

# BILD UND TEXT IM MITTELALTER

HERAUSGEGEBEN VON KARIN KRAUSE  
UND BARBARA SCHELLEWALD

SONDERDRUCK - nicht im Buchhandel erhältlich

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN · 2011



**Bild – Text – Gesang.  
Überlegungen zum Prümer Tropar-Sequentiar  
(Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9448)**

SUSANNE WITTEKIND

**I. Einleitung**

Um 1000 entstehen in Prüm, auf der Reichenau, in Limoges und Autun, um 1050 dann auch in Canterbury und Nevers reich illuminierte Tropar-Sequentiare, d.h. Sammlungen liturgischer Gesangstexte. Als Tropen bezeichnet man textlich-melodische Einfügungen von einleitenden oder überleitenden, von glossierenden oder kommentierenden Partien in bestehende Stamm-Melodien, aber auch Responsorien zu Offertorien, Gesänge also, die besonders an hohen Festtagen und Prozessionen zur Erhöhung der Feierlichkeit gesungen wurden.<sup>1</sup> Sequenzen sind musikalische Einschübe zwischen den Lesungen der Vormesse; sie werden durch ein Alleluja eingeleitet und bestehen aus Doppelpersikeln, die sich in Wortlängen und Endungen sowie musikalischer Phrasierung gleichen.<sup>2</sup> Tropen und Sequenzen ergänzen die vor allem auf biblischen (Psalm)Texten beruhenden Antiphonen, Gradualien und Introiten. Diese musikalische Dichtungsform erlebte ihre ‚Blüte‘ in spätkarolingischer Zeit, die ältesten Tropar-Handschriften entstanden im zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts.<sup>3</sup> Durch gesungene Dichtungen erfuhr die Feier der Hauptfeste im liturgischen Jahreskreis eine künstlerische und geistige Bereicherung. Denn der Gesang ist zugleich ein theologisches Ausdrucks- und Reflexionsmedium, die Gesänge lassen sich als Opfergabe, als Ausdruck der Hingabe an Gott, aber auch als Form des Nachdenkens, der *cogitatio, medi-*

1 Art. Tropus, in: Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel 1966, Bd. 13, 797–826, hier 798–799 [BRUNO STÄBLEIN]. Tropendichtungen sind ediert in AH, Bde. 47 und 49, sowie im Corpus Troporum unter Einbeziehung ihrer handschriftlichen Verbreitung, vgl. GUNILLA IVERSEN (Hrsg.), Research on Tropes (Actes du colloque Stockholm 1981). Stockholm 1983; DIES. (Hrsg.), Corpus Troporum VII: Tropes du Sanctus. Stockholm 1990.

2 Art. Sequenz (Gesang), in: Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel 1965, Bd. 12, 522–549 [BRUNO STÄBLEIN].

3 Als berühmter Sequenzdichter sei Notker der Stammer (Balbulus) von St. Gallen (840–912) genannt, vgl. Art. Notker I. (Balbulus), in: Lexikon des Mittelalters. München 1993, Bd. 6, 1289–1290 [HANS F. HAEFELE/CHARLOTTE GSCHWIND]; Art. Notker Balbulus, in: Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel 1961, Bd. 9, 1695–1699 [HEINRICH HÜSCHEN]. Zur handschriftlichen Überlieferung siehe MICHAEL KLAPER, Die Musikgeschichte der Abtei Reichenau im 10. und 11. Jahrhundert. Ein Versuch. Stuttgart 2003, 58.

*tatio* und *contemplatio* im Vollzug des Gottesdienstes begreifen.<sup>4</sup> Hinzu kommt die Bedeutung der liturgischen Texte und Melodien für das kollektive Gedächtnis der Konventsmitglieder.<sup>5</sup>

Die ältesten illuminierten Tropar-Sequentiar-Handschriften unterscheiden sich in ihrem Aufbau, Textbestand und Bildschmuck deutlich voneinander. Daher ist kein gemeinsamer ‚Urtext‘ anzunehmen, sondern von einer zeitlich parallelen Erscheinung auszugehen. Prüm, die Reichenau und Autun gehörten in dieser Zeit zu den Zentren liturgischer Dichtung und Gesangskunst.<sup>6</sup> Durch die illuminierten Prachtausgaben wird, so die These, von den Konventen seit Ende des 10. Jahrhunderts selbstbewusst die Kunstfertigkeit ihrer liturgischen Festgestaltung dokumentiert und visuell demonstriert. Indem der Text- und Melodiebestand schriftlich aufgezeichnet wird, wird er zugleich festgeschrieben und bewahrt, wird die liturgische Eigen-tradition des Konvents oder Domkapitels gesichert vor dem Vergessen.<sup>7</sup>

Im Bildschmuck der Tropar-Sequentiare sind zwei Richtungen zu erkennen, eine musiktheoretische und eine liturgische. Der Bildschmuck akzentuiert den theoretisch-musikalischen Anspruch gerade solcher Tropar-Sequentiar-Handschriften, die zugleich auch Tonare enthielten, d. h. die Ordnung von Antiphonen oder Sequenzen in tonartlicher Folge nach den acht Modi, wie sie auch in Musiktraktaten seit Ende des 10. Jahrhunderts aufgenommen wurden.<sup>8</sup> So enthält das Tropar aus St. Martial in Limoges (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1118, von 987–996, ff. 104v–114r) acht Darstellungen von Musikern mit verschiedenen Instrumenten und Tänzern zu den verschiedenen Modi des Gesangs im Tonar



1 Tropar aus Limoges, 987–996 (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1118, f. 111v): Musiker zum 7. Modus

4 GUNILLA IVERSEN, *Music as ancilla verbi and Words as ancilla musicae. On the Interpretation of the Musical and Textual Forms of Two Tropes to Osanna in excelsis: Laudes deo and Trinitas, unitas, deitas*, in: Gabriel Silagi (Hrsg.), *Liturgische Tropen. Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum* in München (1983) und Canterbury (1984). München 1985 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36), 45–66, hier 45; WILLIAM T. FLYNN, *Medieval Music as Medieval Exegesis*. Lanham 1999 (Studies in Liturgical Musicology 8).

