

Zeitschrift: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 32 (2012)

Artikel: Das "Geistlich Meyenlied" : die Longue durée eines Liedes jenseits musikalischer Gattungen und konfessioneller Grenzen

Autor: Riedo, Christoph

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-835119>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das ‹Geistlich Meyenlied›: Die *Longue durée* eines Liedes jenseits musikalischer Gattungen und konfessioneller Grenzen

CHRISTOPH RIEDO (Freiburg/CH)

Im Jahre 1644 erschien in Luzern eine Messensammlung mit Kompositionen von Johann Benn. Der im badischen Messkirch um 1590 geborene Benn stand zunächst in der dortigen fürstlichen Musikkapelle als Kapellmeister und Organist in Diensten Georg Wilhelms von Helffenstein und ab 1627 in denen des Grafen Wratislaus von Fürstenberg. Ab 1638 amtierte Benn in Luzern an St. Leodegar im Hof als Organist, wobei er für dieses Amt vom Bischof von Konstanz, der ihn möglicherweise zwischenzeitlich beschäftigt hatte, empfohlen wurde.¹ Benns Luzerner Druck mit Messen im konzertierenden Stil trägt den Titel *Missae concertatae trium vocum, adiuncto choro secundo siue Ripieni A IV. pro beneplacito, & vna Missa ab Octo.*² Lediglich die letzte der insgesamt fünf Messen besteht aus zwei obligaten

* Der vorliegende Text ist im Zuge des am musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Freiburg unter Luca Zoppelli seit dem Herbst 2012 stattfindenden Nationalfondsprojektes ‹Liedflugschriften in der Alten Eidgenossenschaft (1500–1800): Ein musikalisches Massenkommunikationsmittel› entstanden und basiert auf einem Vortrag, der an den Schweizerischen Geschichtstagen in Freiburg/CH (7.–9. Februar 2013) im Rahmen des Panels ‹Religiöse Musik in der Alten Eidgenossenschaft: lokale Wandlungen eines europäischen Kulturguts› gehalten wurde (Tagungsthema: ‹global – lokal›). Von Eberhard Nehlsen erhielt der Autor hierauf wertvolle Hinweise auf zahlreiche weitere Liedflugschriften, die die Geschichte des Liedes schliesslich noch detaillierter nachzeichnen lassen. Die erhaltenen kostbaren Hinweise und erhellenden Bemerkungen von Nehlsen, die das Ergebnis seiner jahrzehntelangen und unermüdlichen Beschäftigung mit Liedflugschriften darstellen, sollen an dieser Stelle *in globo* verdankt sein.

1 Therese Bruggisser – Max Zulauf, Art. ‹Benn, Johann› in: *MGG²P*, Bd. 2 (1999), Sp. 1122; Josef Anton Saladin, *Die Musikpflege im Stift Leodegar in Luzern*, Stans: Buchdruckerei Paul von Matt & Cie., 1948 (= *Der Geschichtsfreund*, 100), S. 41–168, hier: S. 36–43; Walter Vogt, *Die Messe in der Schweiz im 17. Jahrhundert*, Basel: Buchdruckerei H. Gerber, 1940, besonders S. 119–126.

2 Der Musikdruck wurde in den Schweizerischen Musikdenkmälern publiziert: Johann Benn, *Missae concertatae trium vocum, adiuncto choro secundo et una missa ab octo*, hrsg. von Max Zulauf, Basel: Bärenreiter, 1962 (= *Schweizerische Musikdenkmäler*, 4), S. 1–37.

vierstimmigen Vokalchören.³ Die restlichen vier sehen zwar ebenfalls zwei Vokalklangkörper vor, allerdings ist dabei jeweils der vierstimmige CATB-Chor als Ripienchor angelegt und *ad libitum*. Während die vierte Messe, eine *Missa pro defunctis*, zwei Tenöre, Vokalbass und die Ripienogruppe verlangt, können die beiden Tenorpartien bei der zweiten und dritten Messe wahlweise auch von Sopranstimmen – und damit von Knaben – gesungen werden. Die den Zyklus eröffnende Messe trägt den Titel *Missa ober das Geistliche Meyenlied* und fordert als einzige einen obligaten Chor bestehend aus Alt, Tenor und Bass. Zusammenfassend fallen am Messendruck folgende verkaufsfördernde Aspekte auf: die verschiedenen liturgischen Bestimmungen der Messen, die Möglichkeit, fast alle Kompositionen mit lediglich drei Vokalstimmen und Continuo aufzuführen zu können, sowie die teilweise Austauschbarkeit von Sopran- und Tenorstimmen. Zur Steigerung der Popularität des Luzerner Drucks wird aber auch die *Missa ober das Geistliche Meyenlied* beigetragen haben. Die Verbreitung und Bekanntheit des darin eingeflochtenen geistlichen Liedes soll in der Folge nachgezeichnet und rekonstruiert werden.

Die Frage allerdings, in welcher Form (melodisch, harmonisch etc.) eine Anspielung auf das «geistliche Meyenlied» die Messe Benns prägen soll, kann vorläufig nicht abschliessend beantwortet werden. Denn, wie wir sehen werden, liegen nur wenige und zudem widersprüchliche Angaben zur Liedmelodie vor. Vogt will das «geistliche Meyenlied» im *Credo* ausfindig gemacht haben und meint dazu: «Die vollständige Melodie des Liedes tritt deutlich zu Beginn des Credos hervor; die erste Hälfte, die melodisch bewegter ist und größeren Tonumfang hat, wird vom Solo-Alt vorgetragen; die zweite, melodisch anspruchslosere Hälfte, die viele Tonwiederholungen aufweist, ist (mit einem kurzen Unterbruch durch zwei Solostimmen) dem Tutti zugewiesen.»⁴ Vogts Standpunkt überzeugt allerdings nicht restlos, da die besagte Passage eher wenig melodischen Charakters ist und sich die Textzuteilung als schwierig erweist (allerdings stellt die Zuteilung des uns bekannten Liedtextes auch bei anderen hypothetischen Melodien ein Problem dar).

3 Zumindest das *Kyrie* aus dieser doppelhörigen Messe wurde beim Papstbesuch Benedikt XVI. in Deutschland am 25. September 2011 in der Pontifikalmesse aufgeführt. Siehe <http://www.youtube.com/watch?v=-4pzRm6bMfc> (27.05.2013).

4 Vogt, *Die Messe in der Schweiz*, S. 78.

Bsp. 1: Johann Benn, *Missa ober das Geistliche Meyenlied: Credo*, T. 1–16.

Pa-trem o-mni-po-ten-tem, fa-cto-rem coe-li et ter-rae. Cre-do in u-num De-um, fa-cto-rem
 coe-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um o-mni-um, et in-vi-si-bi-li-um: Je-sum, Je-sum Chri-stum.

Indessen erkennen wir zu Beginn des *Christe eleison* in der Tenorstimme (*Vox secunda*) einen anderen melodischen Abschnitt, der womöglich eher (zumindest dem ersten Teil) der Liedmelodie des ‹geistlichen Meyenliedes› entspricht.⁵

Bsp. 2: Johann Benn, *Missa ober das Geistliche Meyenlied: Christe eleison*, T. 1–16.

Chri-ste e-lei-son, e-lei-son, Chri-ste e-lei-son, e-lei-son,
 Chri-ste e-lei-son, e-lei-son, Chri-ste e-lei-son.

Eine Paraphrasierung in der Tenorstimme erscheint zudem im Hinblick auf die etwas ältere Tradition des Tenorliedes⁶ plausibel, umso mehr wenn, wie bei der Vertonung Benns, die Diskantstimm mit dem *Cantus firmus* im Tenor korrespondiert (ausserdem würde ein musikalisches Zitat im Ripienchor, der bekanntlich weggelassen werden kann, keinen Sinn ergeben). Damit sprechen auch einige Argumente für die ausgesprochen eingängige Melodie im Dreiermetrum im *Christe eleison* als die von Benn intendierte Anspielung auf das ‹geistliche Meyenlied›. Obschon die *Missa ober das Geistliche Meyenlied* aus der Vertonung des kompletten Messordinariums besteht, erkennen wir keine weiteren möglichen Anspielungen auf die den Zeitgenossen wohl bekannte Liedweise und würden auch keine andere der in die Messe eingewobenen Melodien als die populäre Liedweise identifizieren.

Obwohl wir über die Melodie des ‹geistlichen Meyenliedes› demnach nicht ohne Zweifel unterrichtet sind, lässt sich dessen Popularität sowie eine konfessionsübergreifende Verbreitung über einen längeren Zeitraum

⁵ Benn, *Missae concertatae*, S. 2–3.

⁶ Die weltlichen Ursprünge des ‹geistlichen Meyenliedes› werden unten zur Sprache kommen.

erkennen und gleichzeitig auch das wiederholte Auftauchen des Liedes in der Kunstmusik feststellen. Dem ‹geistlichen Meyenlied› begegnen wir nämlich ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts regelmässig als Liedflugschrift. Seit der Vervielfältigung durch den Typendruck wurden Liedflugschriften in bis zu mehreren tausend Exemplaren gedruckt, wobei die heute erhaltenen Lieddrucke von einer ehemals oralen Sing- und Musikkultur berichten. Solche Lieder wurden damals einerseits von den Druckern selber vertrieben, welche mitunter ihre Ware höchstpersönlich auf dem Markt feilboten oder aber über die Buchhändler.⁷ Andererseits belieferten Hausierer, fliegende Händler und sogenannte Liederkrämer die Landbevölkerung, wobei diese Händler die Flugschriften teilweise zu einem bis zu sechsmal höheren Preis verkaufen konnten und daher im Verkauf von Liedflugschriften ein Geschäft witterten.⁸ Zu den Abnehmern dieses ersten musikalischen Massenmediums – die Flugschriften weisen selten einen Notentext, dafür aber eine Nennung einer Melodie, über welche die abgedruckten Strophen gesungen werden können – gehörten auch soziale Unterschichten.

Die nachweislich ersten gedruckten Liedflugschriften mit dem ‹geistlichen Meyenlied› wurden allerdings nicht – wie man aufgrund der Bemmese vermuten würde – im katholischen, sondern im protestantischen Milieu gedruckt. Der in Bern tätige Sigfried Apiarius publizierte circa 1563 *Ein Geistlich Meyenlied/ von dem Gnadenreichen lieblichen Meyen Christum am Crütz hangende*.⁹ Diese Berner Liedflugschrift erfuhr damals offenbar einen derart guten Absatz, dass kurz darauf eine Wiederauflage mit identischem Titel, aber unterschiedlichem Titelholzschnitt, gedruckt wurde (*Ein Geistlich Meyen Lied/ von dem Gnadenreichen lieblichen Meyen Christum am Crütz hangende*).¹⁰ Ungefähr auf die gleiche Zeit – die Quelle wird heute

7 Adolf Fluri, «Die Brüder Samuel und Sigfrid Apiarius, Buchdrucker in Bern (1554–1565)», in: *Neues Berner Taschenbuch*, 3 (1897), S. 168–233, hier: S. 190. Einen Vertrieb über die Buchhändler entnimmt man teilweise den Titelseiten der Flugschriften.

8 Christian Rubi, «Liederdruckhändler und Liedersänger im alten Bernbiet», in: *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 19 (1974), S. 151–154; Max Peter Baumann, *Bibliographie zur ethnomusikologischen Literatur der Schweiz. Mit einem Beitrag zu Geschichte, Gegenstand und Problemen der Volksliedforschung*, Winterthur: Amadeus Verlag, 1981, S. 14.

