

DAPHNIS

Zeitschrift
für
Mittlere Deutsche Literatur

Herausgegeben von
Leonard Forster · Ferdinand van Ingen · John D. Lindberg
Eberhard Mannack · Hans-Gert Roloff · Marian Szyrocki

BAND 1 · 1972

Ally
Z
Dap 2



I N H A L T

Die Visitatio sepulchri (III. Stufe) von Gernrode Von Walther Lipphardt (Frankfurt a. M.)	1
Die Visitatio sepulchri in Zisterzienserinnenklöstern der Lüneburger Heide Von Walther Lipphardt (Frankfurt a. M.)	119
Die Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts. Versuch einer Korrektur Von Ferdinand van Ingen (Amsterdam)	14
Antipetrarkismus im deutschen Schäferroman des 17. Jahrhunderts Von Gerhart Hoffmeister (Milwaukee, Wisc.)	128
Unbekannte Opitiana. Edition und Kommentar Von Jörg-Ulrich Fechner (Cambridge)	23
„Himmel Steigente HertzensSeufftzer“ von Andreas Gryphius Von Marian Szyrocki (Wrocław)	41
Johann Rists „Perseus“ und das Drama des Barock Von Eberhard Mannack (Kiel)	141
Bemerkungen zu Zesens Frühlingslust Von Karl F. Otto Jr. (Chicago)	78
The Lover and the Beloved in Hofmannswaldau's Poetry. Which One is Glorified? Von Cornelia Niekus Moore (Honolulu, H. I.)	150

Die Visitatio sepulchri in Zisterzienserinnenklöstern der Lüneburger Heide

Von WALTHER LIPPARDT, Frankfurt a. M.

Die neuentdeckte *Visitatio sepulchri* von Gernrode hat die Aufmerksamkeit der Forschung auf ein bisher unbeachtetes Gebiet geistlicher Dichtung in Norddeutschland gelenkt (vgl. diese Zeitschrift H. 1, S. 1 ff.). Ebenfalls aus Frauenklöstern Norddeutschlands, diesmal aus Zisterzienserinnenklöstern der Lüneburger Heide, aus Wienhausen und Medingen, stammen zwei liturgische Feiern, die erst in den letzten Jahren von mir entdeckt wurden und nun ebenfalls zum ersten Mal veröffentlicht werden. Der besondere literarische Reiz liegt darin, daß sie aus den Klöstern eines Ordens stammen, der dafür bekannt ist, daß er sich sonst dem Eindringen solcher dramatischer Feiern auf das entschiedenste widersetzt. Es sind dies allerdings nicht die beiden einzigen Zeugnisse aus Zisterzienserinnenklöstern Norddeutschlands, welche die Pflege der *Visitatio sepulchri* betreffen. Schon 1914 veröffentlichte N. C. Brooks in seinem Aufsatz *Osterfeiern aus Bamberger und Wolfenbüttler Handschriften* (ZfdA 55) einen Text aus Kloster Wöltingerode aus dem 13. Jhd., der nicht von C. Young abgedruckt wurde und daher nicht weiter Beachtung gefunden hat. Er sei hier den beiden Neuentdeckungen vorausgeschickt:

I. EXALTATIO CRUCIS und VISITATIO SEPULCHRI aus Wöltingerode

Text

(nach der Hs. Wolfenbüttel Helmst. 1014, Bl. 41 b—42 a)

*In sancta nocte levato crucifixo accendantur viii candele preter
illa duo, que in altari tota die ardebunt.*

Ad sepulcrum cantetur antiphona:

Cum rex glorie ...