5 SUSAN BOYNTON, *Orality, Literacy and the Early Notation of the Office Hymns*, in: *Journal of the American Musicological Society* 56 (2003), 99–168, betont den Wert der liturgischen Gesänge für die Identitätsbildung und das kollektive Gedächtnis eines Konvents (108–109), sie verortet die hohe Wertschätzung für liturgische Dichtungen im Kontext der Kirchenreformbewegung (135) und sieht in den liturgischen Gesangshandschriften mit zunehmend ausführlicher Neumierung ein Indiz für den Wandel von einer oralen in eine Schriftkultur (143–144).

6 KLAPER, *Musikgeschichte* (wie Anm. 3), zum Bamberger Tropar-Sequentiar Lit. 5 siehe 31–73, zum besonderen ‚Profil‘ der Reichenauer Musikproduktion, z. B. ihrer Konzentration auf Dichtungen zu Heiligenfesten, u. a. im Vergleich zu St. Gallen 227–232; WOLFGANG HAUBRICHS, *Die Kultur der Abtei Prüm zur Karolingerzeit*. Bonn 1979, hier zum musiktheoretischen Traktat mit Tonarius *Epistola de harmonica institutione* des Regino von Prüm (Abt von Prüm 892–899, Abt von St. Martin in Trier bis zum Tod, 915) 68–69, zur Hymnographie in Prüm 74–82, zur Prümer Reimoffiziums-dichtung 83–85; zu Regino vgl. FRANZ BRUNHÖLZL, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*. München 1992, Bd. 2, 82–84; zur Musikausbildung und Praxis in Autun siehe FLYNN, *Music* (wie Anm. 4).

7 Zu den Anfängen schriftlicher Melodieaufzeichnung im Westen siehe LEO TREITLER, *The Unwritten and Written Transmission of Medieval Chant and the Start-Up of Musical Notation*, in: *The Journal of Musicology* 10 (1992), 131–181; BOYNTON, *Orality* (wie Anm. 5).

8 Art. Tonar, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel 1966, Bd. 13, 522–527 [WALTHER LIPP-HARDT].

[Abb. 1].<sup>9</sup> Das Reichenauer Tropar-Sequentiar in Bamberg (Staatsbibliothek, Msc. Lit. 5, vor 1001, ff. 2v–3r) wird durch zwei allegorische Musik-Darstellungen eröffnet [Abb. 2 u. Farbabb. 5]. Auf sie folgt zunächst das Tonar, sodann das Tropar (ff. 29r–60r) und schließlich das Sequentiar (ff. 66r–159v).<sup>10</sup> Dieser letzte Teil der Handschrift wird durch Miniaturen zu wichtigen Kirchenfesten, nämlich zur Geburt Christi (f. 65v), Ostern (f. 82r) sowie dem Marien-tod (f. 121v) herausgehoben.

9 Zur Datierung und Lokalisierung der Handschrift Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1118 aufgrund der in der Akklamation f. 39r genannten Papst Johannes (985–996) und König Hugo Capet (987–996) siehe CHARLES SAMARAN/ROBERT MARICHAL, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*. Paris 1962, Bd. 2.1, 57. Die Handschrift umfaßt III+249 Folia von 24,6 x 14 cm Größe mit je 10–12 Schriftzeilen mit interlinearer Neumierung; zu den Musikerdarstellungen siehe KATHI MEYER, *The Eight Gregorian Modes on the Cluny Capitals*, in: *The Art Bulletin* 34 (1952), 75–94 u. 86 (Abb. 5–12), 89; PAUL EVANS, *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges*. Princeton 1970 (Princeton Studies in Music, 2).

10 Vgl. GUDE SUCKALE-REDLEFSEN, *Die Handschriften des 8. bis 11. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg*. Wiesbaden 2004 (Katalog der illuminierten Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg, 1), Nr. 62; KLAPER, *Musikgeschichte* (wie Anm. 3), 31–73. Die Bamberger Handschrift Lit. 5 umfaßt 198 Folia von 19,0 x 14,5 cm in 27 Lagen; nach dem Tonar eingeschoben ist ein Brief Notkers über die *Litterae significativae*, d. h. eine Erklärung der Tonbuchstaben (dazu ebd., 38), auf das Sequentiar folgen ff. 163r–186v Offertoriumverse, ff. 187r–196r weitere Meßpsalmodien, teils mit Intonationsformeln und Beispielgesängen sowie ein Verzeichnis der Psalmverse zu *Introitus* und *Communio*, abschließend ein Hymnus.