9 Bern: Siegfried Apiarius, [um 1563]. VD16 ZV 28758. Unter folgendem persistenten Link ist diese Liedflugschrift einsehbar: dx.doi.org/10.3931/e-rara-833 (27.05.2013). Dieser Liedtext ist ausserdem bei Philipp Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, Leipzig: Teubner Verlag, 1864–1877, Bd. 3 (1870), S. 1097–1099, als Nr. 1267 publiziert.

10 Bern: Siegfried Apiarius, [um 1563]. VD16 ZV 6475.

allgemein mit ‹um 1560› angegeben – wird der Druck von Thiebold Berger aus Strassburg mit dem Titel *Ein hüpsch new geystlech Meyenlied/ von dem gnadreichen/ lieblichen Meyen Christum am Creütz hangende. Im thon/ Es nahet sich dem Summer Oder wie man das Fräwlein auß Britannia singt* datiert.¹¹ Allein die Tatsache, dass im Liedflugschriftentitel als Melodieangabe auf die ersten Zeilen des Liedtextes verwiesen wird, muss als Hinweis dafür gedeutet werden, dass der Liedanfang den Zeitgenossen bekannt und damit das ‹geistliche Meyenlied› bereits geläufig war.

Wahrscheinlich um die Mitte der Sechzigerjahre des 16. Jahrhunderts ist bei Matthäus Franck im gemischt konfessionellen Augsburg eine Flugschrift mit gleicher Aufschrift wie bei den beiden Berner Drucken erschienen (*Ein Geystlich Meyen lied/ von dem Gnadenreichen lieblichen Meyen Christo am Creütz hangende*).¹² Francks ‹Meyenlied› sollte nun allerdings erstmals nicht auf die Melodie *Es nahet sich dem Summer*, sondern über *Es wohnt Lieb bey Liebe* darzu gesungen werden. Ungefähr zeitgleich – der Druck enthält weder eine Jahreszahl noch eine Ortsangabe – erschien abermals ein *geystlich Mayen Liedlein* (*Ein schön new geystlich Mayen Liedlein/ von dem gnadenreichen/ lieblichen Mayen Christum am Creutz hangende*).¹³ In diesem konkreten Falle kennen wir allerdings die damalige Besitzerin des heute einzigen überlieferten Exemplars: Im ausgehenden 16. Jahrhundert befand sich die Flugschrift im Besitz einer Klarissenäbtissin aus Minkendorf (in der Oberkrain, nördlich von Ljubljana gelegen). Der Klarissin wurde seinerzeit ein Hang zum Protestantismus nachgesagt, wobei ihr schliesslich ausgerechnet ein mehrheitlich aus protestantischen Liedern bestehendes Liedflugschriftenbändchen zum Verhängnis wurde.

-
- 11 S[trassburg:] T[hiebold] B[erger, um 1560]. Colmar, Bibliothèque municipale (F-CO), CPC 752 XVIe (5). Vgl. *Unbekannte Ausgaben geistlicher und weltlicher Lieder, Volksbücher und eines alten ABC-Büchleins gedruckt von Thiebold Berger*, hrsg. von Paul Heitz, Strassburg: Heitz und Mündel, 1911, S. 12 und Anhang mit den Titelblättern S. 5.
- 12 [Augsburg: Matthäus Franck, um 1565]. Strassburg, Bibliothèque nationale et universitaire (F-Sn): R.104.303,1,4; Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana (I-Rvat), Pal. V.182 (32).
- 13 [o.O., um 1565?]. Udine, Biblioteca del Seminario Arcivescovile (I-UDs), Sbd. (9). Vgl. Thomas Wilhelmi, ‹Ein Liederbüchlein als *Corpus delicti*: Protestantische Liedflugschriften im Besitz der Minkendorfer Klarissenäbtissin Susanna von Oberburg›, in: *Realität als Herausforderung: Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten. Festschrift für Wilhelm Kühlmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Ralf Bogner et al., Berlin: De Gruyter, 2011, S. 111–119, hier: S. 115. Wilhelmi vermutet Hans Zimmermann in Augsburg als Urheber der Liedflugschrift und wöhnt eine Publikation um 1560. Nehlsen hingegen würde die Flugschrift auf eine Zeit nach 1560 datieren und hält zudem den Drucker Hans Zimmermann für ausgeschlossen.

Ihre Flugschriftensammlung mit zwölf Liedern wurde beschlagnahmt, der Äbtissin der Prozess gemacht und diese in der Folge ihres Amtes enthoben. Aus besagter Begebenheit geht einerseits die Verbreitung des «Meyenliedes» bis ins heutige Slowenien gegen Ende des 16. Jahrhunderts hervor und andererseits die Anprangerung ihrer Liedersammlung als evangelisches Gedankengut. Möglicherweise betete und sang die Äbtissin die Lieder zur persönlichen Kontemplation in ihrer Zelle, im Sinne des Diktums des Kirchenvaters Augustinus: Qui cantat, bis orat.

Weitere Belege bezeugen die grosse Popularität und weitläufige Verbreitung des geistlichen Liedes in protestantischen Kreisen der Zeit: Im Jahre 1567, also ungefähr vier Jahre nach den beiden in Bern erschienenen Drucken, wurde nun auch in Basel *Das Geystlich Meyen Lied* veröffentlicht und zwar von Samuel Apiarius, dem Bruder des Berner Druckers (*Das Geystlich Meyen Lied. Von dem Gnadenreichen/ lieblichen Meyen/ Christum am Creütz hangende.*).¹⁴ Obwohl sich die Verbreitung und Bekanntheit des Liedes wie gesehen längst nicht auf das Territorium der Alten Eidgenossenschaft beschränkte, wird seit den beiden Berner Drucken um 1563 Benedikt Gletting als Autor des «Geystlich Meyen Liedes» anerkannt (diese Autorschaft geht ausserdem aus einer späteren Liedflugschrift, wo Gletting namentlich genannt wird, hervor).¹⁵ Gletting, den Odinga als den wohl bedeutendsten und fruchtbarsten Dichter im deutschsprachigen Raum der Alten Eidgenossenschaft seiner Zeit bezeichnete und der aufgrund einiger seiner Liedverse wahrscheinlich als fahrender Sänger durch die Lande zog¹⁶ – was wiederum darauf hindeuten könnte, dass das «Meyenlied» schon vor der erstmaligen Publikation bekannt gewesen war (immerhin nennen die Liedflugschriften im Titelblatt regelmässig die erste Liedzeile als Melodieangabe) –, hatte um 1514, und damit sicher nicht konfessionsbedingt, seine Toggenburger Heimat verlassen und ist ab 1540 erstmals in Bern belegt. In der Folge deuten einige Spuren und Hinweise auf eine Tätigkeit im Berner Oberland hin, bis sich Gletting mit seiner Frau 1561 erneut in Bern niederliess, wo er seinen Lebensabend verbrachte und wahrscheinlich um 1565

14 Basel: Samuel Apiarius, 1567. VD16 G 2219.

15 Ludwig Uhland, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen*, Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung, [ca. 1900] (3. Aufl.), Bd. 4, S. 252 (Nr. 267). Uhland scheint der erste gewesen zu sein, der auf Benedikt Gletting als den Autor der Zeilen hinwies. Eine Liedflugschrift aus Freiburg i. Üe. von 1607, wir werden ihr später begegnen, nennt Benedikt Gletting explizit als Verfasser des Textes, womit die Autorschaft als gesichert gelten muss.

16 *Benedikt Gletting: Ein Berner Volks-Dichter des XVI. Jahrhunderts*, hrsg. von Theodor Odinga, Bern: K. J. Wyss, 1891, S. 5. Vgl. auch Adolf Fluri, «Benedict Gletting», in: *Anzeiger für Schweizer Geschichte*, 9 (1903), S. 194–200.

starb.¹⁷ Wenngleich die genaue Chronologie der Verbreitung des Liedes schon alleine aufgrund der teilweise fehlenden Publikationsjahre der Liedflugschriften unklar und somit nicht eindeutig rekonstruierbar bleibt, muss der Ursprung des Liedes dennoch in Bern gesucht werden: Einerseits war der Textautor Gletting hier nachweislich ansässig und andererseits erschienen zudem zwei der ersten Drucke des ‹Meyenliedes› – wenn es denn nicht die ersten Drucke überhaupt waren – in der Zähringerstadt an der Aare.

Im Zusammenhang mit dem Verhältnis der zwinglianischen Konfession zur Musik wurde von der Musikgeschichtsschreibung in der Vergangenheit mitunter gar die Bezeichnung ‹musikfeindlich› verwendet.¹⁸ Vor einem historiographisch in diese Richtung ideologisch geprägten Hintergrund mag die mehrmalige Publikation eines geistlichen Liedes im 16. Jahrhundert in reformierten eidgenössischen Städten wie Bern oder Basel demzufolge womöglich überraschen. Seither sind mehrere Versuche unternommen worden, Zwinglis Haltung tiefgründiger zu verstehen und theologisch zu erklären, wodurch teilweise einige Aspekte richtiggestellt und relativiert wurden.¹⁹ Zunächst muss klargestellt werden, dass eine explizite Ablehnung des Gemeindegesangs durch Zwingli aus den Quellen nicht belegt werden kann.²⁰ Gleichzeitig kann auch das pauschale Urteil, wonach der Kirchengesang im reformierten Zürich bis 1598 verboten gewesen sei, zurückgewiesen werden. Zudem wurde bereits nachgewiesen, dass Zwinglis Gottesdienstverständnis der bei Luther als dritte Kategorie bezeichneten Gottesdienstweise entspricht, die, gemäss dem ‹musikfreund-

17 Max Schiendorfer, Art. ‹Gletting, Benedicht›, in: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon (VL 16)*, hrsg. von Wilhelm Kühlmann et al., Berlin [...]: W. de Gruyter, 2011–, Bd. 3, im Druck. Das Weiterleiten dieses Textes verdanke ich Max Schiendorfer.

18 Die Bezeichnungen ‹Musikfeindlichkeit› und ‹musikfeindlich› finden sich beispielsweise bei Arnold Geering, *Die Vokalmusik in der Schweiz zur Zeit der Reformation. Leben und Werke von Bartholomäus Frank, Johannes Wannemacher, Cosmas Alder*, Aarau: Sauerländer, 1933 (= Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft, 6), S. IX und 42.

19 Hannes Reimann, ‹Huldreich Zwingli – der Musiker›, in: *Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich*, 144 (1960); Markus Jenny, *Zwinglis Stellung zur Musik im Gottesdienst*, Zürich: Zwingli 1966 (= Schriftenreihe des Arbeitskreises für evangelische Kirchenmusik, 3); Alfred Ehrensperger, ‹Die Stellung Zwinglis und der nach-reformatorischen Zürcher Kirche zum Kirchengesang und zur Kirchenmusik›, in: *Musik in der evangelisch-reformierten Kirche. Eine Standortbestimmung*, hrsg. vom Institut für Kirchenmusik der evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Arbeitskreis für evangelische Kirchenmusik, Zürich: Theologischer Verlag, 1989, S. 15–44.