*Qua finita usque ad 'Alleluia' pulsantur omnia signa et interea
crucem osculentur ordinatim. Infra hec cantet clerus matutinam.*

Qua expleta usque:

Te deum laudamus

inponitur matutina cum Versu:

A 17

30



10 Domine labia mea
Invitatorium
 [Ant.] Alleluia. Ego sum ...
 Ant. Postulavi ...
 Ant. Ego dormivi ...
 15 *Versus:* Quem queris ...
Evangelium: Maria Magdalena ... [Mt. 28, 1—10]
Resp.: Angelus dei ...
Resp.: Dum transisset ...
Ps. Beatus vir ... [Ps. 1]
 20 *Ps.* Quare fremuerunt ... [Ps. 2]
Ps. Domine quid multiplicati ... [Ps. 3]
Finito Responsorio cantetur antiphona:
 Maria Magdalena ...
Post hec fiat Uisitacio sepulcri.
 25 *Que expleta cantet CHORUS antiphonam:*
 *Surrexit dominus ...
 [Am Rand:] Victime ...
 CHORUS:
 Scimus Christum ...
 30 *In hoc ipso interim concrepantibus signis ecclesie POPULO*
acclamante:
 Crist is unstande ...
 Also heylich ...
 Nu nathe ...
 35 *sequitur:*
 Te deum laudamus ...

Es handelt sich mit Sicherheit um eine *Visitatio sepulchri* des II. Typs, wenn auch der Text der *Visitatio sepulchri* nicht mitgeteilt wird. Man erkennt es aus den umrahmenden Gesängen: *Ant. Maria Magdalena* ... am Anfang, *Victimae paschali laudes* am Schluß. Ob in diese *Visitatio sepulchri* wie in Gernrode auch eine Magdalenszene eingeschlossen war, läßt sich nicht mehr feststellen. Jedenfalls geht auch hier wie in Gernrode eine *Elevatio crucis* mit dem *Cum rex gloriae* voraus. Ein besonderes Charakteristikum dieser Feier sind die drei niederdeutschen Lieder am Schluß, zu den zwei bekannten Osterliedern *Crist ist unstande* und *Also heylich* tritt hier noch — wie in Medingen — *Nu nathe* d. i. *Nu gnade vns = Nu help vns dat heylighe Graf.*

II. Die VISITATIO SEPULCHRI von Wienhausen (14. Jhd.)

In dem durch seine Kunstschatze und sein Liederbuch so bekannten Zisterzienserinnenkloster Wienhausen bei Celle (gegründet 1231) fand man vor Jah-

ren unter dem Chorgestühl des Nonnenchors das Fragment eines nddt.-lat. Osterspiels, dessen Text wir hier zum ersten Mal veröffentlichen:

Text

(nach dem Fragment des Klosters Wienhausen)

[MARIA MAGDALENA:] ...

dy mynen cumber daghen;
 myn thode here ys my be-nomen
 vt deme graue;
 5 ick ne wet nicht,
 war he ys gedraghen.
 Ghude ghertenere,
 dor aller vrowen ere
 hastu dar ycht van vor-nomen?
 10 icht mach dy vromen,
 ick wolde ane dynen hat
 [ene] gherne bestadhen bat.
 Dat wil ic laten ane hat.

SALVATOR:

*Mulier, quid ploras?

15 Wif saghe, wat du meynest,
 dat du so sere weynest?

[MARIA:]

20 *Tulerunt dominum meum et nescio, vbi posuerunt eum.
 Si tu sustulisti eum, dicito mihi, alleluia, et ego eum
 tollam, alleluia.

Here, hastu ene hynne genomen,
 sage, war ys he gekomen?
 ic willes dy iumber prisen,
 25 dat du ene my willest wisen
 vnde ys gar bequeme,
 dath ick ene dhot my neme.

*Ardens est cor meum

15 *Mulier* statt *Maria* (Gernrode) findet sich auch in den anderen Spielen.
 19 ff. *Tulerunt* ...] Ant. CAO 7128 wie in Gernrode, K, C, N, MED; in vielen Spielen wird nur der zweite Teil der Antiphon *Domine si tu sustulisti* benutzt.
 28 ff. *Ardens est cor* ...] Ant. CAO 1479. Diese Ant. ließ sich bisher nur in den westlichen Spielen von Origny (OR), Tours (TOU) und Laon (Young I, S. 302), sowie in den ndl. Osterspielen (NL) von Maestricht und Egmond (s. J. Smits van Waesberghe, *A dutch Easter-Play*. In: *Musica disciplina* VII (1953) S. 34) als Gesang der Maria Magdalena nachweisen.

