

spielt für uns hingegen die Tatsache eine große Rolle, dass auch einige weltliche Lieder und deren Melodien hier Eingang gefunden haben. Mit „Der kuckuk und de reygere“ liegt uns die älteste Fassung dieses seit dem Spätmittelalter beliebten Volksliedes vor, das wir heute noch unter dem Titel „Die Vogelhochzeit“ kennen.⁵⁹ Hinter dem Lied „De engel van dem hymmel“ (Nr. 44) verbirgt sich eine niederdeutsche Variante der Ballade von Landgraf Ludwig und den Wundern, die die Heilige Elisabeth bewirkte. Als faszinierendes Phänomen ist auch festzuhalten, dass die musikalische Fassung von „In tyden van den iaren“ (Nr. 21), die vom so genannten Breslauer Judenfrevel handelt, von der Melodie her gesehen in enger Anlehnung an diejenige des *Jüngeren Hildebrandslied* gestaltet wurde.⁶⁰ Um weltliche Lieder handelt es sich auch bei „Asella in de mola“ (Nr. 19) und „Flevit lepus parvulus“ (Nr. 60). Wenn auch nur noch als Fragment übrig geblieben, beweist doch sogar die allein erhaltene Endstrophe der Ballade auf Cord Krümelin (Nr. 39), wie sehr diese Nonnen mit der weltlichen Dichtkunst außerhalb des Klosters vertraut waren und diese relativ unbekümmert in ihre eigene religiöse Welt einbezogen, was freilich unter Umständen zu Konflikten mit der Äbtissin führte, wie der berühmte Schatz an Devotionalien unter dem Fußboden in Wienhausen zu erkennen gibt, der vor der heftigen Reformatorin versteckt werden sollte. Wie Ida-Christine Riggert hervorhebt,

[d]iese Texte zeigen, daß das Leben in den Lüneburger Frauenklöstern durchaus nicht so düster nur auf das Jenseits bezogen war, wie es sich viele heutige Besucher der Häuser, vor allem diejenigen, die der evangelischen Konfession angehören, vorstellen. Die Lieder zeigen, daß die Nonnen der Heidekonvente auch nach Ablegung der Gelübde profanes Denken und weltliche Lebensfreude nicht völlig unterdrückten.⁶¹

Auf der anderen Seite machen sich deutlich mystische Vorstellungen und Inspirationen bemerkbar, womit dieses Liederbuch gewissermaßen im Brennpunkt von orthodoxer Kirchenlehre, weltlicher Unterhaltungsdichtung und individueller religiöser Visionserfahrung stand und die Berührungspunkte von weltlicher Kunst und klösterlicher Praxis in sich fasste.⁶²

Berücksichtigt man außerdem noch die berühmten *Tristan*-Teppiche, die ebenfalls im Kloster Wienhausen geschaffen wurden und die aufgrund ihrer Ikonographie außerordentliche Beweiskraft für die idiosynkratische Zwitterstellung des Klosters sowohl als abgeschlossene und nach innen gekehrte religiöse Institution wie auch als Rezeptionsorgan für weltliche Interessen dienen können, verstärkt sich dieser Eindruck. Diese großformatigen und geradezu als gewaltig zu bezeichnenden Kunstwerke überragten das Fassungsvermögen der Wände und dürften wohl als Bodenbelag gedient haben, wenn sie im Chor zu repräsentativen Zwecken eingesetzt wurden.⁶³ Ganz gleich, nach welcher literarischen Quelle sich die Webe-

⁵⁹ Götze, Alfred (Hg.): *Die älteste deutsche Vogelhochzeit*, Zwickau 1912.

⁶⁰ Classen, Albrecht: „The *Jüngeres Hildebrandslied* in Its Early Modern Printed Versions: A Contribution to Fifteenth- and Sixteenth-Century Reception History“, in: *Journal of English and Germanic Philology* 95, 3 (1996) S. 359-381; zur Einbindung dieser Ballade in die Dietrichepik siehe Heinzle, Joachim: *Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik*, Berlin / New York 1999, S. 51-53.

⁶¹ Riggert: *Die Lüneburger Frauenklöster* (wie Anm. 53), S. 275.

⁶² Sroka, Anja: „Mystik im Lied. Rezeption mystischer Traditionen im Wienhäuser Liederbuch“, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 10 (1998) S. 383-394.

⁶³ Schuette, Marie: *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters*, 2 Bde., Bd. 1: *Die Klöster Wienhausen und Lüne, das Lüneburgische Museum*, Leipzig 1927, S. 30; Appuhn, Horst: *Kloster Wienhausen. Einführung und Beschreibung*,