20 Ehrensperger, ‹Die Stellung Zwinglis›, S. 29.

lichen» Luther ohne «viel und gros gesenges,» also ohne viel und besonderes Singen auskommen sollte. Auf diese dritte Kategorie musste Luther aufgrund fehlenden Personals verzichten. Bei Zwingli jedoch, der sich in die Tradition des Prädikantengottesdienstes einreihet, sollte diese Weise zur bestimmenden werden.²¹ Gleichzeitig propagierte er eine Verinnerlichung der Andacht, wobei er selbst sagte: «Wärist du andächtig, so wärist allein. Andacht wird durch die vile gefälscht.»²² Auf den Vorwurf an Zwingli, er habe anstelle der aus den Gotteshäusern entfernten Orgeln die Lauten, Geigen und Pfeifen eingeführt, erwiderte dieser dezidiert, dass diese Instrumente ihren Platz in der häuslichen Musikpflege hätten.²³ Zwingli war als humanistisch gebildeter (katholischer) Geistlicher bestens in Musik bewandert und nachweislich ein guter Sänger. Darüber hinaus spielte der Reformator selber zahlreiche Instrumente und tat sich zudem als Komponist hervor.²⁴ Zwingli war folglich selber ein passionierter Musiker und wusste gerade deswegen umso besser um die Macht der Musik. Vor diesem Hintergrund müssen wir das «Geistliche Meyenlied» und die drei Liedflugschriftendrucke aus Bern und Basel als Zeugnis eines Musizierens im reformierten Kontext ausserhalb des Gottesdienstes in einem privaten und intimen Rahmen verstehen, eines Musizierens also, wie es Zwingli selbst praktizierte und auch propagierte. Neueste Untersuchungen zum 17. und frühen 18. Jahrhundert haben im zwinglianischen Kontext ein besonders blühendes und weit verbreitetes Musizieren im häuslichen Milieu ergeben.²⁵

In den reformierten Ständen der Alten Eidgenossenschaft wurde der deutsche Kirchengesang in verschiedenen Abständen eingeführt: in Basel bereits 1526, in St. Gallen 1527 und in Bern 1528.²⁶ In Zürich allerdings erfolgte die offizielle Einführung durch den Rat erst im Jahre 1598. Zum Gesang von Psalmen und Hymnen gesellten sich bald auch geistliche Lieder, die teilweise ausserhalb der Liturgie gesungen wurden. Derartige Lieder nahmen rasch einen beachtlichen Stellenwert in den reformierten Gesang-

21 Ebd., S. 24–25.

22 Ebd., S. 22. Zitiert nach Oskar Söhngen, *Theologie der Musik*, Kassel: Stauda, 1967, S. 47.

23 Ehrensperger, «Die Stellung Zwinglis», S. 33.

24 Vgl. hierzu u. a. auch Gustav Weber, *H. Zwingli. Seine Stellung zur Musik und seine Lieder. Die Entwicklung des deutschen Kirchengesanges. Eine kunsthistorische Studie*, Zürich: Hug, 1884.

25 Vgl. hierzu Christoph Riedo, «Privates Musizieren in zwinglianischem Milieu im 17. und frühen 18. Jahrhundert», in: XXXIX. *Wissenschaftliche Arbeitstagung: Geist=reicher Zeit=Vertreib, Hausmusik im 17. und 18. Jahrhundert (Michaelstein, 23.–25. November 2012)*, in Vorbereitung.

26 Ehrensperger, «Die Stellung Zwinglis», S. 30 und 39.

büchern ein,²⁷ wobei in erster Linie ebendiese erhalten gebliebenen Gesangbücher Hinweise auf die Verortung der geistlichen Lieder liefern.²⁸ In dem 1540 von Froschauer in Zürich gedruckten *Nüw gsangbüchle von vil schönen Psalmen und geistlichen liedern* werden zunächst in einem ersten Teil die Psalmen aufgeführt, dann folgen in einer zweiten Gruppierung «die geistlichen Gsang und Christlichen lieder, deren etliche in der kirchen vor oder nach den predigen, etliche aber allein ußerhalb an statt der üppigen und schandtlichen wältliedern gesungen werdend.» In einem dritten Teil und damit eine dritte und letzte Kategorie bildend werden schliesslich «etliche gantz Christliche und gschriftmäßige gsang, welche doch in der kirchen nit gebrucht werdend» aufgeführt.²⁹ Geistlichen Liedern kam in den reformierten Gesangbüchern durch deren Zuteilung in die zweite und dritte Kategorie folglich eine zentrale Stellung zu, wobei gemäss den Angaben aus den genannten Gesangbüchern besondere Feste sowie der Katechismusunterricht konkrete Anlässe zum Singen derartiger Lieder ausserhalb der Kirche boten. Sie wurden aber auch allgemein anstatt der verpönten weltlichen Lieder gesungen und konnten damit der religiösen Erbauung dienen. Ein in Schaffhausen 1676 gedrucktes Gesangbuch bezeichnet diese dritte Kategorie folgendermassen: «Geistliche Hausgesänge, zur Lehr, Trost und Vermanung [Ermahnung] dienende, auch auf die Morgen-, Abend- und Essenszeiten gerichtet.»³⁰

Bereits im 16. Jahrhundert fanden auch zwei Gletting-Lieder Eingang in das deutsch-schweizerische evangelische Gesangbuch.³¹ Bisher sind allerdings keine Zeugnisse bekannt, die auch den Eingang des ‹Geistlichen Meyenliedes› in diesen offiziellen Kanon der reformierten Lieder bestätigen würde.³² Gewiss bleibt immerhin, dass auch das ‹Geistliche Meyenlied› zum gängigen Liedrepertoire in reformierten Kreisen der Eidgenossenschaft gehörte.

27 Zur Situation im 17. Jahrhundert vgl. Edwin Nievergelt, *Die Tonsätze der deutsch-schweizerischen reformierten Kirchengesangbücher im 17. Jahrhundert*, Zürich: Zwingli-Verlag, 1944, S. 17.

28 Vgl. hierzu besonders die Beilage zu Heinrich Weber, *Geschichte des Kirchengesangs in der deutschen reformierten Schweiz. Mit genauer Beschreibung der Kirchengesangbücher des 16. Jahrhunderts*, Zürich: Friedrich Schulthess, 1876, S. 204–272.

29 Ebd., S. 204–208.

30 Ebd., S. 267.

31 Markus Jenny, *Geschichte des deutschschweizerischen evangelischen Gesangbuchs im 16. Jahrhundert*, Basel: Bärenreiter, 1962. Im angefügten Liederverzeichnis tragen diese beiden geistlichen Lieder Glettings die Nr. 296 (*Ihr christenlichen Helden*) und Nr. 304 (*Ich ging einmal spazieren*).

32 Dabei wurden in erster Linie folgende Publikationen konsultiert: Theodor Odinga, *Das deutsche Kirchenlied der Schweiz im Reformationszeitalter*, Frauenfeld: J. Huber, 1889; Jenny, *Geschichte des deutschschweizerischen evangelischen Gesangbuchs*; Nievergelt, *Die Tonsätze*.

Gleichwohl blieb es nicht bei einer Verbreitung und Popularität des Liedes im protestantischen Milieu allein. Ab dem frühen 17. Jahrhundert wird das ‚Meyenlied‘ nun auch regelmässig von katholischen Druckern veröffentlicht. Im Jahre 1607 publizierte Stephan Philot aus Freiburg i. Üe. *Zwey Schöne Geistliche Lieder: Das erste/ Von dem Gnadenreichen lieblichen Meyen/ Christum am Creutz hangende und Das ander/ wider die Ertzfeind der Seelen/ O Gott verley mir dein gnad.*³³ Diese Liedflugschrift verweist nun auch explizit auf den Autor des Textes, nämlich den Protestanten Benedikt Gletting (dieser Liedtext ist im Anhang wiedergegeben). Im gleichen Jahr erscheint ausserdem in Konstanz *Das Geistlich Meyen Lied. Im Thon: Es nahet sich der Sommer*,³⁴ wobei das Lied hier zu einem aus insgesamt drei Liedern bestehenden Konvolut gehört, das nun unzweifelhaft auf einen katholischen Abnehmerkreis verweist. Das erste Lied dieser Sammlung besingt nämlich die Heiligen Mauritius, Victor und Urs.

Bei der von Johann Gäch um 1630 in Innsbruck publizierten Liedflugschrift mit dem Titel *Der Geistliche May* lesen wir die Instruktion *Im bekandten Thon/ oder auff die weiss wie die Tagweiss zusingen.*³⁵ Folglich war das Lied auch den Abnehmern der Flugschrift im Tirol bekannt («Im bekandten Thon»)³⁶ Wenige Jahre später, 1640, erschien beim Luzerner Drucker David Hautt das *Geistlich Meyen=Lied Von dem Gnadenreichen lieblichisten Meyen/ JEsu Christum am Creutz hangend.*³⁷ Falls also Johann Benn das Meyenlied nicht schon aus seiner Tätigkeit im Umkreis der Bistumsstadt Konstanz gekannt hat, wo dieses 1607 gedruckt worden war, dann wird es der seit 1638 in Luzern lebende Benn nun bestimmt in der Innerschweiz kennengelernt haben, wobei ihn womöglich die in Luzern

33 Freiburg (CH): Stephan Philot, 1607. London, British Library (GB-Lbl), 11515.1.52 (13). Dieser Druck ist nicht bei Alain Bosson, *L'Atelier typographique de Fribourg (Suisse): bibliographie raisonnée des imprimés 1585–1816*, Fribourg: Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, 2009, aufgeführt.

34 Konstanz: Leonhard Straub Witwe, 1607. Frauenfeld, Thurgauische Kantonsbibliothek (CH-FF): HA 546 (27). Vgl. Augustin Benziger, *Beiträge zum katholischen Kirchenlied in der deutschen Schweiz nach der Reformation*, Sarnen: Louis Ehrlich, 1910, S. 39; Emil Weller, *Annalen der poetischen National-Literatur der Deutschen im 16. und 17. Jahrhundert*, Freiburg i. Br.: Herder, 1862–1864, Bd. 2 (1864), S. 172.

35 Innsbruck: Johann Gäch, [um 1630]. Ehemals Luzern, Kantonsbibliothek. Jetziger Standort unbekannt. Vgl. Kurt Hennig, *Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation*, Halle a. S.: Max Niemeyer, 1909, S. 85.

36 In Bezug auf die Liedflugschriften aus Konstanz, Innsbruck und Luzern siehe auch Wilhelm Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts*, Freiburg i. Br.: Herder, 1886–1911, Bd. 1 (1886), S. 77, 89 und 103.

37 Luzern: [David Hautt]. Ehemals Luzern Kantonsbibliothek. Jetziger Standort unbekannt. Vgl. Hennig, *Die geistliche Kontrafaktur*, S. 85.

publizierte Liedflugschrift nachdrücklich zur Komposition der *Missa ober das Geistliche Meyenlied* angeregt haben könnte. Ferner war es der gleiche Drucker, David Hautt,³⁸ der vier Jahre nach der Liedflugschrift auch Benns Messen veröffentlichte.

So wie Lieder aus dem Liederkanon der reformierten Kirchengesangbücher parallel auch als Liedflugschriften gedruckt wurden, fanden als Liedflugschriften publizierte Melodien Eingang in die Liedersammlungen der katholischen Liederbücher. Zur *Praxis catechistica* etwa, einer auf das frühe 17. Jahrhundert zurückgehenden katholischen Liedersammlung des Ochsenhausener Benediktiners P. Placidus Spiess, die im Stift Einsiedeln 1722, 1747, 1756 und 1779 nachgedruckt wurde, bemerkte Müller: «Nicht wenige Stücke stammen von fliegenden Blättern.»³⁹ Lieder, die uns auch aus Liedflugschriften bekannt sind, wurden in katholischen Lebensverhältnissen demnach im häuslichen wie auch im liturgischen Rahmen in der Messe oder im paraliturgischen Kontext bei Prozessionen gesungen. Gerade das Beispiel des ‹geistlichen Meyenliedes› soll diese Durchlässigkeit exemplarisch veranschaulichen.