2 Tropar aus Reichenau, vor 1001 (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Lit. 5, ff. 2v–3r): Personifikation mit Musikern bzw. Sängern

Andere illuminierte Tropar-Sequentiar-Handschriften dieser Zeit orientieren sich in Aufbau und Bildschmuck am liturgischen Jahresfestkreis, ja sie nähern sich der Bildausstattung von zeitgenössischen Prachtsakramentären an.<sup>11</sup> Für diese Richtung stehen die reich ausgestatteten, mit gerahmten Miniaturen versehenen Tropar-Sequentiare aus dem Eifelkloster Prüm (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9448, von 986–1001),<sup>12</sup> aus der Kathedrale St-Nazaire in Autun (Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms. 1169, von 996–1024)<sup>13</sup> und die vermutlich aus Christ

11 Für das Prümer Tropar-Sequentiar merkte dies bereits JANET TERESA MARQUARDT, *Illustrations of Troper Texts: The Painted Miniatures in the Pruem Troper-Gradual* Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin Ms. 9448. Diss. University of California, Los Angeles 1986, 141 an. Während im illuminierten Sakramentär aus Fulda in Bamberg (Staatsbibliothek, Msc. Lit. 1) Temporale und Sanktorale getrennt sind, werden in der Göttinger Handschrift (Göttingen, Universitätsbibliothek, Cod. Theol. 231) sowie in der Lucceser (Lucca, Biblioteca Governativa Ms. 1275) beide miteinander verwoben; siehe ERIC PALAZZO, *Les sacramentaires de Fulda. Etude sur l’iconographie et la liturgie à l’époque ottonienne*. Münster 1994, 184–185, 189 u. 193–194.

12 Zum Prümer Tropar siehe die Dissertationen von MARQUARDT, *Illustrations* (wie Anm. 11) und CLAUDIA HÖHL, *Ottomische Buchmalerei in Prüm*. Frankfurt 1996, sowie MARGARETHA ROSSHOLM LAGERLÖF, *A Book of Songs Placed Upon the Altar of the Savior Giving Praise to the Virgin Mary and Homage to the Emperor*, in: Gunilla Iversen (Hrsg.), *Research on Tropes (Actes du colloque Stockholm 1981)*. Stockholm 1983, 125–178.

13 Zum Tropar-Sequentiar aus Autun (Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms. 1169), das anhand der Akklamationen zu Ehren Bischof Gauthiers (977–1024) und König Roberts des Frommen (996–1031) auf f. 22v zwischen 996 und 1024 datiert werden kann und im Zusammenhang mit Gauthiers kirchenreformerischen Bestrebungen zu sehen ist, siehe CHARLES SAMARAN/ROBERT MARICHAL, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*. Paris 1960, Bd. 1.1, 133 (sowie



3 Tropar aus Autun, 996–1024 (Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms. 1169, ff. 14v–15r): Vincentiusmartyrium

4 Tropar aus Canterbury (?), um 1050 (London, British Library, Ms. Cotton Caligula A.XIV, f. 25r): Laurentius



in Bd.1.2: Pl. IV und V). Die Handschrift, deren Einband ein mittig geteiltes, um 400 gefertigtes Elfenbein mit Darstellung der Muse Terpsichore bildet, umfaßt 56 Folia im schmalen Hochformat von 16,7 x 6 cm, der Textspiegel beträgt 12,7 x 4,5 cm. Zum Einband siehe SUSANNE WITTEKIND, *Die mittelalterliche Verwendung spätantiker Elfenbeine*, in: Dietrich Boschung/Susanne Wittekind (Hrsg.), *Persistenz und Rezeption. Weiterverwendung, Wiederverwendung und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter*. Wiesbaden 2008 (ZAKMIRA-Schriften, 6), 285–317, hier 302–303; FRAUKE STEENBOCK, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter*. Berlin 1965, 65–66. Zur stilistischen Einordnung der Miniaturen siehe MAGDALENA ELIZABETH CARRASCO, *An Early Illustrated Manuscript of the Passion of S. Agathe* (Paris, Bibl. Nat., Ms lat. 5594), in: *Gesta* 24 (1985), 19–32, hier 23–24; ausführlich zum Tropar-Textbestand sowie zur Ikonographie ERIC PALAZZO, *Confrontation du répertoire des tropes et du cycle iconographique du tropaire d’Autun*, in: Claudio Leonardi/Enrico Menestò (Hrsg.), *La tradizione dei tropi liturgici, Atti dei convegni sui tropi liturgici*, Paris–Perugia. Spoleto 1990, 95–123. Die Handschrift gestaltet die Szenen zum Leben Christi wie zu den Heiligen oftmals, ähnlich wie das Prümer Tropar, als kleine narrative Bildfolgen, die hier jedoch ungerahmt in die Textspalte inseriert werden. Wie im Prümer Tropar werden die Herrenfeste des Temporale mit den Heiligenfesten des Sanktorale zu einer Festfolge im Jahreskreis verbunden. Die 16 Miniaturen, deren Farbklänge von Violett, Gelb, Blau, Orange und Grün bestimmt ist (ebd., 118), zeigen die Geburt Christi (f. 3v) und Hirtenverkündigung (f. 4r), die Enthauptung des Erzdiakons zum Stephanusfest (ff. 6v–7r), zu Johannes Evangelist dessen Abschied (f. 9r), den Betlehemitischen Kindermord (f. 11r), die Darbringung Christi im Tempel (f. 11v), die Magieranbetung zu Epiphania (f. 13v), die Vinzenz-Marter (ff. 14v–15r), einen Bischof und zwei Diakone zu Allerheiligen (f. 17v), die Frauen am Grab zu Ostern (f. 22r), die Himmelfahrt Christi (f. 40r), das Pfingstwunder (f. 41v), die Verkündigung der Johannesgeburt an Zacharias (f. 44r), die Befreiung Petri (f. 44v) und die Enthauptung Pauli (f. 46r). Palazzo (ebd., 123) datiert die Handschrift nach der Erhebung Roberts des Frommen zum Grafen von Burgund 1005/6. Zur musik- und geistesgeschichtlichen Verortung der Handschrift siehe FLYNN, *Music* (wie Anm. 4).

