192, 176, 192, 228, 260, 269, 273, 302, 365 Anm. 413, 384, 386, 393, 397
- Märtyrer / Martyrium 74–76, 79, 80, 84, 85, 87–89, 96, 119, 121, 123, 124, 217, 221, 225, 226, 228, 229, 242, 245, 248, 255, 256, 260, 295
 Anm. 326
- Meditation 132, 138, 240–242, 251, 268, 326
- Melodie 13, 24 Anm. 68, 29, 89
 Anm. 79, 123, 143 Anm. 149, 175, 176, 178, 252, 295, 304
- Meßformel, siehe Formel
- Metapher / Metaphorik 2, 171, 248, 256, 294, 326, 387
- Mimesis / mimetisch 19, 20, 62, 79, 122, 140, 399
- Modusakzent, siehe Akzent
- Notation 29–36, 176, 212, 402, 406
- Notre-Dame Epoche 2, 8, 26, 335
- Notre-Dame-Handschriften 9, 25, 334
- Notre-Dame-Musik / -Kompositionen 12, 25, 27, 31, 32, 35, 96
 Anm. 88, 175 Anm. 192, 178, 360
- Organum 8–10, 14, 27, 31–33, 35, 36, 59 Anm. 30, 175–179, 191, 192, 199, 207, 211, 212, 224, 231, 252, 259–261, 269, 272, 335, 384, 385
- Organum-Prosula 4, 22, 27, 31, 175–274, 318, 385, 393, 395
- Parallelisierung / parallel 17, 18, 20, 50, 57, 77, 80–82, 91, 111, 117, 122, 124, 163, 194, 195, 208, 211, 253, 254, 258, 270, 273, 303, 316, 317, 373, 374, 389, 399, 405 Anm. 17
- Parallele, Parallelstelle 6, 23, 44, 48, 68, 94, 129, 132, 221, 250, 349, 389
- Pendant 41 Anm. 1, 62, 67, 395
- Phrasenabtrennung / Phraseneinteilung 18, 44, 57 Anm. 29, 83, 180, 200, 213, 215, 232, 261, 276, 285, 300, 307, 321, 354, 360, 369, 375
- Phrasenlänge 15, 17, 86, 193
- Phrasenschluß 15, 16, 18–20, 25, 60, 62, 80, 82, 85, 99 Anm. 98, 109, 123, 138–140, 143, 149, 150, 154–156, 164, 171, 209, 226–228, 230, 303, 317, 333, 366, 368, 398–400
- Prägnanz / prägnant 163, 165, 295, 297, 319, 331, 350, 352
- Predigt 1, 3, 23, 27, 34, 87–89, 113, 114, 218, 246, 281, 283, 323–325, 327–329, 335
- Reformatio / reformare 127, 135, 141, 142, 190, 201, 203–205, 209, 211, 301, 355, 358, 359, 373, 395
- Refrain 12 14, 26, 54, 57, 63, 87, 89, 90, 92, 107, 155, 156, 297, 304, 305, 318, 397
- Reim
 Binnenreim 5, 11, 17, 18 m. Anm. 58, 20, 49, 60, 65, 78–80, 82, 85, 91, 92, 110–112, 148, 149, 171, 210, 211, 253, 256–258, 260, 270, 271, 283, 303, 314, 317, 331, 395, 398, 399
- Endreim 5, 17, 18, 20, 60, 78–82, 85, 90–92, 110, 111, 150, 171, 198,