Im Rückblick können die erwähnten Begebenheiten, wonach das Lied auch im gemischt konfessionellen Augsburg erschienen ist und im späten 16. Jahrhundert selbst eine Klarissenäbtissin im Besitz dieses religiösen Erbauungsliedes gewesen war, als Vorboten für einen Wandel in der Rezeption gedeutet werden. Denn offenbar wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts das ‹geistliche Meyenlied› allmählich zu einem Lied, das nunmehr vorerst ausschliesslich im katholischen Kontext von katholischen Druckern gedruckt wurde.⁴⁰ Ein solcher Rezeptionswandel entbehrt nicht einer gewissen Ironie, denn gemäss Schiendorfer soll der protestantische Dichter mit seinen Texten vor allem folgende Absichten verfolgt haben: «G[letting].s Hauptanliegen war es offenbar, die religiös und politisch renitente Landbevölkerung für die Ideen der Reformation zu gewinnen und ihre Loyalität gegenüber der Berner Obrigkeit zu festigen.»⁴¹ Das Lied eines Poeten, der in erster Linie sein Publikum ‹für die Ideen der Reformation› zu gewinnen trachtete, wurde also nicht einmal 50 Jahre nach der Erstveröffentlichung mittlerweile nur noch in katholischen Kreisen veröffentlicht gedruckt.

38 Zur Familie Hautt siehe: Fritz Blaser, *Les Hautt: Histoire d'une famille d'imprimeurs, d'éditeurs et de relieurs des XVII^e et XVIII^e siècles*, Luzern: Keller & CO., 1925.

39 Iso Müller, «Das Valser Liederbüchlein von 1685», in: *Bündnerisches Monatsblatt*, 3 (1952), S. 65–89, hier: S. 68. Müller nennt auch einige der vormals lediglich aus Liedflugschriften bekannten Lieder.

40 Aufgrund seines protestantischen Ursprungs führt Hennig das ‹Meyenlied› denn auch in der Rubrik «Contrafacta unter den geistlichen Liedern der reformierten Kirche» auf, vgl. Hennig, *Die geistliche Kontrafaktur*, S. 85–86.

41 Schiendorfer, «Gletting, Benedicht».

In der Folgezeit verdichten sich die Hinweise auf eine besonders starke Verbreitung des Liedes im katholischen Kontext der Alten Eidgenossenschaft, namentlich im Luzernischen,⁴² wo nebst der hier 1640 gedruckten Liedflugschrift und dem Messendruck von 1644 weitere Spuren nach Beromünster führen. Über eine weitläufige Verbreitung des ‚Meyenliedes‘ berichtet der auf 1696 datierte *Bonus ordo* aus dem dortigen Chorherrenstift. Besagter *Bonus ordo* erfüllt den Zweck eines *Index universalis*, der als Verzeichnis sämtlicher dem Chorherrenstift zur Verfügung stehender Musikalien auch deren Platz im Notenschrank angibt. Auf das ‚geistliche Meyenlied‘ verweist dieser Index zunächst in der Rubrik der Messkompositionen: Im Bücherschrank XI mit den «Missae scriptae non compactae» wurde unter der Nummer 14 von einem nicht genannten Komponisten eine Messe «übers Meyēlied» verwahrt, welche die Besetzung «CATTB. 5. instr. / è CAB. ripp.» aufwies.⁴³ Damit scheint die hier vermerkte anonyme Messe nicht diejenige Benns gewesen zu sein, denn diese sieht eine Besetzung mit CTB (obligato), CATB (ripieno) und Continuo vor. Vorausgesetzt, dass dieser Eintrag im *Bonus ordo* korrekt ist,⁴⁴ kursierte demnach im 17. Jahrhundert nebst der Messe Benns noch eine weitere über das ‚Meyenlied‘.⁴⁵

Ausserdem vermittelt uns der *Bonus ordo* zwei weitere interessante Hinweise: In der Rubrik der fünfstimmigen Sonaten werden u. a. 22 Sonaten aufgeführt, die auf einzelnen Blättern überliefert seien und folglich in Beromünster nicht als Druck vorlägen («Sonatae folijs separatis inscrip-

42 Als weiteren Beleg für die Bekanntheit des Liedes in Luzern um 1640 kann auch folgende Liedflugschrift genannt werden: «Der Seelen Trostgarten, Das ist: Ein schön new Lied, zu Lob vnd Ehren der Allerseligsten vbergebenedyten Gebärerin vnnnd Mutter Gottes MARIAE. Jm Thon: Es nahet sich der Sommer. Lucern, Jm Jahre Christi 1641.» Vgl. Bäumker, *Das katholische deutsche*, Bd. 1, S. 104 (Nr. 377). Dieser Luzerner Sammelband gilt heute allerdings als verschollen.

43 Beromünster, Musikbibliothek des Kollegiatstiftes St. Michael (CH-BM), *Bonus ordo*, Bd. 1206, S. 28. Die im *Bonus ordo* aufgeführten Musikalien wurden von Luigi Collarile und Claudio Bacciagaluppi identifiziert. Mittlerweile ist der *Bonus ordo* online einsehbar unter inventories.rism-ch.org/manuscripts/309 (27.05.2013).

44 Dennoch überrascht die Tatsache, dass Benns *Missae concertatae trium vocum* nicht im *Bonus ordo* aufgeführt sind, obschon anderweitig dokumentarisch belegt ist, dass Benn am 26. August 1644 dem Chorherrenstift «etliche Messen verehret» hätte und damit sehr wahrscheinlich seinen Luzerner Messendruck, vgl. Vogt, *Die Messe in der Schweiz*, S. 125 und 136. Es besteht damit eine kleine Wahrscheinlichkeit, dass die im *Bonus ordo* aufgeführte Messe «übers Meyēlied» womöglich diejenige aus Benns Luzerner Messendruck ist.

45 Bacciagaluppi teilte mir mit, dass aus Briefen aus den Jahren 1641–1642 aus dem Zisterzienserkloster St. Urban hervorgeht, dass weitere Abschriften zumindest einer Messe über das ‚Meyenlied‘ im Umlauf waren. Vgl. *Der Briefwechsel über Musik aus dem Kloster St. Urban*, hrsg. von Claudio Bacciagaluppi und Luigi Collarile Onlinepublikation: d-lib.rism-ch.org, in Vorbereitung (= RISM Digital Library, 3).

tae»⁴⁶ Die dabei als Nummer 15 aufgeführte Sonate wird ausdrücklich mit ‹übers Meÿenlied› betitelt, wobei keine Angaben zur Besetzung gemacht werden. In der Rubrik der neunstimmigen Sonaten führt der *Bonus ordo* insgesamt lediglich zwei Kompositionen auf. Die zweite trägt ebenfalls die Bezeichnung ‹übers Meÿēlied› und ist diesmal doppelchörig angelegt,⁴⁷ wobei die Besetzung des ersten Chores mit ‹org. VV.A.T.B.› angegeben wird und diejenige des zweiten Chores mit ‹org. VV.A.B.› Beide Sonaten, deren Komponisten erneut unbekannt bleiben, wurden im Bücherschrank XVI versorgt, weswegen es sich also ziemlich sicher nicht um Abschriften der Messe gehandelt hat (aufgrund der ähnlichen Besetzung könnte der Verdacht aufkommen, dass die neunstimmige Sonate lediglich eine *instrumentaliter* aufzuführende Fassung der anonymen Messe hätte sein können). Weil die beiden Sonaten nicht unter der gleichen Signatur verwahrt wurden, scheint auch ausgeschlossen zu sein, dass die fünfstimmige Sonate lediglich die chorisches einfach besetzte Fassung der doppelchörigen neunstimmigen Sonate gewesen war. Folglich scheinen im Chorherrenstift Beromünster nebst der uns überlieferten Messe Benns eine weitere anonyme Messe sowie zwei Sonaten über das ‹Meyenlied› existiert zu haben, die heute jedoch verschollen sind. Dabei könnte das geistliche Lied vielleicht gar als *Cantus firmus* wie bei Monteverdis *Sonata sopra Sancta Maria, ora pro nobis* eingeflochten gewesen sein.

Johann Benn dedizierte seine Messensammlung im Übrigen dem Schultheiss und Rat von Luzern,⁴⁸ namentlich Heinrich Fleckenstein (um 1578–1664),⁴⁹ Schultheiss in den geraden Jahren und seinerzeit einer der reichsten Eidgenossen, sowie Jost Bircher (?–1645),⁵⁰ Schultheiss in den ungeraden Jahren. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich Benn mit der ersten Messe seiner Sammlung ausdrücklich als ein mit den örtlichen Konventionen und Gepflogenheiten vertrauter Komponist ausweisen wollte, wobei

46 CH-BM, *Bonus ordo*, Bd. 1206, S. 47. inventories.rism-ch.org/manuscripts/298 (27.05.2013).

47 CH-BM, *Bonus ordo*, Bd. 1206, S. 53. inventories.rism-ch.org/manuscripts/302 (27.05.2013).

48 Diese Widmung ist abgedruckt bei Vogt, *Die Messe in der Schweiz*, S. 136 (Fussnote 49). Für die Dedikation bedankte sich der Rat bei Benn und liess diesem 30 Kronen sowie ein Fässlein Wein überreichen, vgl. ebd., S. 125.

49 Kurt Messmer, *Luzerner Patriziat. Sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Studien zur Entstehung und Entwicklung im 16. und 17. Jahrhundert*, Luzern: Rex-Verlag, 1976 (= Luzerner historische Veröffentlichungen, 2), S. 481; Markus Lischer, Art. ‹Fleckenstein, Heinrich›, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, hrsg. von der Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Basel: Schwabe, 2002–, Bd. 4 (2005), S. 551.

50 Messmer, *Luzerner Patriziat*, S. 470–471; Gregor Egloff, Art. ‹Bircher, Jost›, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 2 (2003), S. 451.

möglicherweise sogar eine spezielle Beziehung zwischen dem «Meyenlied» und den Widmungsträgern bestanden haben könnte.

Da jedoch dem *Bonus ordo* nicht allein die Funktion eines *Index* zukommt, sondern dieser vielmehr als *Directorium Musicum* zugleich auch eine Anleitung darstellt, die das Beromünsterer liturgische Zeremoniell festhält, sind wir auch darüber informiert, zu welchem liturgischen Anlass die einzelnen in der Musikbibliothek befindlichen Vertonungen zur Aufführung gelangten. Alle drei Kompositionen «übers Meyēlied» werden in der Rubrik «De Festis Maij» zum 3. Mai, dem Fest der Kreuzauffindung erwähnt.⁵¹ Aus der damit genau ersichtlichen liturgischen Verwendung der vorhandenen Vertonungen «übers Meyēlied» im Zeremoniell des Chorherrenstifts Beromünster erhalten wir damit nun einen wertvollen Hinweis, den wir weiter folgen können, wenn wir im Folgenden den Liedtext einer genaueren Betrachtung unterziehen.

Charakteristisch an Glettings geistlicher Dichtung ist in erster Linie das Spielen mit Mehrfachbedeutungen, wobei er vor allem die verschiedenen Konnotationen des Wortes «Meyen» ausreizt.⁵² Zu Beginn wird mit «Meyen» noch der Monat Mai bezeichnet: So beginnt das Lied denn auch mit den beiden Versen «Es nahat [sic] sich dem summer / so singen die vögelin» und suggeriert dem Leser das Zwitschern der Vögel im frühlingshaften Mai, der langsam in den bevorstehenden Sommer übergeht. Auch in den Zeilen «die meyen zyt ist kummen / mit aller lustbarkeyt» in der dritten Strophe ist wiederum eindeutig der Wonnemonat mit den erwachenden Frühlingsgefühlen angesprochen. In der Folge aber rückt der Monat Mai in den Hintergrund und der angekündigte jahreszeitliche Wandel findet gewissermassen sein Pendant im Wandel der Bedeutung des Wortes «Meyen». Nur noch zu Beginn von Strophe 19 wird mit der Anspielung auf den feuchten Maitau ein letztes Mal der Frühlingsmonat umschrieben («Des külen Meyen touwe / dz hat gnetzet mich»).