Church Canterbury stammende Handschrift in London (British Library, Ms. Cotton Caligula XIV, um 1050) [Abb. 3 u. 4].<sup>14</sup> Hier leiten Miniaturen jeweils die Gesänge zu den verschiedenen Hochfesten von der Verkündigung bis Pfingsten ein, ergänzt um Bilder zu wichtigen Heiligenfesten. Wie in den zeitgenössischen Fuldaer Sakramentaren werden die Gesänge zu den Festen des Temporale, d. h. den Herrenfesten, mit denen des Sanctorale zu einem Jahreszyklus verwoben. Die Troparhandschrift aus Nevers (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9449, von 1059/60) nimmt in anderer Weise auf die zeitgenössischen Sakramentare Bezug. Denn der Beginn der Handschrift zeigt ein Bild Papst Gregors des Großen als Autor [Abb. 5].<sup>15</sup>

14 Zur Londoner Handschrift siehe ELZBIETA TEMPLE, *Anglo-Saxon Manuscripts 900–1066*. London 1976 (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 2), Nr. 96; WALTER HOWARD FRERE, *The Winchester Troper from Manuscripts of the Xth and XIth Centuries*. London 1894, XXX. Hier ist allein der Troparteil (ff. 1–36) der Handschrift durch Miniaturen ausgezeichnet, nicht aber das Sequentiar (ff. 37–92) oder die darauf folgenden Heiligenviten (Martin, Apostel Thomas, Mildred). Die von versifizierten Tituli gerahmten Miniaturen sind Stephanus (f. 3v), Christi Himmelfahrt (f. 18r), der Namensgebung Johannes d. T. (f. 20v), der Befreiung Petri (f. 22r), der Laurentiusmarter (f. 25r), der Verkündigung an Joachim und der Mariengeburt (ff. 26r–v), den hll. Martin (f. 29r) und Andreas (f. 30v) sowie Allerheiligen (f. 31r) gewidmet, ergänzt um ein Bild kluger Jungfrauen (f. 36r). Zur Bildausstattung, Ikonographie und stilistischen Verortung der Handschrift siehe ELIZABETH C. TEVIOTDALE, *The Cotton Troper* (London, British Library, Cotton MS Caligula A.XIV, ff. 1–36) – A Study of an Illustrated English Troper of the Eleventh Century. Diss. Univ. of Carolina at Chapel Hill, 1991; DIES., *Some Thoughts on the Place of Origin of the Cotton Troper*, in: László Doboszay (Hrsg.), *Cantus Planus – Papers Read at the Fourth Meeting Pécs, Hungary, 3–8 September 1990*. Budapest 1992, 407–412, plädiert aufgrund des reichen Bestands an gemeinsamen Tropen mit dem Troper aus Winchester für eine Herstellung der Handschrift ebendort; sie könnte zusammen mit anderen Handschriften aus Winchester nach Worcester gegangen sein, wo im 12. Jh. Tropen zu den lokalen Festen der Oswald-Translation und hl. Anna ergänzt wurden.

15 Zur Handschrift siehe CHARLES SAMARAN/ROBERT MARICHAL, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, Bd. 3. Paris 1974, 119. Das Tropar-Prosar umfaßt 100 Folia von 27,4 x 13,5 cm mit je 30 Schriftzeilen. Der Aufbau des Tropar-Prosar, ist am römischen Graduale orientiert, dessen Gesänge jedoch nur anzitiert werden, während die Tropen vollständig wiedergegeben werden; auf ff. 91–89 folgen *Sermones*. Die Gregor-Miniatur ist am unteren Rand von f. 1r eingefügt. Eine weitere Miniatur auf f. 34v zum Tropus *Dormivi pater exurgam* der Ostermesse zeigt einen Fiedler und einen Flötenspieler zu seiten eines Baumes, neben beiden die Beischrift *Consonancia* und *cuncta musica* (vgl. ebd., Bd. 3.2, Pl. XXII). Diese Darstellung erinnert an die Musikerdarstellungen im Troper aus St. Martial in Limoges, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1118 (vgl. MEYER, *Modes*, wie Anm. 9). Die Handschrift entstand, zusammen mit einem reich illuminierten Sakramentar-Pontifikale (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 17333) und einer liturgischen Sammelhandschrift mit *Officium stellae* (Paris, Bibliothèque Mazarine, Ms. 1708), während der Amtszeit Bischof Hugos II. von Champallemont (1011–1065), Mitglied der mächtigen Familie der Grafen von Nevers, der auch den Neubau von Krypta und Chor der Kathedrale initiierte. Aufgrund des in den Akklamationen auf f. 36v genannten Bischof Hugo (1013–1065) und des Kathedralpatrons Cyricus, sowie wegen Nennung der nur kurze Zeit gemeinsam regierenden Könige Heinrich (1031–1060) und Philipp (1059–1108) ist das Tropar auf 1159/60 zu datieren und nach Nevers zu lokalisieren. Vgl. WALTER CAHN, *Three Eleventh-Century Manuscripts from Nevers*, in: Sumner MacKnight Crosby (Hrsg.), *Etudes d'art médiéval offertes à Louis Grodecki*. Paris 1981, 63–71, fig. 1. Zum Tropar aus Nevers in musikwissenschaftlicher Perspektive siehe ELLEN JANE REIER, *The Introit Trope Repertory at Nevers: Mss Paris B. N. lat. 9449 and Paris B. N. N. A. lat. 1235*. Ph.D. Diss. Berkeley 1981, hier zum Aufbau der Handschrift Bd. 1, 18 sowie die Konkordanz in Bd. 2. Die Feste werden im Troper aus Nevers durch kolorierte ornamentale Initialen hervorgehoben und geziert. Zur Diskussion um Papst Gregor als ‚Erfinder‘ des Gregorianischen Gesangs siehe Art. Gregor I., in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel 1956, Bd. 5, 772–779 [BRUNO STÄBLEIN], sowie ANTON VON EUW, *Karl der Große als Förderer des Kirchengesanges. Das Gregorianische Antiphonar, seine Überlieferung in Wort und Bild*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, n. F. 42 (2000), 81–98. Zur Darstellung der beiden angeblichen Autoren