- 207, 211, 224, 228, 230, 253, 258,
270, 271, 317, 396, 398, 399
- Reimspartheit 85, 92, 305, 349,
395
- Reimstruktur 16 Anm. 54, 23, 24
Anm. 68, 50, 110, 139, 330, 335,
396, 399
- Religiosus, siehe *Spiritualis*
- Responsorium 72, 144, 176, 179, 192,
199, 212, 261, 269
- Rhythmus 11, 15, 16, 21, 112, 113,
178, 208, 255, 256, 259, 281, 333,
359, 388, 395, 400, 402
- Rhetorik / rhetorisch 23, 79, 82, 109,
112, 150, 381, 395
- Rügedicht (auch: rügender Text)
14, 23, 48, 148–150, 191 Anm. 216,
393, 394
- Schlussformel, siehe *Formel*
- Signum (auch: Zeichen) 168, 169, 180,
185, 189, 190, 192–197, 207, 209,
225, 303, 316, 331, 345, 351, 394
- Spiritualis* / *Religiosus* 309 Anm. 344,
310 Anm. 348, 314, 316
- St. Viktor-Clausel 13 Anm. 44, 26
Anm. 74, 72, 92, 94 Anm. 84, 96, 97
- Stimmtausch 123, 172, 225, 257, 368
- Tenorrepetitio 50, 78, 109, 110, 171,
172, 281, 303, 316, 317, 330, 359, 362
Anm. 409, 373, 396, 399
- Tenorwort 12, 13, 20, 22, 43, 48, 60,
74, 84, 98, 110, 111, 132, 140, 208,
225, 228, 314, 316, 317, 349, 350,
353, 372, 374, 395, 397
- Textierung 12, 175 Anm. 191, 360
- Tränen 138, 171, 250, 331
- Tripelnetzte 39, 71, 78, 333
- Tropierung 12–14, 22, 48, 68, 74, 85,
144, 252, 317, 321, 349
- Typologie / typologisch 161, 225,
345 Anm. 387, 388 Anm. 456, 389
Anm. 458, 397
- Variatio 80–82, 143, 193, 227, 229,
253, 255, 256, 259 Anm. 277, 260,
273, 274, 303, 333, 351, 381, 395
- Vita activa / vita contemplative 159
Anm. 173, 163, 164, 313, 315, 316
- Wortakzent, siehe *Akzent*
- Wortspiel 79, 122, 131, 147, 154, 155,
171, 172, 222, 227, 251, 253, 256,
258, 265, 268 Anm. 290, 283, 303,
305, 319, 366, 380, 388
- Wunder 84, 164, 192, 193, 195–197,
272, 273, 341 Anm. 384, 350, 351
- Zäsur 18, 19, 59, 61 Anm. 32, 91, 141,
142, 163, 359
- Zeichen, siehe *Signum*
- Zeilenabtrennung 18, 22, 63, 99
Anm. 98, 182, 201, 261 Anm. 280
- Zeilenanfang 79, 80, 82, 95, 255
- Zeilenpaar 78, 80, 82, 95, 253, 255,
256, 270, 359
- Zeilenschluß 49, 50, 79, 80, 141, 142,
148, 174, 255, 257, 395, 396, 399
- Zitat 7, 13, 57, 69, 72 Anm. 56, 113,
191 Anm. 216, 229, 268 Anm. 290,
282, 296, 297, 304, 311, 315, 318,
319, 353, 388, 396, 397, 400
- Bibelzitat 50, 101 Anm. 100, 110,
112, 114, 129, 148, 174, 228, 238
Anm. 262, 253, 260, 270, 314, 331,
379, 390, 396, 397
- Musikzitat 13, 110 Anm. 108, 112
- Refrain-Zitat 26 Anm. 74, 57
Anm. 27, 155
- Selbstzitat 110 Anm. 108, 174, 318

Personenregister

- Abelardus
hymn. 173
theol. christ. 184
- Adalbertus Rankonis de Ericinio,
siehe Albertus de Bohemia
- Adam de Sancto Victore 23, 397
sequ. 44, 49, 54, 75–77, 117, 120,
132, 133, 136, 185, 186, 188,
204, 206, 218, 221–224, 240,
243, 245, 247, 249, 251, 264,