Wenn wir in Strophe 6 «so brauchen wir der blümlin vil / dir lieb zue einem Meyen / den ich dir schencken will» lesen, dann erhält hier nun das Wort «Meyen» bereits eine zweite Bedeutung im Sinne von Blumenstrauss.

51 CH-BM, *Bonus ordo*, Bd. 1206, S. 315. Hier lesen wir: «NB. Duae adsunt Sonatae super cantilenam maialem compositae / quarum 1.a à 5. instr. sub signo receptaculi XVI. lit. e. num. 15 / 2. à 9. instr. sub eode[m] signo, sed lit. i. et num. 2 / Item habetur super eandem melodia[m] composita una missa foliis / separatis inscripta in receptaculo XI. sub num. 14. à 5 voc. / concert. C.A. TT. B. è 5. instr. cum C.A. B. ripp.»

52 Vgl. Art. «Mai(en)», in: *Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache*, Frauenfeld: Huber, 1881–, Bd. 4 (1901), Sp. 1–8. Hier finden wir folgende Konnotationen des Wortes: 1. Der Monat Mai; 2. Eine frische Weide; 3. Eine Vor-Alp im Sinne von Maien-Säss; 4. Eine junge hohe Tanne mit entästetem Stamm; 5. Ein Blumenstrauss; 6. Ein Zwickel an einem Strumpfe; 7. Die Bezeichnung festlicher Veranstaltungen; 8. Ein im Mai geborenes Stück Vieh.

Diese Metamorphose von ‹Mey› nimmt weitere Züge an und wird in Strophe 8 – und damit immer noch im ersten Drittel des Textes und weiterhin den Frühling ansprechend – zu ‹du schöner Mey zierlich gestallt / daruff sy frölich singen / die vögel jung und alt.› Diese Erweiterung der Bedeutung in Richtung ‹Strauch› wird in den Strophen 14 und 15 mit ‹Meystock› und ‹Meyenzwig› gefestigt und erreicht in den Strophen 9 und 12 gar die Steigerungsform ‹Meyenast.› Schliesslich fällt in der Strophe 20 auch explizit der Begriff Baum (‹under dines boumes aste›). Unser ‹Meyen› hat demnach bereits die Gestalt eines Baumes angenommen und entpuppte sich bereits zuvor in Strophe 12 als nährender, speisender Baum (‹unnd nach der bluest so spyß du mich / mit dynen süssen früchten›). Dass es sich um einen besonderen Baum handelt, der besungen werden soll, davon erfährt der Leser in Strophe 17. Hier nämlich ist die Rede von eisernen Nägeln, welche die Äste des Baumes durchschlagen hätten (‹dyn Este sind seer durch schlagen / mit yßnen neglen hart›). Der allerersten Anspielung auf das Kreuz Christi, insbesondere der direkten Benennung von ‹crütz›, begegnen wir bereits in Strophe 8. Im übertragenen Sinne ist folglich mit ‹Meyen› auch der Baum, ein ‹Meyenstamm› gemeint (‹Dyn stamm ist also veste›, Strophe 10), der zum Kreuz Christi geworden ist und letztlich für Jesus Christus selbst steht. Bereits in Strophe 5 wird denn auch Jesus umschrieben; hier heisst es: ‹er ist myn trost myn höchster hort / von einer magt geboren / des ewigen vatters wort.› Und in den Strophen 7, 8 und 25 vernehmen wir vom Leiden Christi (‹das bitter lyden dyn›; ‹da du am crütz bist ghangen› und ‹biß inn des crützes tod›). Dem Gläubigen werden die guten Taten Christi gewissermassen gebetsmühlenartig über die gesamten 27 Strophen hinweg beständig vor Augen geführt. In Strophe 11 vernehmen wir: ‹syn frucht blibt biß in Ewigkeit / darumb all creatures / jm sind ze dienst bereit.› Die Strophe 16 wartet auf mit den Versen ‹bist unser mitler worden / vor dynes vatters thron› auf und gegen Ende des Liedes wird ‹syt du myn erlöser bist› gesungen (Strophe 20) sowie ‹von dynem vatter milt / von dir hand wir das läben / [...] vil schmerzen hast getragen› (Strophe 24). Obschon im Lied auch dem Göttlichen Platz eingeräumt wird (Strophe 2: ‹das ist Göttliche leere› und Strophe 3: ‹der Göttlichen wyßheit›), steht gleichwohl letztlich das Kreuz und – sinnbildlich dafür – Christus im Vordergrund. Eine derartige Schlussfolgerung suggeriert nicht zuletzt der komplette Liedflugschriftentitel, welcher in der ersten Berner Ausgabe von Sigfried Apiarius um 1563 folgendermassen lautet: *Ein Geistlich Meyenlied von dem Gnadenreichen lieblichen Meyen Christum am Crütz hangende*. Eine solche Personalisierung des Baumes und damit des Kreuzes unterstreicht folgender Vers in Strophe 14: ‹dyn bluet das edel Meyensafft.› Gemäss dem religiösen Erbauungslied soll letztlich der für das Kreuz Christi stehende Baum dem Gläubigen Schutz, Trost, seelischen Halt und Liebe schenken.

Vor diesem Hintergrund erscheint nun eine Aufführung der Kompositionen ‹ober das Geistliche Meyenlied› in Beromünster zum Fest der Kreuzauffindung in einem ganz neuen Licht. Obschon das ‹Meyenlied› zunächst noch den Frühling und dabei insbesondere den Monat Mai besingt, vollzieht sich in der Folge innerhalb des Liedtextes um das Wort ‹Meyen› eine Metamorphose, wodurch nun der ‹Meyen› vermehrt in seiner mehrschichtigen Bedeutung als Blumenstrauss, Strauch, Baum und damit letztlich symbolisch für das Kreuz Christi stehend verstanden wird. Diese Allegorie des geistlichen Maibaums stellt allerdings keineswegs eine dichterische Innovation Glettings dar, sondern steht vielmehr in einer mindestens bis ins 14. Jahrhundert zurückreichende Tradition.⁵³ Letztlich und in seiner Endabsicht aber besingt und lobt das ‹Geistliche Meyenlied› das Christuskreuz, weshalb die Kompositionen über das ‹Geistliche Meyenlied› in der katholischen Liturgie unverkennbar zum Fest der Kreuzauffindung am 3. Mai passten und dort ihre Verwendung fanden. Die Symbolik des das Leben veranschaulichenden Baumes stellt in der biblischen Literatur als Kreuzbaum, Erkenntnisbaum oder Lebensbaum einen weit verbreiteten Topos dar und fand in der Form dieser mannigfachen Gestalten auch Eingang in die mittelalterliche Kunst. Gemäss Flemming konnte der Baum in der bildenden Kunst des Mittelalters ‹für die Menschen ein Bild der Hoffnung, des Trostes und der Stärkung› sein.⁵⁴ Damit begegnen wir in der Form des geistlichen ‹Meyenliedes› ab dem 16. Jahrhundert einer Symbolik, die wir bereits im Alten und Neuen Testament und schliesslich in der mittelalterlichen Kunst vorfinden.

Fernerhin wurde offenkundig, dass die Kompositionen ‹übers Meyēlied› im liturgischen Kalender im Monat Mai ihre Verwendung fanden. Auch dieser Sachverhalt frappiert und sollte gründlicher be- und hinterfragt werden. Denn bei der vierten Strophe von Glettings Lied handelt es sich um ein Überbleibsel eines ursprünglich rein weltlichen Mailiedes.⁵⁵ Konkret

53 Vgl. Max Schiendorfer, ‹Ain schidlichs streuen. Heilsgeschichte und Jenseitsspekulation in Oswalds verkanntem Tagelied Kl 40›, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft*, 9 (1996/1997), S. 179–196.

54 Johanna Flemming, ‹Ausgewählte Darstellungen des Lebensbaumes in der altchristlichen und mittelalterlichen Kunst›, in: *Der Himmel über der Erde. Kosmosymbolik in mittelalterlicher Kunst*, hrsg. von Friedrich Möbius, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 1995, S. 98–106, hier: S. 106. Für diesen Literaturhinweis möchte ich mich bei Therese Bruggisser-Lanker bedanken.

55 Ludwig Uhland, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen*, Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung, [ca. 1900] (3. Aufl.), Bd. 3, S. 294. Hier, im Abschnitt der Liebeslieder, wird die besagte Strophe abgedruckt und wir werden auf den Band 4 mit den Abhandlungen und Anmerkungen verwiesen. Vgl. Uhland, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*, Bd. 4, S. 252. Hier lesen wir: ‹Ueberrest eines weltlichen Mailiedes in einem geistlichen von Benedikt Gletting, fl[iegendes].

betrifft es folgende Strophe im Schriftbild des ersten Berner Druckes aus der Zeit um 1563: ‹Ich will gan in den garten / umbzündt mit rottem gold / darinn myns lieben war= ten / ich bin jm von hertzen hold / er kumpt gar schier er sumpt sich nit / er wil mir nit versagen / was ich jn früntlich bit.› In seiner geistlichen Parodie fusst das ‹Meyenlied› also in einer seiner Eingangsstrophen gänzlich auf einem den Mai besingenden weltlichen Lied, bevor die profane Vorlage ins säkulare Genre übergeht.

Nebst diesem belegten Faktum erhält die Darstellung bezüglich der weltlichen Herkunft des Liedes fernerhin neue Nahrung durch Böhmes Aussage, wonach die Melodie in einer wenig abweichenden Form dem Lied *Wie schön blüht uns der Maien* aus Georg Forsters 1549 erschienenem dritten Band der ‹teutschen Liedlein› entnommen sei.⁵⁶

Bsp. 3: Franz M. Böhme – Georg Forster, *Mailuft und Abschied*.⁵⁷

Wie schön blüt uns der - mey - en, der-som-mer fert do - hin!
 9 Mir ist ein schön juncck frew lein ge fal len in mein sin,
 Bey ir do wer mir wol, wann ich nur an_sie den - cke, mein hertz ist frew - den vol.

Bl[att]. von 1567. Anfang: Es nahet sich dem Sommer etc.» Allerdings teilt uns Uhland nicht mit, welches weltliche Maillied Gletting als Vorlage gedient haben soll. Max Schiendorfer vermutet darüber hinaus, dass auch die erste Strophe weltlichen Ursprungs ist.

56 Franz M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1877, S. 341–343, hier: S. 342. Böhme druckt hier auch die in Bezug auf Forsters *Wie schön blüht uns der Maien* etwas abgeänderte Melodie ab und bezeichnet das Lied mit ‹Nr. 264 Mailuft und Abschied.› Auf S. 343 bemerkt er: ‹Die vorstehende Melodie ist jedenfalls gemeint in der wenig abweichenden Tonangabe zu folgendem Liede: ‹Ein Geystlich Meyen Lied von dem gnadenreichen lieblichen Meyen Christum am Creutze hangende. Im thon: Es nahet sich dem summer, Der Winter ist bald dahin.› 4 Bll. 8°. Bernn, by Sigfrid Apiario. o. J. (c. 1540).›

57 Franz M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1877, S. 341–342. Böhme schreibt auf S. 342: ‹Melodie und Text hier aus Forster III. 1549 No. 19 (1556 No. 20). [...] Die Melodie hat Forster überall mit dem störenden Tempuszeichen? Nur drei Noten habe ich geändert, und der dreizeitige Takt (in welchem das Volk diese Weise aller Wahrscheinlichkeit nach sang) war hergestellt.›

Im genannten vierstimmigen Lied wird die unerfüllte Liebe zu einer Jungfrau besungen. Doch auch diese Melodie korrespondiert nicht mit einem allfälligen Abschnitt der Messe Bennis.⁵⁸ Böhme belegt oder erklärt leider die von ihm erläuterte Beziehung zwischen den Liedern nicht. Falls wir aber Böhmes Hinweis dennoch Glauben schenken wollen, dann erkennen wir seit den Ursprüngen des Liedes auch eine Nähe zur evangelischen Konfession. Denn der Herausgeber der fünfbandigen Liedersammlung *Frische teutsche Liedlein*, Georg Forster, wurde von Martin Luther erwiesenermassen in seine Tischgemeinschaft aufgenommen und erhielt von diesem Kompositionsaufträge. Auch der Komponist von *Wie schön blüht uns der Maien*, Caspar Othmayr, war ein evangelischer Geistlicher. Diese Sachverhalte könnten retrospektiv erklären und begründen, weshalb das ‹Geistlich Meyenlied› zunächst im reformierten Kontext auftrat (wenn auch weitab von Bern).