Dieser galt seit karolingischer Zeit als Verfasser des römischen Sakramentars, das unter Karl dem Großen als verbindliches Muster für die fränkische Liturgie eingeführt wurde. Gregors Autorenbild, das seit Mitte des 9. Jahrhunderts zahlreiche Sakramentare einleitet, ist daher als gezielter Hinweis auf diese römisch autorisierte Herkunft der Liturgie und des liturgischen Gesangs zu werten.

Enge motivische und stilistische Parallelen insbesondere zwischen dem Troper (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9448, von 990–1001) und dem jüngeren Evangelistar aus Prüm (Manchester, John Ryland's Library, Ms. 7, von 1026–1068), aber auch zwischen dem englischen Troper (London, British Library, Ms. Cotton Caligula A.XIV, um 1050) und dem Evangeliar gleicher Herkunft (Cambridge, Pembroke College, Ms. 302, um 1050), das sogar das schmale, für Cantatorien seit der Spätantike übliche Hochformat des Tropars übernimmt, verweisen jedoch nicht nur auf den gemeinsamen Entstehungszusammenhang dieser Werke.<sup>16</sup> Denn indem sie aus demselben Motivvorrat schöpfen oder sogar dasselbe charakteristische Format wählen,<sup>17</sup> wird zugleich eine visuelle Angleichung beider Handschriftentypen vollzogen. Diese äußere Annäherung der Buchtypen, des liturgischen Lesungsbuchs wie des Gesangsbuchs, veranschaulicht und demonstriert die inhaltliche Zusammengehörigkeit beider Bücher im Dienst der Liturgie. Die ‚moderne‘ geistliche Gesangsdichtung rückt somit gleichwertig neben das im Evangeliar verehrte Wort Gottes. Dies verleiht den Gesangshandschriften und damit dem in ihnen aufgezeichneten liturgischen Gesang eine neue Würde und sakrale Bedeutung.

Bereits im Metzger Drogo-Sakramentar (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9428, um 850) zeichnen historisierte Initialen die Texte zu den verschiedenen Festen des Temporale und Sanctorale aus, die je nach Bedeutung des Festes in ihrer Größe differenziert gestuft werden [Abb. 6].<sup>18</sup> In den reich illuminierten Sakramentaren des späten 10. Jahrhunderts werden ihnen

des Sakramentars, Papst Gregor und Papst Gelasius, auf Eingangsbildern ottonischer Sakramentare siehe PALAZZO, *Sacramentaires* (wie Anm. 11), 68–70, sowie CHRISTOPH WINTERER, *Das Fuldaer Sakramentar in Göttingen. Benediktinische Observanz und römische Liturgie*. Petersberg 2009 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 70), 119–123 u. 376–383. Die verschiedenen Gelasianischen Formulare wurden unter Karl dem Großen durch die Einführung des Hadrianums als römisches, nun auch im Frankenreich verbindliches Maßbuch bereits unter Benedikt von Aniane wieder um Supplementa aus dem Gelasianum ergänzt. Insbesondere im Göttinger Sakramentar werden, so WINTERER (ebd., 383), die beiden römischen Traditionen weitgehend verschmolzen, durch die Darstellung beider Päpste wird dies sinnfällig gemacht.

16 Zum schmalen Hochformat der Cantatorien siehe Art. Cantatorium, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel 1952, Bd. 2, 769–770 [BRUNO STÄBLEIN]; zur Wiederverwendung spätantiker Diptychen als Einband liturgischer Handschriften siehe WITTEKIND, *Elfenbeine* (wie Anm. 13), 302–303. Die enge Verwandtschaft des Bildfundus in Troper und Evangelistar zeigt für Prüm HÖHL, *Buchmalerei* (wie Anm. 12), hier zur Datierung des Evangelistars, das laut Stifterinschrift auf f. 1r von Abt Rudolf (1026–1068) an das Prümer Kollegiatstift St. Marien geschenkt wurde, 101–102, zur Rezeption des Tropars im Evangelistar zusammenfassend 433. Zu den beiden englischen Handschriften, deren Zuweisung an Canterbury, Hereford oder Worcester nicht endgültig geklärt ist, siehe TEMPLE, *Anglo-Saxon* (wie Anm. 14), Nr. 96 (Tropar-Sequentiar), Nr. 97 (Evangeliar) sowie oben Anm. 14.