80 videre dominum meum,
quero et non inuenio,
vbi posuerunt eum.
Alleluia.

36 Eya, sote here Ihesu Crist,
dhe du aller werlde trost byst,
van eyner reynen maghet geboren,
owi, dat ick dy han verloren;
quale lydtet dat herte myn,
als yth myt eyneme spere dor-steken sy
40 beth an de grunt
bytterliken ge-w[u]nt,
dat ick ne kan gevrowen,
nemant ne mach my to troste komen.
Eya, mynichlike here,
dorch dynes selues ere,
45 lacht dy mynen iamer vntfarmen
vnde troste my vil armen.
Waret moghelick, dat dhe steyne
mochten scryen vnde weynen,
se mochten al tho-spryngen
50 van dher pyne, dhe my dwinget;
an myneme herte
lydhe ic grote smerte,
dhat ic gherne ware doth.
Eya, lef vor alle lef,
55 bedencke myne noth,
dat ic dy mothe scowen
myt mynen sundyghen oghen.

SALVATOR:

*Maria!

MARIA MAGDALENA:

61 *Raboni!

Here, vaderlike trost,
bystu dat, so byn ic gelost

61 Der Ruf *Raboni* findet sich in allen westlichen Spielen und in B EMD, P, N, C, H. Alle anderen Spiele haben statt *Raboni* das Wort *Rabi*. Ein dreifacher Ruf *Raboni*, wie er in WNH steht, ist sonst nirgends in den rein lat. Spielen nachzuweisen, wohl aber in einigen dt.-lat. Osterspielen. In den lat. Osterspielen kommt höchstens die Wiederholung des Rufes vor, so in MED, aber dort heißt es dann das 2. Mal *Rabi, quod dicitur magister*, so auch auch in BRI (Brixener

van allen sorghen.
65 Du bist my noch borghe.

SALVATOR:

*Maria!

MARIA MAGDALENA:

*Raboni!

70 Here Ihesu Crist,
troste my, icht du dath bist!

[SALVATOR:]

*Maria!

MARIA MAGDALENA:

75 *Raboni!

Dhen herzeleuen han ic gesen an siner ere,
des vrowe ic my vil sere,
wante he myne drouicheyt
trostet heft myt syner sozycheyt.

MARIA MAGDALENA:

81 Victime paschali laudes
immolent christiani.

Dat pasche-opper vnde lam
dat vns van dem hymele quam,
85 des scolen louen hüdhe
alle cristene ludhe.

*Agnus redemit oues
Christus innocens

Osterspiel). Vgl. BRI: Eya ewiger trost,
pistu das, so bin ich verlort
von allen meinen sorghen
du pist mir noch verporghen.

80 Neben dem *Victime* von späterer Hand noch ein z. T. schwer lesbarer Nachtrag am rechten Blattrand mit einer Thomasszene:

Thomas & ultim[us] ... Post hec THOMAS Ricmum & MARIA MAGDALENA Ricmum ad eum:

Ik han mynen heren sen,
daß mach ik wol der warheyt jen.

Iter[um] THOMAS ...

81 *Victime ...*] Die ganze Sequenz Wipos (An hymn. 54, 7) mit Ausnahme von Vers. 6 und 7 findet sich ebenso in B, HAV, MÜ, Z, CH, H, R, GA, MED und WO. Der 1. Teil fehlt in EI, EN, N, C und O. In Gernrode fehlt sie ganz.

patri reconciliavit
peccatores.

Dat lam hat de scap gelost,
the reyne Ihesus hat vns gelost,
he hat vns allegadher
versonet myt syneme vadher.

*Mors et vita duello
confluxere mirando,
dux vite mortus
regnat viuus.

Eynen gar woldyghen kyf
hadden dhe dho[t] vnde dat lyf,
dhene heft ver-sonet Ihesus dhot,
he leuet mynsche vnde got.

CHORUS:

*Dic nobis, Maria,
quid vidisti in via?