Die beiden ausgewiesenen Liedkenner Böhme – er bezieht sich auf die Melodie – und Uhland – er stützt sich auf den poetischen Text – verweisen demnach auf die weltliche Herkunft des ‹geistlichen Meyenliedes›. Tatsächlich war Gletting bekannt für das Parodieren von ‹schandtlichen wältliedern.› Nebst dem ‹Meyenlied›, das daher nun begründetermassen den Zusatz ‹geistlich› im Titel trägt, sind von Gletting denn auch zwei andere, ursprünglich weltliche Lieder nachgewiesen, die dieser zu geistlichen umdichtete.⁵⁹ Zweifellos war es die Kreuzthematik des Liedes, die im liturgischen Kontext zur Zuordnung sämtlicher Kompositionen über das ‹Geistlich Meyen Lied› zum Fest der Kreuzauffindung führte. Dieses Fest, auf den 3. Mai fallend und zur Liturgie der Osterzeit gehörend, stellte allerdings gleichzeitig auch die passende jahreszeitliche Verortung für den dem ‹Meyen Lied› gleichzeitig auch anhaftenden weltlichen Hintergrund mit der Konnotation des Besingens des Frühlingsanfangs, des Monats Mai sowie der aufkommenden Frühlings- und Liebesgefühle. Das katholische Kirchenvolk aus Beromünster hat das geistliche ‹Meyen Lied› ohne Zweifel gekannt und damit auch die in der Liturgie erklingende Melodie erkannt. Wem der Text des Erbauungsliedes geläufig war, der assoziierte damit zugleich den Frühling und den Mai, womit die liturgische Verwendung zu Beginn des Monats Mai in doppelter Hinsicht zu erklären und begründen ist.

58 Georg Forster, *Frische teutsche Liedlein (1539–1556). Dritter Teil (1549)*, hrsg. von Kurt Gudewill und Horst Brunner, Wolfenbüttel: Mösel, 1976 (= Das Erbe deutscher Musik, 61; Abteilung mehrstimmiges Lied, 6), S. 38–39.

59 Es handelt sich einerseits um Glettings grössten publizistischen Erfolg, den ‹geistlichen Joseph›, vgl. Fluri, ‹Die Brüder Samuel und Sigfrid Apiarius›, S. 170. Vgl. ausserdem Jenny, *Geschichte des deutschschweizerischen evangelischen Gesangbuchs*, S. 258. Max Schiendorfer tendiert zur Annahme, dass Gletting sehr viel mehr Kontrafakta auf weltliche Originallieder schuf.

Der Mai und der damit herannahende Frühling stellen seit alters her eine besonders mit Bräuchen und Traditionen befrachtete Jahreszeit dar.⁶⁰ Wie Hoffmann-Krayer veranschaulichte, konnten Volksbräuche im Mai unter anderem Umzüge, Maispiele, Vergnügungen aller Art oder das Mai-Einläuten mit Glocken umfassen. Dem Ei als Symbol für Fruchtbarkeit begegnen wir dabei besonders oft und überhaupt steht das neu spriessende Grün, die Blumen und das Erwachen und Gedeihen der Natur im Vordergrund. Der Mai ist dabei derart mit dem Blühen und Wiedererwachen der Vegetation verbunden, dass wir gemäss Hoffmann-Krayer «mit «Maie» geradezu den Blumenstrauß, mit «Maibaum» jeden festlich geschmückten und aufgerichteten Baum bezeichnen können.»⁶¹ Wiederum begegnen wir der Vieldeutigkeit des Wortes «Mai» oder «Maien». Der profane Maibaum traf übrigens in den katholischen Teilen der Schweiz beim Aufziehen eines Christusbildes an die Kirchendecke gewissermassen auf ein sakrales Pendant.⁶² Doch mindestens so bedeutsam wie der Maibaum war die Tradition des Besingens des Mai, das Mai-Ansingen oder Maiensingen. Mailieder, die den Frühling ankündeten, konnten dabei von lediglich zwei umherziehenden Mädchen wie im Kanton Bern oder gar von ganzen Schwärmen von Kindern gesungen werden. Dieses Singen zum Mai – heute teilweise noch als «Tanz in den Mai» bekannt – war in der ganzen Schweiz verbreitet, dabei aber besonders populär in den Kantonen Bern und Freiburg, wo das Meyenlied bekanntlich auch gedruckt wurde.⁶³

Dieser kulturelle Hintergrund, bei dem Weltliches und Geistliches aufeinandertraf, ja ineinander ging, schwang beim Hören der Kompositionen über das «Meyenlied» in der Kirche und des Singens des «geistlichen Meyenliedes» als religiöses Erbauungsliedes mit. Bekanntlich beginnt auch das «Meyenlied» zunächst als Mailied, bevor es sich in der Folge in erster Linie auf die weiteren Konnotationen des Wortes «Meyen» bezieht. Damit erhielt der weltliche Brauch des Maisingens eine Erweiterung und Ausdehnung in den sakralen Bereich bis hinein in die Kirche und Messe, wo der «Meyen» in Form eines Baumes und damit stellvertretend für das Kreuz Christi besungen und gefeiert wurde. Den Zeitgenossen, denen das «Meyenlied» bekannt war, werden derartige Assoziationen und Denkschlüsse verständlich und evident gewesen sein. Ungeklärt bleibt allerdings, sich auf Böhme beziehend,

60 Vgl. Art. «Mai(en)», Sp. 1–8; E. Mohr, «Vom Maisingen in alter Zeit», in: *Du: kulturelle Monatsschrift*, 3 (1943), Heft 4, S. 57–60.

61 Eduard Hoffmann-Krayer, *Feste und Bräuche des Schweizervolkes: kleines Handbuch des schweizerischen Volksbrauchs der Gegenwart in gemeinfasslicher Darstellung*, Zürich: Schulthess & Co., 1913, S. 153–160, hier: S. 156–157.

62 Ebd. S. 160.

63 Noch heute pflegt man im Sensebezirk (Kanton Freiburg) das Maisingen am 1. Mai, wobei die Schulkinder von Tür zu Tür ziehen und mit ihrem Singen Geld begehren.

inwieweit die Melodie des «Meyen Liedes» von den Zeitgenossen und im Speziellen von den katholischen Kirchgängern auch (und noch bzw. weiterhin) als profane Liedmelodie wahrgenommen wurde oder ob die ins 16. Jahrhundert zurückreichenden weltlichen Ursprünge des Liedes – in Bezug auf die Melodie – in den darauf folgenden Jahrhunderten bereits nicht mehr als solche wahrgenommen wurden. Immerhin verbot die katholische Kirche auf dem Tridentiner Konzil per Gesetz die Verwendung profaner Melodien und lasziver Gesänge im Gotteshaus.

Womöglich waren sich die Beromünsterer im 17. und frühen 18. Jh. auch nicht bewusst, dass es sich beim «Geistlichen Meyen Lied» um ein ehemals ausschliesslich im protestantischen Milieu verbreitetes Lied gehandelt hatte (vielleicht aber war ihnen bewusst, dass das Lied auch bei den reformierten Eidgenossen bekannt war). Wie aber konnte innerhalb von 50 Jahren ein ehemals protestantisches Erbauungslied zu einem katholischen Frömmigkeitslied werden? Alle frühen Liedflugschriftendrucke bis einschliesslich zu den beiden aus Freiburg i. Üe. und Konstanz von 1607 druckten einen 27-strophigen Liedtext ab. Davon weichen einzig der Innsbrucker Druck aus der Zeit um 1630 mit 26 Strophen sowie ein weiterer Liedflugschriftendruck aus dem Jahre 1729 ab, der lediglich die ersten 24 Strophen umfasst. Im Vergleich der Liedtexte zwischen dem ersten Berner Druck (um 1563) und den beiden aus den Jahren 1675 und 1729 fällt auf, dass der Liedtext keine erheblichen textlichen oder inhaltlichen Veränderungen erfahren hatte;⁶⁴ kleinere Abweichungen sind ausschliesslich dem Sprachwandel zuzurechnen. Damit konnte offenbar ein vormalig ausschliesslich protestantisches geistliches Lied, ohne dass textliche oder inhaltliche Korrekturen vorgenommen worden wären, auch im katholischen Raum Verbreitung finden.⁶⁵ Dieser Umstand ist in erster Linie dem Text selbst zuzuschreiben: Denn aus der Interpretation des Liedtextes ging hervor, dass der Protestant Gletting unverkennbar vom reformatorischen *solus-Christus*-Prinzip, welches Jesus Christus als den alleinigen Heilmittler ansieht, geleitet war. Im Liedtext fehlen dementsprechend jegliche Anspielungen auf Marienverehrung, sonstige Andeutungen von Heiligenverehrung oder Hinweise, die von der Mitwirkung des Menschen am Heils-

64 In der Liedflugschrift von 1675 lesen wir in der Strophe 27 zum ersten Mal: «Laß mich dein Gnad empfinden.» «Empfinden» ersetzt hier zum ersten Mal «erinnren». In der Version von 1729 wird in Strophe 5 «hort» durch «Gott» ersetzt, wobei der Vers in der alten Version folgendermassen lautet: «er ist myn trost myn höchster hort.»

65 Gleichzeitig kam es im Zeitalter des Konfessionalismus in der Alten Eidgenossenschaft sehr wohl zu konfessionsbedingten Adaptationen von Liedtexten. So beispielsweise beim Lied zur Schlacht von Näfels (1388), vgl. Rainer Hugener, «Das älteste gedruckte Lied zur Schlacht bei Näfels: Kommentar und Edition», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, 59 (2009), Heft 3, S. 261–278.

werk Gottes zeugen würden. Gerade dieser dem Text inhärente Christozentrismus machte es für Protestanten wie Katholiken anschlussfähig und begründet die Rezeption des Liedes in katholischen Kreisen.

Allerdings ist die Rezeptionsgeschichte des Liedes noch nicht abgeschlossen: Parallel zu der über den *Bonus ordo* von 1696 im Beromünsterer Umkreis dokumentarisch belegten Verbreitung bis ins 18. Jahrhundert hinein sind weitere Liedflugschriften mit dem ›Meyenlied‹ erschienen. Eine auf das Jahr 1675 datierte Liedflugschrift verweist leider wiederum weder auf einen Druckort noch auf einen Drucker.⁶⁶ Indessen taucht das auf dem Titelblatt abgebildete Zierstück, bestehend aus einem Blumentopf mit Schmetterling und Biene, auch bei dem mit «Geist-, lehr- und trostreiche Betrachtungen von dem Tod» betitelten Druck von 1678 sowie im Gesangbuch *Die Psalmen Davids* aus dem Jahre 1674 des Berners Georg Sonnleitner auf.⁶⁷ Gewiss könnte Sonnleitner dieses Zierstück auch einem anderen Drucker ausgeliehen haben. Dennoch scheint es sich tendenziell eher um eine im reformierten Milieu entstandene Flugschrift zu handeln.