- 268, 278, 290, 302, 313, 328,
343, 345, 347, 372
- Aelredus Rievallensis
spec. carit. 139
inclus. 132
- Alanus de Insulis 34, 36
carm. 105
planct. nat. 265
serm. 346
- Albertus de Bohemia 26, 34
- Alexander Neckam 23, 155
carm. min. 344
nat. rer. 154
- Alcuinus
carm. 365
- Ambrosius 22
bon. mort. 377
epist. 75, 190, 218, 327, 346
fug. saec. 345
in Lucam 187, 192, 197, 205
in psalm. 118, 134, 204, 207, 241,
311, 328, 372
obit. Valent. 377
spir. 105
virginit. 221
- Anselmus Cantuarius
concept. virg. 204
cur deus homo 208
hymn. 346
- Anselmus Lucensis (?)
medit. 132, 138, 240–242, 250, 347
- Archipoeta
carm. 123, 228, 396, 397
- Augustinus 22, 76, 104, 133, 171, 203,
209, 314, 315, 394
agon. 390 Anm. 465, 391
catech. rud. 168
civ. 104, 105, 132, 183, 206, 242
conf. 159
c. Faust. 313
c. Iulian. 133, 357
c. Petil. 324
discipl. 189
doctr. christ. 240
enchir. 136
epist. 169, 170, 203, 240, 245, 328
in evang. Ioh. 202, 206, 209, 241,
289, 290, 310–313, 356, 358, 377
- in Gal.* 268, 326
in psalm. 45, 46, 53, 54, 104, 119,
130, 131, 135, 136, 204, 219, 221,
223, 224, 248, 265–268, 327, 344,
364, 372, 378
praed. sanct. 160
quaest. evang. 190
quaest. hept. 136, 161, 242
serm. 159, 161, 169, 188–191, 195,
209, 224, 241, 247, 312, 344, 356,
388 Anm. 456
trin. 131
un. eccl. 266
virg. 120, 221
- Ps. Augustinus
quaest. test. 357, 364
serm. 289
- Beda Venerabilis
de op. sex 365
de tabern. 242
de templ. Salom. 357
hexaem. 218
hom. 134, 220, 264, 291, 313
hymn. 221
in cant. 378
in exod. 242
in Ezram 243, 313
in Lucam 46, 189, 190, 242, 377
in I Salom. 134, 184, 280
in prov. Salom. 53, 130, 266
- Benedictus de Nursia
reg. 162, 239
- Bernard Itier 27, 34, 230
- Bernardus Claraevallensis 22, 31, 138,
141
de consid. 103, 104, 347
dilig. Deo 311
epist. 46, 131, 220, 268
homil. 181, 185
laud. milit. 221, 378
sent. 245, 279
serm. de div. 136, 168, 266, 357
serm. de sanct. 248
serm. dom. 137
serm. epiph. dom. 363
serm. in cant. 168, 187, 203, 206,
290, 301, 364
serm. in circumcis. dom. 346

- serm. in feria hebd.* 243
serm. in nat. S. Bened. 326
serm. in pent. 133
vita Malachi 105, 364
 Berterus Aurelianensis
Iuxta threnos 137, 223, 293
 Bonaventura
legenda Francisc. 217
serm. dom. 136, 160
 Caesarius Heisterbacensis
dial. mir. 250
 Cassianus
conl. 329
c. Nest. 55
 Cassiodorus
in psalm. 44, 54, 56, 57, 117, 120,
 168, 202, 218, 249
 Ps. Dionysius Areopagita
de div. nom. 239
 Ennodius
carm. 160
 Eberhardus Bethuniensis
grecism. 187
 Epistularium Guiberti 129, 244, 249,
 324, 364
 Flacius 21, 37, 40–42, 157, 166,
 167, 180, 181, 199, 200, 212–215,
 231–237, 276, 277, 307, 308, 336,
 337, 354, 355, 360, 374, 375
 Franco Affligemensis
gratia 103
 Franco Coloniensis 10, 72
 Fulbertus Carnotensis
hymn. 144, 188, 240
 Fulgentius Ruspensis
epist. 133
 Galbertus Brugensis
de multro 329
 Godefridus Admontensis
homil. dom. 365
homil. fest. 293
 Gillebertus de Hoilandia
tract. ascet. 327
 Gratianus
decr. Grat. 29, 153
Jos. 222
 Gregorius Magnus 22
dial. 241
epist. 222
homil. 290
in cant. 219
in evang. 188, 242, 291
in Ezech. 161, 204, 268, 278
in I reg. 88, 222, 265–267
moral. 34, 35, 136, 161, 188, 218,
 242, 245, 247, 267, 278, 280, 290,
 328, 364
 Gualterus de Castilione
Alex. 365
carm. 43, 44, 47, 54, 55, 146, 149
 Anm. 157, 154, 186, 188, 190, 207,
 324, 326, 329
 Gualterus de Sancto Victore
serm. 54, 206, 241, 314
 Guillelmus de Conchis
dragm. 104
 Guillelmus de Sancto Theodorico
cant. 131, 207 Anm. 230, 243
epist. frat. 243
epist. ad Rom. 129, 290, 376, 391
spec. fid. 280, 343
 Heinrich v. Melk
Priesterleben 44
 Heiricus Autissiodorensis
homil. 279
 Henri d'Andeli 2, 7, 96
 Herigerus Lobiensis
Ursm. 239
 Hieronymus 22, 34
adv. Pelag. 217
epist. 103, 221, 223, 268, 365
in eccles. 118
in Ezech. 264, 345
in Jer. 120
in Joel 279
in Matth. 161
in Mich. 220, 325
in Os. 357
quaest. hebr. 103
vir. ill. 313
 Hieronymus de Moravia 98, 113
 Hilarius
in psalm. 302
 Ps. Hilarius
libell. 75
in Matth. 76