O wif, dat du wol gedygest.

[MARIA MAGDALENA:]

Sepulchrum Christi viuientis
et gloriam vidi resurgentis.

Ick sach des leuendyghe[n] godhes graf,
vil grot trost quam my dar af;
ich sach by waren dynghen
dhe ere syner upstandinghen.

CHORUS:

Dic nobis, Maria . . .

Saghe, o salighe Marie . . .

MARIA:

*Angelicos testes,
sudarium et uestes.

De heylighen engele tugheden dar,
Ihesus upstandinge were war,

115 ff. Dreimalige Wiederholung des *Dic nobis, Maria*, durch den Chor oder die 'discipuli' findet sich ebenso in B, MED, HAV und Z, gehört also zu den besonderen Merkmalen des dritten Spieltypus in Norddeutschland.

ick sach de lakene myt den docken,
dhe vynt me dar, we se wil soken.

[CHORUS:]

Dic nobis, Maria . . .

Marie, salighe, vrowe,
an dy is al truwe.

[MARIA MAGDALENA:]

*Surrexit Christus spes mea,
precedet suos in Galylea.

Crist, myn hopene vnde myn trost,
dhe vns allen heft gelost,
dhe ys warlyken vp-ghestan
vnde ys to galylea gan.

Die Quelle

Sechs Pergamentblätter, vermutlich aus einer Quinio, deren erster und zweiter Bogen fehlt. (Spätere Folierung 1—6); 11 × 9 cm; Spiegel: 9 × 7 cm.

Wienhausen, Ausstellungsraum des Klosters. Das Fragment wurde erst vor einigen Jahren unter dem Fußboden des Chorgestühls im Nonnenchor entdeckt.¹ Sorgfältige Textualis des 14. oder 15. Jhds. mit roten Auszeichnungsbuchstaben und Rubriken. Metzger Neumenschrift des 14. Jhds.² auf 5 Linien. Das Vorhandensein eines Osterspiels in einem Zisterzienserinnenkloster ist eine so große Seltenheit,³ daß man zunächst an die Herkunft aus einem anderen Kloster denken könnte. Doch lassen sich gerade in Niedersachsen schon zwei Zisterzienserinnenklöster, Medingen und Wöltingerode, als Träger der *Visitatio sepulchri*-Liturgie nachweisen, außerdem haben die Forschungen von Horst Appuhn,⁴ den Nachweis erbracht, daß in Wienhausen der Kult um das Hl. Grab eine große Rolle spielte. Eine neue Bestätigung brachten zwei aus Wienhausen

¹ Frau Äbtissin Luise Friedrich von Wienhausen sei an dieser Stelle für die freundliche Erlaubnis gedankt, die Handschrift genau zu untersuchen und zu filmen.

² Die Metzger Neumenschrift ist hauptsächlich an der *Flexa cornuta* und der Fliegenfußform der Virgen zu erkennen. Über die Verbreitung dieser Neumenschrift im Niedersächsischen Raum s. M. Härting, *Der Meßgesang im Braunschweiger Domstift St. Blasii*. In: *Kölner Beitr. zur Musikforschung*, Bd. 28, 1963, S. 87 ff.

³ Noch H. de Boor in seiner *Textgeschichte* (S. 26) schließt sich der Auffassung von E. Wright an, 'daß die Zisterzienser ihrer ganzen religiösen Haltung nach solche Schmuckformen der Liturgie ablehnen mußten,' was schon daraus hervorgehe, daß der zisterziensisch bestimmte Nordosten Deutschlands keine Feiern dieser Art hervorgebracht habe.