17 Vgl. dazu WINTERER, *Sakramentar* (wie Anm. 15), 301–366.

18 Siehe das Faksimile des Drogo-Sakramentars (manuscript latin 9428, Bibliothèque Nationale, Paris) mit Kommentarband von WILHELM KÖHLER (Graz 1974; *Codices selecti*, 49); FRANZ UNTERKIRCHNER, *Zur Ikonographie und Liturgie des Drogo-Sakramentars*. Graz 1977; ROBERT G. CALKINS, *Liturgical Sequence and Decorative Crescendo in the Drogo Sacramentary*, in: *Essays in Honor of Whitney Snow Stoddard*, Gesta 25 (1986), 17–24.

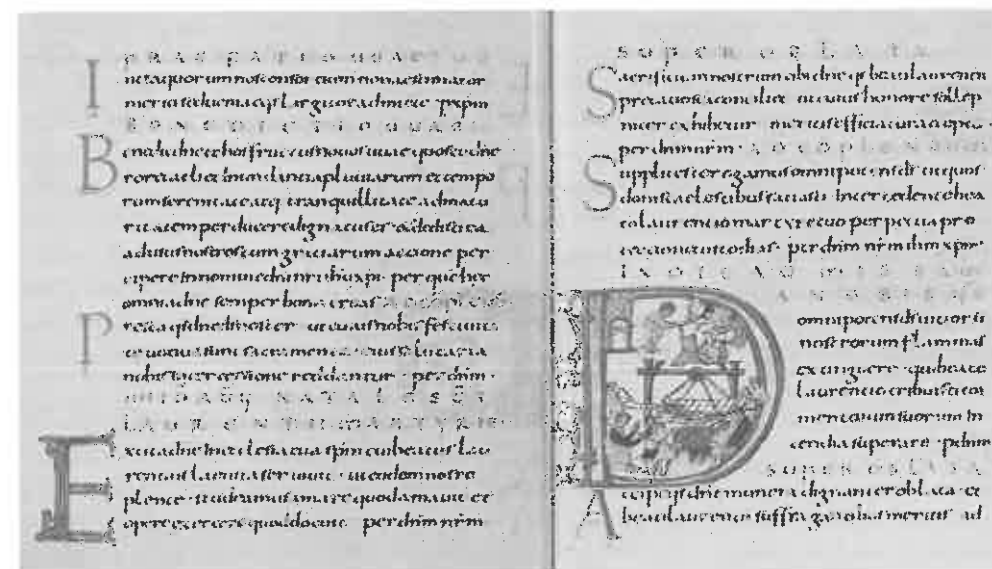


5 Tropar aus Nevers, 1059/60 (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9449, f. 1r): Papst Gregor I.

Miniaturen vorangestellt. Die Bilder lassen sich somit als visuelle Findhilfe verstehen, geben sie doch, ohne dass man erst die das Fest benennende Rubrik im Text aufsuchen muss, auf einen Blick das Thema des Festes an, indem sie den Inhalt der zugehörigen, aber im nachfolgenden Text nicht selbst enthaltenen Evangelien- oder Vitenlesung pointiert ins Bild setzen. Die Bilder illustrieren also nicht den nachfolgenden Text, sondern sie geben dem Leser und Sprecher der Gebete ein geistliches oder theologisches Leitthema, auf das hin die Texte zu lesen und zu betrachten sind. Sie betonen innerhalb der liturgischen Feier das biblische Heilsgeschehen, aber auch das göttliche Heilswirken in der Kirche und verleihen ihm visuell Präsenz.

Eine ähnliche Rolle kommt den liturgischen Dichtungen zu, denn sie erläutern und ergänzen die feststehenden Kerntexte des Messformulars. Sie binden die theologische Bibel- und Glaubensdeutung in den Handlungsvollzug der Messfeier ein, erweitern und vertiefen damit das geistliche Leben der Mönche, Kleriker und Nonnen.<sup>19</sup> Indem die Tropar-Sequentiare in ihrer Ausstattung an Prachtsakramentare anknüpfen, werten sie die musikalisch-dichterisch-

<sup>19</sup> Den theologischen Gehalt der Tropen und Sequenzen betonen mit Blick auf das Prümer Tropar ALEJANDRO ENRIQUE PLANCHART/JOHN BOE, *Beneventanum troporum corpus I. Tropes of the Proper of the Mass from Southern Italy*, A. D. 1000–1250. Madison 1989 (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance, 16), XV. Vgl. RAINER WARLAND, *Liturgien als Kommunikationsgeschehen*, in: Ders. (Hrsg.), *Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter*. Wiesbaden 2002, 153–155 sowie oben Anm. 4.



6 Drogo-Sakramentar, Metz um 850 (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9428, ff. 88v–89r): Laurentius

theologische Ausgestaltung der Festliturgie auf und verankern sie als sakrale Werke im Gottesdienst. Zugleich übernehmen sie das Modell visueller heilsgeschichtlicher Vergegenwärtigung für diese ergänzenden Texte und Gesänge, die freie dichterische und theologische Einschübe und Kommentare zu den bereits festgeschriebenen, meist biblisch (auf Psalmen) fundierten liturgischen Gesängen bilden. Diese sprach- und gesangskünstlerische Deutung des liturgischen Geschehens, die sich in den Tropen und Sequenzen ereignet, wird durch die Prachtausgabe aufgewertet. Die Bilder, so wird am Beispiel des Prümer Tropars zu zeigen sein, nehmen dabei nicht unbedingt dieselbe Interpretationsrichtung wie die zugehörigen, meist älteren Gesangstexte, sondern setzen eigene, das Fest interpretierende Akzente.