- Hildeburtus Cenomanensis
carm. misc. 346
serm. 348
- Hildegardis Bingensis
div. op. 219, 313
epist. 170, 243, 292
scivias 217
- Hrabanus Maurus
cruc. 245
in Matth. 187, 188
martyr. 326, 245
- Hrothsuita Gandersheimensis
Abra. 135
- Hugo Primas
carm. 45, 102
- Hugo de Folieto
de claustro anim. 290
- Hugo de Sancto Victore 35
pent. 104
allegor. 190, 205
serm. 75
sent div. 205
- Innocentius III 301
de miseria 328
serm. 160
- Isidorus Hispalensis 22, 34
alleg. 169
eccl. off. 170, 250
orig. 244, 245, 357
quaest. test. 46, 363
- Ivo Carnotensis
epist. 378
- Jacobus Leodiensis 11
- Johannes Forda
serm. cant. 75, 134, 168, 218,
 278
- Johannes de Grocheo 10
- Johannes Grusche 26
- Johannes de Hovedene
philom. 189
- Johannes Sarisberiensis 155
enthet. 103
epist. 221, 357
politr. 46, 103, 104, 153, 154, 363
- Josephus Iscanus
de laud. virg. 344
- Lactantius
inst. 184
- Leo Magnus
serm. 169
tract. 301
- Matheus Vindocinensis
carm. fragm. 373
Tobias 278
- Ovidius 366
amor. 365
fast. 264
met. 207, 363, 365
trist. 203, 325
- Paschasius Radbertus
corp. Dom. 88
de fide 268, 292
in Matth. 218, 219, 279
- Paulinus Nolanus
carm. 289
epist. 135, 241
- Perotin 32, 78, 97, 175, 176, 179, 191,
 199, 211, 212, 231, 317, 318, 335, 336
 Anm. 413, 384, 385
- Petrus Blesensis
carm. 326, 372
serm. 290
- Petrus Cantor
verb. abbrev. 279
- Petrus Cellensis
serm. 203
- Petrus Damiani
carm. 186, 302
epist. 147, 188, 279, 301, 324, 364
serm. 119, 251, 279, 313, 364
- Petrus Lombardus
comm. in psalm. 192, 326
glossa 187
in epist. Pauli 250
sent. 346, 390 Anm. 465
- Petrus Pictor
carm. 241
- Petrus Venerabilis
contra Petrobr. 244
epist. 119, 363
- Philipp de Grève 3, 66, 280 Anm. 303
- Philippus de Harvengt
cant. 241, 266
Oda 329
- Philippus Cancellarius
serm. (Davy) 45

- serm. in psalt.* 48, 57
Summa de Bono 134, 183, 185,
 190, 192 Anm. 219 u. 221, 193,
 203, 206, 209, 219, 220, 227, 247,
 329, 344, 351, 390, 391
 Prudentius
cath. 363, 377
perist. 358
tit. 45
 Robert de Courson 14
 Rupertus Tuitiensis
apoc. 104, 357
cant. 57, 348
de div. off. 247
exod. 218, 242
Ezech. 168
genes. 46
in Job. 135, 189, 191, 302, 325
Jes. 131
num. 43, 186
off. 160
reg. III 118
 Salimbene 143, 282 Anm. 308
cronica 143
 Sedulius
carm. pasch. 55, 327, 328
 Seneca
dial. 357, 364
epist. 75
Oed. 264
 Tertullianus
adv. Jud. 105
 Thomas Cantimpratensis 114
 Thomas de Celano 132
 Venantius Fortunatus
carm. 55, 130
 Vergilius 219, 293
Aen. 136, 248, 250, 364
ecl. 13, 55, 57, 69, 184
georg. 243
 Walter Map 23
carm. 47, 103, 146, 148, 324, 326

Zitierte Texte Philipps

(Die Nummern entsprechen der Liste in P. Dronke, *The Lyrical Compositions*, S. 588–592. Umstrittene Gedichte stehen in eckigen Klammern. P bedeutet „Zuschreibung durch Payne“, D „Zuschreibung durch Dreves“).