⁴ H. Appuhn, *Der Auferstandene und das Hl. Blut zu Wienhausen*. In: *Zs. des Vereins f. Kunstwissenschaft*, Bd. XXIII, 1969, S. 79—121.

stammenden Orationalien⁵ und die Osterbilder des mit Sicherheit nach Wienhausen gehörenden Prozessionale im Ausstellungsraum des Klosters. Der Schreiber schreibt eine Textualis, deren Unterlängen den Zeilenstrich nicht überschreiten; Das *a* ist doppelbogig, *i* hat weder Akutstrich, noch Punkt; *e* und *o*, sowie *c* und *t* sind überall leicht zu unterscheiden, schwer dagegen *d* und *t*; nach *o* steht das gekrümmte Ligatur-*r*. Schleifenbildung bei *b*, *k*, *l* kommt noch nicht vor. Diese Eigentümlichkeiten der Schrift lassen darauf schließen, daß es eher eine Hand des 14. Jhds. als des 15. Jhds. war, welche das Spiel niederschrieb. Jüngeren Datums ist die Schrift, welche auf Bl. 4 a den ausgesparten Raum für die Thomasszene ausgefüllt hat. Überlängen von *b*, *p*, *R*, *J*, *g*, Schleifenbildung bei *k*, *h*, *R*, das einfache *a* deuten auf eine Schrift vom Ende des 15. Jhds.

Der Dialekt ist mittelniedersächsisch (ostfälisch?); z. B. *a* vor *ld*, *lt* = *o* (100); die Orthographie zeigt einige Besonderheiten, die auf die Zeit um 1400 schließen lassen: *y*-Schreibung mit Punkt; zur Scheidung von *n* und *u* ein kleiner Kreis über *u* 86 *hādhe*. Die *y*-Schreibung ist bei den Pronomina *dy* und *my*, *dyn* und *myn* 100 % zu Gunsten von *y* durchgeführt, auch die Schreibung *ey* ist überall eindeutig durchgeführt. Die Schreibung *th* und *dh* im Anlaut, z. T. auch im Auslaut ist häufiger, als man es im 14. Jhd. erwartet. Späteres *sch* wird noch als *sc* (*scol*) geschrieben. Im Vokalismus hat des *e* von *seluen* (45) nicht die für das Nordalbingische charakteristische *ü*-Rundung. Präfixe erscheinen meist noch in der älteren Form *vor-* (8), *vnt-* (46); Die Vorsilbe *ge-* ist noch überall erhalten (z. B. 107). Trotz des kleinen Umfangs läßt sich aus diesen Merkmalen auf das ausgehende 14. Jhd. als Entstehungszeit und auf die Gegend südlich Lüneburgs als Herkunft schließen. Doch gibt es auch einige hochdeutsche Elemente, die auf eine nicht nddt. Vorlage schließen lassen: *sozycheyt* (80), *herzeleuen* (77). Als Kürzel finden sich im Nddt. nur solche für *ra*: *g[ra]ue* die *Nomina sacra* *Jh[es]u X[ri]st*; Auffällig ist die Seltenheit der *n*- und *m*-Kürzel im Nddt. Text: *leuendighe[n]*, *qua[m]*, *upsta[n]dynghen*, *doke[n]*; *vñ* steht immer für *vn[de]*. Im lat. Text finden sich als Kürzel: *Tuler[un]t d[omi]n[u]m meu[m] e[st]*, *posuer[un]t*, *m[ih]i*, *a[ll]e[l]uia*, *arde[n]s*, *no[n]*, *i[n]uenio i[m]molent*, *XP[ist]iani*; *XP[istu]s*, *pat[ri]*, *reco[n]ciliauit p[er]cc[at]ores*, *c[on]flicere*, *nob[is]* *q[ui]d*, *i[n]*, *sepulchru[m]*, *gl[ori]a*, *ang[el]icos*, *sudariu[m]*.

Alle Versenden sind durch Punkte angedeutet.

Einrichtung: 12 oder 13 Zeilen auf der Seite, auf Tintenlinien.