Gleichwohl blieb das ›Meyenlied‹ weiterhin auch in katholischen Kreisen beliebt. Kaum 30 km vom Chorherrenstift Beromünster entfernt wurde das Lied 1684 auch im katholischen Zug von Franz Karl Roos veröffentlicht (*Geistliches Meyen-Lied Von dem Gnadenreichisten lieblichisten Meyen/ JESV Christi am H. Creutz hangend*).⁶⁸ Weitere überlieferte Liedflugschriften bezeugen die ununterbrochene Rezeption des geistlichen Liedes bis ins 18. Jahrhundert. Allerdings bleiben in der Folge auf den Flugschriften die Drucker und Druckorte unerwähnt, was vielleicht sogar den Verkauf über die konfessionellen Grenzen hinweg erleichtert haben mag. Zumindest ist ein geistliches ›Meyenlied‹ im Jahre 1692 erschienen (*Zwey schöne neue geistliche lieder: Das erste: Das geistlich meyenlied*),⁶⁹ eine weitere Liedflugschrift muss auf die Zeit um 1700 datiert werden (*Das geistliche Mayen=Lied/ Von dem Gnaden=riechen lieblichen Mayen/ JESum Christum am Creutz hangend*)⁷⁰ und die nachweislich letzte Liedflugschrift mit dem ›Meyenlied‹, hier unter dem Titel «Von dem Gnadenreichen und lieblichen Meyen JESum Christum am Creutz hangend,» erschien 1729 (*Zwey schöne Geistl. Lieder/ Das Erste: Von dem Gnadenreichen und lieblichen Meyen/ JESum Christum am Creutz hangend*).⁷¹

66 Bern, Universitätsbibliothek (CH-BEsu), ZB Rar alt 549:22.

67 Diese Quellen können unter folgenden persistenten Links eingesehen werden: dx.doi.org/10.3931/e-rara-15013; dx.doi.org/10.3931/e-rara-18028 (27.05.2013). Für die wertvollen Hinweise möchte ich mich bei Eberhard Nehlsen bedanken.

68 Zug: Franz Karl Roos, 1684. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek (D-F), G.F. XXI259.

69 [o. O.], 1692. Princeton, University Library (US-PRu), Rare Books 34292.999 v.1 (18).

70 [o. O., um 1700]. Philadelphia, Slg. Don Yoder (Privatsammlung), Nr. 56.

71 [o. O.], 1729. Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek (CH-Lz), H 8891: 8/8°.

Insgesamt konnten wir also erkennen, wie ein ehemals weltliches Mailied von einem durch die Lande ziehenden Sänger namens Benedikt Gletting in ein geistliches Lied umgedichtet wurde. Dieses ‹Geistlich Meyenlied› wurde ab den 1560er Jahren von Bern und der Eidgenossenschaft ausgehend auch in Strassburg, Augsburg und Konstanz usw. zunächst von protestantischen und ab 1607 auch von katholischen Druckern als Liedflugschrift publiziert. Als privates Erbauungs- und Andachtslied schien das ‹Geistlich Meyenlied› bis ins 18. Jahrhundert hinein eine weite Verbreitung gefunden zu haben. Aufgrund des dem Liedtext innewohnenden *solus-Christus*-Prinzips war eine Rezeption des Liedes im katholischen Milieu möglich, ohne dass am Liedtext hätten Änderungen vorgenommen werden müssen. Das religiöse Erbauungslied fand in der Folge auch Eingang in die Kunstmusik, namentlich veröffentlichte Johann Benn in Luzern 1644 eine ‹Missa ober das Geistliche Meyenlied.› Fernerhin haben wir auch von der Existenz einer weiteren Messe sowie zweier fünf- und neunstimmiger Instrumentalkompositionen über die heute nicht mehr zweifelsfrei rekonstruierbare Melodie erfahren. In der Liturgie des Chorherrenstifts Beromünster gelangten diese Vertonungen am 3. Mai, dem Fest der Kreuzauffindung, zur Aufführung. Nicht zufällig wurden die Kompositionen für diesen Festtag ausgesucht. Denn das ‹Meyenlied› besingt in der Tat einerseits den Mai, womit der sakrale Aufführungskontext auch einen Bogen in die weltliche Sphäre mit dem damals weit verbreiteten Maiensingen schlägt und eine liturgische Verortung auf den Maianfang somit Sinn ergibt. Andererseits spielt das ‹geistliche Meyenlied› aber auch mit den Mehrfachbedeutungen von ‹Meyen› und lobpreist damit nicht nur den frühlingshaften Mai, sondern auch das Schutz, Halt und Trost schenkende Christuskreuz, welches letztlich für Jesus Christus selbst steht. Auch dieser Hintergrund erklärt die Verwendung der Kompositionen ‹ober das Geistliche Meyenlied› zum Fest der Kreuzauffindung.

An der Rezeptionsgeschichte des ‹geistlichen Meyenliedes› erkennen wir exemplarisch wie scheinbar gegensätzliche Kategorien wie weltlich und geistlich, protestantisch und katholisch oder Paradigmen wie Kunstmusik und eine nicht schriftlich fixierte Musik von einem simplen Lied gesprengt wurden. Mit dem Eindruck, den das Singen der Schlussstrophe bei vielen Generationen hinterlassen hat, soll der Leser auch heute verabschiedet sein.

Diß Liedly thuen ich singen /
 allein zue dynem pryß /
 laß mich dyn gnad erinnren /
 du lieblichs Meyen riß /
 dir sey groß lob unnd eer geseit /
 von mir all armen sündern /
 jetz unnd in ewigkeit.

Amen. [Bern um 1563]

Abstract

The “Geistliches Meyenlied” is a sacred contrafactum of a secular May song written by the itinerant singer and poet Benedikt Gletting (1500–ca. 1565). From the 1560s on, the song spread outwards from Bern and the Old Swiss Confederacy. It was published as a song leaflet in Strasbourg, Augsburg, Konstanz, and other cities, first by Protestant, and from 1607 on, also by Catholic printers. The “Meyenlied” continued to be printed and disseminated as a private devotional song in both Protestant and Catholic circles into the eighteenth century, the *solus-Christus* principle inherent in its text facilitating its reception in Catholic settings. The devotional song subsequently found its way into the realm of art music with the publication of Johann Benn’s *Missa ober das Geistliche Meyenlied* in Luzern in 1644. At least one other mass setting and two instrumental compositions over the melody also existed in the seventeenth century. In the liturgy of the Collegiate Church in Beromünster these compositions were performed on May 3, the feast of the Finding of the Holy Cross. This liturgical placement had a double significance: not only is the song seasonally appropriate for May, making a connection to the secular world, but “Meyen” ultimately also refers to the Cross.

Anhang

Der Liedtext in der Version der Freiburger Liedflugschrift von 1607.

- | | |
|---|---|
| <p>[1.]
Es nahet sich dem Sommer /
so singen die Vögelein /
das thut mir wenden Kummer /
mein Trawren fahret dahin /
mir hat mein schönes Lieb zugeseyt /
es wöll mit mir inn Meyen /
hat mir mein Hertz erfrewt.</p> | <p>der Göttlichen Weißheit /
darinn ist all Wunn unnd Weyd /
die Meyen zeit ist kommen /
mit aller Lustbarbeit. [eigentlich: Lustbarkeit]</p> |
| <p>[2.]
Ein Gart der ist nicht ferre /
er steht auff grüner Heyd /
diß ist Göttliche lehre /
heyliger Schrifft bescheid /
der Gart ist weit / seiner Frücht sind vil /
darinn will ich spatzieren /
macht mir gar kurtz die weil.</p> | <p>[4.]
Ich will gahn in den Garten /
umbzeundt mit rohtem Gold /
darinn meus lieben warten /
ich bin ihm von Hertzen hold /
er kompt gar schier er sampt sich nicht /
er wil mir nichts versagen /
was ich ihn freundlich bit.</p> |
| <p>[3.]
Der Gart der ist umbgeben /
mit aller Sicherheit /
mit tieffen Wassergräben /</p> | <p>[5.]
Das hab ich wol vernommen /
in diser Gnadenzeit /
mein Lieb ist zu mir kommen /
der mir viel Frewden gibt /
er ist mein Trost mein höchster Hort /
vonn einer Magd geboren /
deß ewigen Vatters Wort.</p> |

[6.]

Hertzlich thu mich erfreuwen /
 bitt dich mit gantzem fleiß /
 gang mit mir in den Meyen /
 ehe dann der Blust verreist /
 so brechen wir drr Blümlein viel /
 der Lieb zu einem Meyen /
 den ich dir schencken wil.

[7.]

Mit Lob und Danck betrachten /
 das bitter Leyden dein /
 allein deins Willens achten /
 das sind die blümlin fein /
 so du Hertzlieb begerest von mir /
 im Glaub / Hoffnung un[d] Liebe /
 laß mich gefallen dir.

[8.]

Die blümlin sind außgangen /
 ihr geschmack ist Süß unnd Gut /
 da du am Creutz bist gegangen /
 besprengt mit rotem Blut /
 du schöner Mey zierlich gestalt /
 darauff sie frölich Singen /
 die Vögel Jung und Alt.

[9.]

Das sind all glaubig Hertzen /
 die du gezogen hast /
 durch deines Leydens Schmertzen /
 zu disem Meyen Ast /
 daran staht all ihr Trost und Frewd /
 thust sie freundlich ergetzen /
 hilffst jn auß allem Leid.

[10.]

Dein Stamm ist also veste /
 du kluger Mey so zart /
 lieblich sind deine Este /
 kein grüner wald noch Gart /
 hat nie getragen deines gleich /
 alles Heyl ist von dir kommen /
 deß Frewet sich der Arm und Reich.

[11.]

Der Tolder an disem Meyen /
 ist aller Tugend voll /
 von Früchten mancherley /

all Ehr gezimpt ihm wol /
 sein Frucht bleibet biß in Ewigkeit /
 darumb all Creaturen /
 ihm sind zu Dienst bereit.

[12.]

Mit Lob thu ich dich preysen /
 du wärter Meyen Ast /
 laß mir dein Blümlein reifen /
 die du gezogen hast /
 und nach der Blust so Speiß du mich /
 mit deinen süssen Früchten /
 Hertzlieb das bitt ich dich.

[13.]

Die Frucht ist hoch zu loben /
 du süsser Meyenstamm /
 damit du thust begaben /
 all Welt du bist das Lamb /
 das für uns ist zum Todt geführt /
 Du bist der Königliche Zepter /
 der alle ding regiert.

[14.]

Als Heil hast mir erworben /
 Gnadreicher Meystock stoltz /
 da du für mich bist gestorben /
 gehangen an dem Holtz /
 dein Blut das edel Meyensafft /
 hast du so gar vergossen /
 auß Brunst deiner Liebe krafft.

[15.]

Die dir dein Hertz thet brechen /
 du loblicher Meyenzweig /
 damit Du woltest brechen /
 der alten Schlangen neyd /
 deß Teuffels gwalt / Tod Sünd unnd Höll /
 hast du gantz überwunden /
 darzu all ungesell.

[16.]

Das tröst mir mein Gemüte /
 wann ich daran gedenck /
 daß du auß freyer güte /
 so ein reichliche schenck /
 unns armen Sündern hast gethan /
 bist unser Mittler worden /
 vor deines Vatters Thron.