- Ad cor tuum revertere (32) 47; 173 Anm. 188; 328; 335
 [Ad solitum vomitum] (P) 386 Anm. 439; 391
 [Ad veniam perveniam] (P) 173 Anm. 187; 386 Anm. 439; 388; 391
 [Aurelianis civitas] (P) 124
 Ave gloriosa (1) 185; 186; 240, 242; 349; 351
 [Ave virgo virginum] (66m) 185; 186
 [Anima iugi] (P) 244; 247; 265; 267
 Beata viscera (37) 184; 185; 289
 Bonum est confidere (33) 246; 265; 266
 Bulla fulminante (14) 175 Anm. 191; 325; 331; 385
 [Celi semita] (P) 15 Anm. 52; 137 Anm. 136; 391
 Centrum capit circulus (55) 188
 Christus assistens (52) 161
 Crux de te volo (54) 131; 251
 [Deduc Sion uberrimas] (68) 44 Anm. 5; 48
 Dic Christi veritas (60) 324; 325; 330; 332; 335
 [Dogmatum falsas species] (81) 45; 220

- [Dum medium silentium tenerent] (66d) 6; 54
 [Dum medium silentium componit omnia] (77) 54; 289
 [Et exaltavi] (P) 365; 377; 383; 384 Anm. 436; 386; 387; 389
 Excutere de pulvere (41) 221; 304 Anm. 338; 364
 [Ex semine rosa] (P) 186; 289; 383; 384; 388; 389
 [Ex semine Abrahe] (P) 383; 384; 388
 Festa dies agitur (20) 186
 [Flos de spina] (P) 248; 383; 384 Anm. 436; 387
 Fontis in rivulum (35) 44; 246
 Gedeonis area (65) 349
 Homo considera (6) 133; 169; 205; 282; 291–293; 296; 297
 Homo vide que pro te patior (4) 55; 130; 133; 136; 139; 292
 In hoc ortus occidente (31) 188; 204; 206; 244; 251; 344
 [In paupertatis predio] (P) 268
 [Inter natos mulierum] (66g) 266
 [In rerum principio] (D) 279; 291
 Luto carens et latere (22) 170; 279 Anm. 302; 328
 [Memor tui creatoris] (P) 334; 383; 384 Anm. 436; 385; 387
 [Mens fidem seminat] (P) 383; 389 Anm. 460; 390; 391
 Minor natu filius (12) 118 Anm. 123; 175 Anm. 191; 190
 [Missus Gabriel de celis] (66f) 185; 186
 Mundus a mundicia (16) 44–46
 Nitimur in vetitum (8) 173; 293; 332
 [Non orphanum] (P) 384; 387; 388
 O labilis sortis (36) 46; 47; 246 O Maria virginiei (2) 185
 O mens cogita (5) 247; 264; 265; 274; 318; 367 Anm. 415
 [O natio que viciis] (P) 391
 Pater sancte (9) 160
 [Post peccatum hominis] (88) 203; 222; 267
 [Qui servare puberem] (P) 15 Anm. 52; 391
 Quid ultra tibi facere (38) 46; 173 Anm. 188; 251; 292
 Quisquis cordis et oculi (7) 301
 Quomodo cantabimus (48) 48; 131; 397
 [Regis decus et regine] (66 o) 243
 [Relegentur ab area] (P) 240
 Rex et sacerdos (45) 6
 [Serena virginum] (P) 68; 298 Anm. 329; 306, 307; 384; 385; 387; 389
 Si vis vera frui luce (46) 267
 Sol oritur (51) 184; 185; 204; 349
 Vanitas vanitatum (40) 133
 [Velut stelle] (P) 320; 326; 328; 330; 334; 384; 385; 389; 390
 Veni sancte spiritus, spes omnium (24) 160
 Veritas, equitas, largitas (11) 43; 44; 47; 147; 328; 329; 332; 335
 Veritas veritatum (39) 168; 173 Anm. 188; 191; 204; 246; 249; 356; 357
 Veste nuptiali (64) 169; 170; 173–175 Anm. 191; 304 Anm. 338; 385