## II. Fallstudie zum Prümer Tropar-Sequentiar

### II.1. Zur Geschichte des Klosters Prüm

Das Eifelkloster Prüm ist innerhalb der Kunstgeschichte als wichtiges Kunstzentrum des frühen Mittelalters kaum präsent.<sup>20</sup> Dies verwundert nicht, denn von dem ehemals reichen mittelalterlichen Kunst- und Handschriftenbestand des 721 als Eigenkloster gegründeten, durch Heirat 762 unter den besonderen Schutz der karolingischen Könige kommenden Benediktinerklosters

<sup>20</sup> In der kunstgeschichtlichen Forschung ist die Handschrift sowie die Prümer Buchmalerei überhaupt im Vergleich zur Reichenauer, Trier-Echternacher oder Kölner Buchkunst wenig beachtet; zuletzt wurden die Miniaturen als ikonographische Vergleichsbeispiele zum Bildfundus der Fuldaer Sakramentare von WIN-



sind – neben dem Prümer Tropar-Sequentiar und Evangelistar – kaum Zeugnisse erhalten.<sup>21</sup> Wichtige karolinische Bibliotheksbestände wurden bereits 892 durch einen Normanneneinfall zerstört.<sup>22</sup> 1511 ging erneut ein Großteil der Bibliothek verloren, als wegen Gebiets- und Rechtsstreitigkeiten zwischen dem Prümer Abt Robert von Virneburg und dem Trierer Erzbischof Richard von Greiffenclau die Klosterbibliothek nach Stablo evakuiert werden sollte, jedoch auf dem Transport verbrannte. Das übrige ging durch die Plünderung des Klosters während der napoleonischen Besetzung 1802 verloren.

Das Prümer Tropar-Sequentiar gehört somit zu den wenigen Kunstwerken, die diese Zerstörungen überstanden haben. In der Musikwissenschaft genießt es große Wertschätzung und Bekanntheit, ist es doch ein frühes und hinsichtlich der Verknüpfung verschiedener Überlieferungstraditionen wichtiges Exemplar mittelalterlicher Tropen- und Sequenzensammlungen.<sup>23</sup> Ähnliches gilt für das Prümer Hymnar mit 34 Hymnen *de Sanctis*.<sup>24</sup>

Auch in der Geschichtswissenschaft ist Prüms Bedeutung als wichtiges karolingisches Eigenkloster, als Refugium und Grabstätte Kaiser Lothars I. (†850) präsent. Prümer Äbte wurden oftmals zu Bischöfen ernannt, das Kloster gehörte zu den reichsten und mächtigsten des Reiches, ausgestattet mit großem Landbesitz, ausgenommen von der Diözesengewalt des Trierer Erzbischofs und Herr über hundert Pfarrgemeinden. Auch für die mittelalterliche Geistesgeschichte ist das Kloster Prüm von Bedeutung, denn hier wirkten und schrieben Autoren wie Wandalbert (813 – um 870), der eine Heiligenvita St. Goars, einen metrischen Martyrolog, ein

TERER, Sakramentar (wie Anm. 15) herangezogen. Dabei liegen zwei kunsthistorische Monographien zum Prümer Tropar vor: MARQUARDT, Illustration (wie Anm. 11), fragt einerseits, welches die bildlichen ‚Vorlagen‘ für den Bildzyklus des Tropar-Sequentiars waren, sieht diese vor allem in einem illuminierten Evangeliar (164), vermutet aber zugleich eine dem Reichenauer und Prümer Tropar-Sequentiar gemeinsame Vorlage (13); andererseits akzentuiert Marquardt gerade die durch Reichsnähe, Reliquienbesitz und lokalen Heiligenkult bedingten Besonderheiten der Bildausstattung (z. B. mit den Bildfolgen für die Klosterpatronin Maria, aber auch für Mauritius und Daria-Chrysanth). Darüber hinaus bezieht sie punktuell die dem jeweiligen Fest und Bild zugehörigen Tropen und Sequenzen in die Interpretation mit ein, indem sie inhaltliche Korrespondenzen herausarbeitet (z. B. zur Geburtszene 137–138). HÖHL, Buchmalerei (wie Anm. 12), rekonstruiert die wenigen, nurnmehr verstreut erhaltenen Prümer Handschriftenbestände (36–50) und bietet für das Prümer Tropar wie für das Perikopenbuch (Manchester, John Rylands Library, lat. Ms. 7) eine gründliche kodikologische Beschreibung, Identifizierung und Auflistung der enthaltenen Texte (zum Tropar mit Transkription des goldgerahmten Kolophons 51–100). Den Hauptteil ihrer Arbeit bildet die Untersuchung zunächst der beiden Prümer Handschriften gemeinsamen Bildthemen hinsichtlich ihrer ikonographischen Vorbilder und möglichen Vorlagen, sodann des jeweiligen Eigenguts. Sie betont die Vielzahl der verarbeiteten Vorlagen, ein Befund, der beim Tropar mit der Vielfalt der aufgenommenen Tropen unterschiedlicher, d. h. westfränkischer, ostfränkischer und italienischer Herkunft einhergeht (432) und schließt im Gegensatz zu Marquardt daher eine einheitliche illuminierte Textvorlage aus. Das Prümer Tropar wird in der liturgie- und musikwissenschaftlichen Forschung stark beachtet, vgl. RITVA JONSSON, The Liturgical Function of the Tropes, in: Gunilla Iversen (Hrsg.), Research on Tropes (Actes du colloque, Stockholm 1981), Stockholm 1983, 99–123, sowie ROSSHOLM LAGERLÖF, Book (wie Anm. 12).