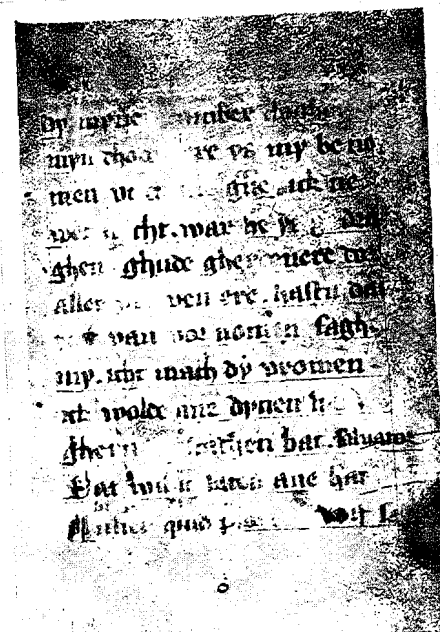
Der ganze Text einer Seite mit Tintenlinien eingefasst.

Inhalt: Schlußteil einer *Visitatio sepulchri* mit Magdalenenszene.

Voraus ging sicher die Grabszene mit den drei Engeln nach dem Typus II, denn die Anfänge der Gesänge vom Typus II stehen auf den Bildern zu Beginn des Osterfestes im Wienhäuser Prozessionale:

Quem queritis, o tremule mulieres [...]

Ihesum Nazarenum crucifixum querimus [...]



⁵ Wolfenbüttel, Ms. Helmst. 1297 und Berlin-West, Staatsbibl. Ehem. Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. 8° 265.

inuentis vbi soluerit eu aetna
Dya soze here ihu crist. die du
aller werlde wolt byst. van
eyner reynen maghet getoet.
om dat ick dy han ver loen.
quale bybet dat herre myn.
alle ych myt eyne me here
tot stecken sy. bech an de grunt.
byterlyken ge wint dat ick
my nydt nekan geurowen.
nemant ne mach my to wolve

homen. eya myndlyke here.
toech dynes selues ere. lacht
dy mynen iamer vnsarmen.
vā troste my vil acuten.
waret moghelyck dat the
steyne. mochten sajen vnde
wepuen. se mochten al tho
sprynge. van ther yne the
my dwinger. an myneme
herre. bythe ic grote sinerte.
thar ic gherne ware. toth.
eya les vor alle les bedencke

thes soeten louen hēche.
alle cristene luche.

Ignis redemit omnes xpc in
nocens par roochaur pccator
Dat lam har the stap gelost.
the reyne sic har vns ghelest.
he har vns allegathet. vor
sonet myt syneme vather.
Hoc i vita duello sūvere

mirando dixit vnt moctius
Cynen gar
regnat vntis. woldyghē byf.
hadten the tho vū dat byf.
thene heft ver sonet sic tho.
he leuet mynsche vū got.
Die nob maria q' uolū i mō
Omī dar du wol gedrgest
Sepulchru xpi uiuentis + qm

myne noth. dat ic dy wothe
sowen. myt mynen syndy
ghen oghen saluamētia in
Aere vaderlyke
Ra- toui trost. bystu dat
so byn ic gelost. van allen sa
ghen. du byst my noch borge
Mari a Ra- toui byst
hore ihu ist. wolve my icht du
Mari a Ra- toui

then herzeleuen han : gesen
an syner ere. thes vrowe ic my
vil seve wa ic he myne deonyt
heyt. woltet heft myt syner
Maria magdalena Cor pche
in me paschate
laude imolent vntan.
Dat pasche opper vū laud dar
vns van them hymele quan

ick sach des
vidi resurgētis leuendyghē
godes gē. vil grot wolt quā
my dar af. ick sach by waren
dynghen. the ere syner upsta
dynghen. Die nob maria
haube o salyge marie.
Anglicor restes sudariū ueltes
De heylighen engele tugheten
my. the upstandinge were war
ek sach te lakene myt den tokē.
the vynr me dar we se wel so
ken.

Die nob maria. Marie salyge
vrowe. an dy is al truwe.
Durert xpc spes mea pcedet
Crist myn ho
suos in galylea. tene vū my
wolt. the vns allen heft gelost.
the ys warlyken up the stan
vū ys to galylea gmi

Ob dieser Szene auch die drei Wegstrophen *Heu nobis internas mentes* vorausgingen, ist nicht zu ermitteln, kann aber als wahrscheinlich angesehen werden. Die Feier schließt auf Bl. 6 a mit der 9. Zeile.