Bibliographie

- Baumann Max Peter, *Bibliographie zur ethnomusikologischen Literatur der Schweiz. Mit einem Beitrag zu Geschichte, Gegenstand und Problemen der Volksliedforschung*, Winterthur: Amadeus Verlag, 1981.
- Bäumker Wilhelm, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts*, Freiburg i. Br.: Herder, 1886–1911.
- Benedikt Gletting: *Ein Berner Volks-Dichter des XVI. Jahrhunderts*, hrsg. von Theodor Odinga, Bern: K.J. Wyss, 1891.
- Benn Johann, *Missae concertatae trium vocum, adiuncto choro secundo et una missa ab octo*, hrsg. von Max Zulauf, Basel: Bärenreiter, 1962 (= Schweizerische Musikdenkmäler, 4).
- Benziger Augustin, *Beiträge zum katholischen Kirchenlied in der deutschen Schweiz nach der Reformation*, Sarnen: Louis Ehrlich, 1910.
- Blaser Fritz, *Les Hautt: Histoire d'une famille d'imprimeurs, d'éditeurs et de relieurs des XVIIe et XVIIIe siècles*, Luzern: Keller & CO., 1925.
- Böhme Franz M., *Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1877.
- Bosson Alain, *L'Atelier typographique de Fribourg (Suisse): bibliographie raisonnée des imprimés 1585–1816*, Fribourg: Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, 2009.
- Briefwechsel über Musik aus dem Kloster St. Urban (Der)*, hrsg. von Claudio Bacciagaluppi und Luigi Collarile, Onlinepublikation: d-lib.rism.ch.org, in Vorbereitung (= RISM Digital Library, 3).
- Bruggisser Therese – Zulauf Max, Art. «Benn, Johann» in: *MGG²P*, Bd. 2 (1999), Sp. 1122.
- Drey schöne neue Lieder. Das erste: Von den drey Himmelsfürsten/ S. Mauritz/ Victor vnd Vrs mit sampt der gantzen gsellschaft. Im Thon: Wie man den Danhauser singt. Das ander: Das Geistlich Meyen Lied. Im Thon: Es nahet sich der Sommer*, Konstanz: Leonhard Straub Witwe, 1607.
- Egloff Gregor, Art. «Bircher, Jost», in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 2, 2003, S. 451.
- Ehrensperger Alfred, «Die Stellung Zwinglis und der nachreformatorischen Zürcher Kirche zum Kirchengesang und zur Kirchenmusik», in: *Musik in der evangelisch-reformierten Kirche. Eine Standortbestimmung*, hrsg. vom Institut für Kirchenmusik der evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Arbeitskreis für evangelische Kirchenmusik, Zürich: Theologischer Verlag, 1989.
- Flemming Johanna, «Ausgewählte Darstellungen des Lebensbaumes in der altchristlichen und mittelalterlichen Kunst», in: *Der Himmel über der Erde. Kosmosymbolik in mittelalterlicher Kunst*, hrsg. von Friedrich Möbius, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 1995, S. 98–106.
- Fluri Adolf, «Benedict Gletting», in: *Anzeiger für Schweizer Geschichte*, 9 (1903), S. 194–200.
- Fluri Adolf, «Die Brüder Samuel und Sigfrid Apiarius, Buchdrucker in Bern (1554–1565)», in: *Neues Berner Taschenbuch*, 3 (1897), S. 168–233.
- Forster Georg, *Frische teutsche Liedlein (1539–1556). Dritter Teil (1549)*, hrsg. von Kurt Gudewill und Horst Brunner, Wolfenbüttel: Mösel, 1976 (= Das Erbe deutscher Musik, 61; Abteilung mehrstimmiges Lied, 6).

- Geering Arnold, *Die Vokalmusik in der Schweiz zur Zeit der Reformation. Leben und Werke von Bartholomäus Frank, Johannes Wannemacher, Cosmas Alder*, Aarau: Sauerländer, 1933 (= Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft, 6).
- Geistlich Meyen Lied/ von dem Gnadenreichen lieblichen Meyen Christum am Crütz hangende (Ein)*, Bern: Siegfried Apiarius, [um 1563].
- Geistlich Meyen=Lied Von dem Gnadenreichen lieblichisten Meyen/ JESum Christum am Creutz hangend*, Luzern: [David Hautt].
- Geistlich Meyenlied/ von dem Gnadenreichen lieblichen Meyen Christum am Crütz hangende (Ein)*, Bern: Siegfried Apiarius, [um 1563].
- Geistliche May. Das ist Ein schön Geistliches/ Lied von dem schönen Gardten/ darinnen die liebe Gottes/ vnd andere Schöne Tugenden/ als schöne Blumen ab zu brechen seindt. Im bekandten Thon/ oder auff die weiß wie die Tagweiß zusingen (Der)*, Innsbruck: Johann Gäch, [um 1630].
- Geistliches Meyen-Lied Von dem Gnadenreichisten lieblichisten Meyen/ JESV Christi am H. Creutz hangend*, Zug: Franz Karl Roos, 1684.
- Geystlich Meyen Lied. Von dem Gnadenreichen/ lieblichen Meyen/ Christum am Creütz hangende (Das)*, Basel: Samuel Apiarius, 1567.
- Geystlich Meyen lied/ von dem Gnadenreichen lieblichen Meyen Christo am Creütz hangende (Ein)*, [Augsburg: Matthäus Franck, um 1565].
- Hennig Kurt, *Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation*, Halle a. S.: Max Niemeyer, 1909.
- Historisches Lexikon der Schweiz*, hrsg. von der Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Basel: Schwabe, 2002–.
- Hoffmann-Krayer Eduard, *Feste und Bräuche des Schweizervolkes: kleines Handbuch des schweizerischen Volksbrauchs der Gegenwart in gemeinfasslicher Darstellung*, Zürich: Schulthess & Co., 1913.
- Hugener Rainer, «Das älteste gedruckte Lied zur Schlacht bei Näfels: Kommentar und Edition», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, 59 (2009), Heft 3, S. 261–278.
- Hüpsch new geystlech Meyenlied/ von dem gnadreichen/ lieblichen Meyen Christum am Creütz hangende. Im thon/ Es nahet sich dem Summer Oder wie man das Fräwlein auß Britannia singt (Ein)*, S[trassburg:] T[hiebold] B[erger, um 1560].
- Jenny Markus, *Geschichte des deutschschweizerischen evangelischen Gesangbuchs im 16. Jahrhundert*, Basel: Bärenreiter, 1962.
- Jenny Markus, *Zwinglys Stellung zur Musik im Gottesdienst*, Zürich: Zwingli 1966 (= Schriftenreihe des Arbeitskreises für evangelische Kirchenmusik, 3).
- Lischer Markus, Art. «Fleckenstein, Heinrich», in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 4 (2005), S. 551.
- Messmer Kurt, *Luzerner Patriziat. Sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Studien zur Entstehung und Entwicklung im 16. und 17. Jahrhundert*, Luzern: Rex-Verlag, 1976 (= Luzerner historische Veröffentlichungen, 2).
- Mohr E., «Vom Maisingen in alter Zeit», in: *Du: kulturelle Monatsschrift*, 3 (1943), Heft 4, S. 57–60.
- Müller Iso, «Das Valser Liederbüchlein von 1685», in: *Bündnerisches Monatsblatt*, 3 (1952), S. 65–89.
- Nievergelt Edwin, *Die Tonsätze der deutschschweizerischen reformierten Kirchengesangbücher im 17. Jahrhundert*, Zürich: Zwingli-Verlag, 1944.
- Odinga Theodor, *Das deutsche Kirchenlied der Schweiz im Reformationszeitalter*, Frauenfeld: J. Huber, 1889.
- Reimann Hannes, «Huldreich Zwingli – der Musiker», in: *Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich*, 144 (1960).

- Riedo Christoph, «Privates Musizieren in zwinglianischem Milieu im 17. und frühen 18. Jahrhundert», in: XXXIX. *Wissenschaftliche Arbeitstagung: Geist=reicher Zeit=Vertreib, Hausmusik im 17. und 18. Jahrhundert (Michaelstein, 23.–25. November 2012)*, in Vorbereitung.
- Rubi Christian, «Liederdruckhändler und Liedersänger im alten Bernbiet», in: *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 19 (1974), S. 151–154.
- Saladin Josef Anton, *Die Musikpflege im Stift Leodegar in Luzern*, Stans: Buchdruckerei Paul von Matt & Cie., 1948 (= *Der Geschichtsfreund*, 100).
- Schiendorfer Max, «*Ain schidlichs streuen*. Heilsgeschichte und Jenseitsspekulation in Oswalds verkanntem Tagelied Kl 40», in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft*, 9 (1996/1997), S. 179–196.
- Schiendorfer Max, Art. «Gletting, Benedicht», in: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon (VL 16)*, hrsg. von Wilhelm Kühlmann et al., Berlin [...]: W. de Gruyter, 2011–.
- Schön new geystlich Mayen Liedlein/ von dem gnadenreichen/ lieblichen Mayen Christum am Creutz hangende (Ein)*, [o. O., um 1565?].
- Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache*, Frauenfeld: Huber, 1881–.
- Söhngen Oskar, *Theologie der Musik*, Kassel: Stauda, 1967.
- Uhland Ludwig, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen*, Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung, [ca. 1900] (3. Aufl.).
- Unbekannte Ausgaben geistlicher und weltlicher Lieder, Volksbücher und eines alten ABC-Büchleins gedruckt von Thiebold Berger*, hrsg. von Paul Heitz, Strassburg: Heitz und Mündel, 1911.
- Vogt Walter, *Die Messe in der Schweiz im 17. Jahrhundert*, Basel: Buchdruckerei H. Gerber, 1940.
- Wackernagel Philipp, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, Leipzig: Teubner Verlag, 1864–1877.
- Weber Gustav, *H. Zwingli. Seine Stellung zur Musik und seine Lieder. Die Entwicklung des deutschen Kirchengesanges. Eine kunsthistorische Studie*, Zürich: Hug, 1884.
- Weber Heinrich, *Geschichte des Kirchengesangs in der deutschen reformierten Schweiz. Mit genauer Beschreibung der Kirchengesangbücher des 16. Jahrhunderts*, Zürich: Friedrich Schulthess, 1876.
- Weller Emil, *Annalen der poetischen National-Literatur der Deutschen im 16. und 17. Jahrhundert*, Freiburg i. Br.: Herder, 1862–1864.
- Wilhelmi Thomas, «Ein Liederbüchlein als *Corpus delicti*: Protestantische Liedflugschriften im Besitz der Minkendorfer Klarissenäbtissin Susanna von Oberburg», in: *Realität als Herausforderung: Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten. Festschrift für Wilhelm Kühlmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Ralf Bogner et al., Berlin: De Gruyter, 2011, S. 111–119.
- Zwey schöne Geistl. Lieder/ Das Erste: Von dem Gnadenreichen und lieblichen Meyen/ JESum Christum am Creutz hangend*, [o. O.], 1729.
- Zwey Schöne Geistliche Lieder: Das erste/ Von dem Gnadenreichen lieblichen Meyen/ Christum am Creutz hangende und Das ander/ wider die Ertzfeind der Seelen/ O Gott verley mir dein gnad*, Freiburg i. Üe.: Stephan Philot, 1607.
- Zwey schöne geistliche Lieder. Das Erste: Das geistliche Mayen=Lied/ Von dem Gnaden=reichen lieblichen Mayen/ JESum Christum am Creutz hangend*, [o. O., um 1700].
- Zwey schöne neue geistliche lieder: Das erste: Das geistlich meyenlied*, [o. O.], 1692.
- Zwey schöne neue Lieder. Das Erste: Das Geistlich Meyen=Lied/ Von dem Gnadenreichen lieblichen Meyen/ Jesu Christo am Creutz hangend*, [Bern?], 1675.