Kommentar

Der Text dieser zweiten *Visitatio sepulchri* aus Norddeutschland ist in noch höherem Maße ein Novum in der Literatur der Spiele dieses Typus als die Feier von Gernrode. Die Übereinstimmung reichte offenbar bis Z. 58 der *Visitatio* von Gernrode (natürlich ohne die ndt. Teile). Was dann kommt, ist die Fortsetzung der Magdalenen-Szene in ihrem schlichtesten, offenbar aus Nordfrankreich stammenden Kern. Auf die frz. oder nlld. Herkunft deutet die Ant. *Ardens est cor* hin, welche sich bisher in keiner Quelle des deutschen Spielbereiches findet. Auch der Abschluß mit der Sequenz (ohne das Osterlied und ohne die Ant. *Surrexit dominus*) deutet auf französische Herkunft. Für diese kurze lat. Feier in Prosa und mit einer Sequenz hat dann ein Dichter des 14. Jhds. nddt. Reimverse geschaffen, die zwischen den Gesängen von den Spielern gesprochen werden sollen. Da an dem streng liturgischen Charakter des Wienhäuser Spieles nicht zu zweifeln ist, begründen die nddt. Verse keinen trennenden Unterschied zwischen Spiel und Feier. Die Mischung der Sprachen ist nicht erst ein Kennzeichen des *Ludus*, sondern findet in Niedersachsen schon auf der Ebene der feierlichen *Visitatio* im Kirchenraum statt.

Zur Musik

Die Neumen über Z. 15 *Mulier qui ploras* sind kaum noch zu erkennen. Z. 19—21. Die Ant. *Tulerunt* entspricht genau der Ant. im 7. Ton in den Antiphonaren.⁶ Incipt: *G cade d ef ed*, Finalis *hc d a G G*.

Z. 28 ff. Die Ant. *Ardens est cor neum* entspricht in ihren Noten genau der Mel. der Ant. in den Antiphonaren des dt. Choraldialekts.⁷ Incipt: *E F GaGF ac cdcha GaG*, Finalis: *E FG G G*.

Z. 61 ff. Die dreifache Wiederholung der Rufe *Maria — Rabboni* ist singulär; ebenso singulär ist die musikalische Ausführung:

	EFGFE	DE	E	GEFFEDGaca	FE E
Z. 59: Ma-	ri-	a!	Z. 61: Ra-	bo-	ni!
E	FEGFE	E	EFGGFE	DE E	
Z. 67: Ma-	ri-	a!	Z. 69: Ra-	bo-	ni!
E	GagacaGaGF	E	FGFEGaca	GF F	
Z. 73: Ma-	ri-	a!	Z. 76: Ra-	bo-	ni!

⁶ *Antiphonarium Monasticum secundum traditionem Helveticae Congregationis Benedictinae*, Engelberg 1943 II S. 350.

⁷ ebda. S. 356.

Keine dieser Melodien entspricht den sonst in den Spielen für diese Worte verwendeten Melodie-Modellen. Einzig die Finalis auf *E* ist überall üblich. Daß das letzte *Raboni* mit *F* endet, scheint daher wohl ein Schreibfehler zu sein. Noch erstaunlicher ist, daß bei den Wiederholungen im Wienhäuser Text nicht die gleichen Melodien gewählt werden, sondern das Modell jeweils stark abgewandelt wird, offenbar in der Absicht, den Wandel von ungläubigem Staunen zur jubelnden Erkenntnis darin auszudrücken.

Die Versikel der Sq. *Victimae paschali laudes* (Z. 82 ff.) erscheinen in der Melodiefassung der deutschen Sequentiare.⁸ Initium: *D C D F G F EF D*
Finalis: *G a a E G EF D*.

Der Schöpfer des Wienhäuser Osterspiels übernahm demnach Antiphonen und Sequenz notengetreu liturgischen Vorlagen, ohne daran zu ändern. Nur den Kern der Magdalenszene gestaltete er musikalisch um.

⁸ vgl. P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, III (1921) S. 498.