21 Zur Klostergeschichte siehe HAUBRICHS, Kultur (wie Anm. 6); HÖHL, Buchmalerei (wie Anm. 12), 11–22.

22 Zur Bibliotheksgeschichte siehe HÖHL, Buchmalerei (wie Anm. 12), 23–38.

23 Vgl. JONSSON, Function (wie Anm. 20), ROSSHOLM LAGERLÖF, Book (wie Anm. 12).

24 Die Entstehung des Prümer Hymnars wird in der ersten Hälfte des 9. Jhs angesetzt, vgl. AH, Bd. 51, XXIII die Analyse des Herausgebers C. Blume; HAUBRICHS, Kultur (wie Anm. 6), 75–77; eine Prümer Abschrift des 9. Jhs hat sich seit Ende des 9. Jhs im Kloster St. Martin, in dem Regino bis 915 Abt war, befunden (heute: Trier Stadtbibl. 1245/597); die Chrysanth-Daria-Hymne *Unam duorum gloriam* fehlt hier noch.

*horologium* (Sternenhimmelbeschreibung), eine Kalenderdichtung sowie Geschichtswerke verfasste.<sup>25</sup> Regino von Prüm, der zwischen 892 und 899 Abt des Klosters war, ist als Autor eines Handbuchs der Pfarrvisitation *De synodalibus causis*, des musiktheoretischen Traktats *Epistola de harmonica institutione*, eines Tonars als praktisches Handbuch für den Cantor sowie einer Chronik bekannt.<sup>26</sup> In Prüm ausgebildet wurde Berno von Reichenau (dort Abt 1008–1048), Verfasser des Liturgiehandbuchs (*Libellus de quibusdam rebus ad missam officium pertinentibus*), eines Tonars, eines Werks über den Psalmengesang (*De ratione psallendi*) sowie einer Vita des hl. Ulrich von Augsburg.<sup>27</sup> Diese Werke verdeutlichen, welch prominente Rolle Prüm als Zentrum der Hagiographie und Geschichtsschreibung, vor allem aber der liturgischen Dichtung und Musiklehre im 10. Jahrhundert, zur Entstehungszeit des Tropar-Sequentiars zukam.

## II.2. Zur Handschrift und Auswahl der Miniaturen

Die Handschrift des Prümer Tropar-Sequentiars (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9448) wurde, wie das Kolophon (f. 48v) besagt, von Mönch Vicking unter Abt Hilderich (986–993) begonnen, unter Abt Stephan (†1001) vollendet und dem Prümer Salvatoraltar gestiftet [Abb. 7].<sup>28</sup> Laut Prümer Schatzverzeichnis von 1003 besaß die Handschrift ursprünglich einen Prachteinband mit Elfenbeintafeln,<sup>29</sup> der jedoch bereits bei ihrer Überführung in die Pariser Nationalbibliothek 1803 verloren war. Ähnlich wie die Tropar-Sequentiare aus Autun (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, Ms. 1169) und Canterbury (London, British Library, Ms. Cotton Caligula XIV), weist sie ein schmales Hochformat von 32 x 16 cm auf, entsprechend den früh-

25 FRANZ BRUNHÖLZL, Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, Bd. 2. München 1992, 78–82.

26 BRUNHÖLZL, Geschichte (wie Anm. 25), 82–89.

27 Ebd., 446–450.

28 Zum Kolophon sowie zur Identifikation der Tropen, Sequenzen und Antiphonen des (römischen) Graduales siehe HÖHL, Buchmalerei (wie Anm. 12), 51, 60–71.

29 Zur Wiederverwendung spätantiker Elfenbeine und Konsulardiptychen insbesondere für Musikhandschriften siehe WITTEKIND, Elfenbeine (wie Anm. 13); MARQUARDT, Illustrations (wie Anm. 11), 25–27 zum Prümer Schatz-Inventar. Textedition von BERNHARD BISCHOFF, Mittelalterliche Schatzverzeichnisse. München 1967 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 4), 79–81 (Nr. 74). Das unter Abt Udo (1001–1003) angelegte Prümer Schatzverzeichnis ist eingebettet in eine kurze Geschichte der Abtei; es nennt unter Wiedergabe der Schenkungsurkunde Kaiser Lothars ein Prachtevangeliar mit Elfenbeineinband, eine illuminierte (touronische) Bibel, ein goldenes Sammelreliquiar mit Reliquien der hl. Stätten und wichtiger Heiliger, eine Krone und ein Gemmenkreuz. (Bischoff läßt die nachstehende Aufzählung der geschenkten Reliquien aus). Es folgt die Aufzählung weiterer Schatzstücke wie Kelch und Patene mit Gemmenkreuz und Fistula, ein goldenes Becken (*fons*), ein Fächer (*fano*) und Kaseln (*casulae*). Anschließend werden die unter Abt Markward von Lothar dem Kloster geschenkten Dinge aufgeführt, an erster Stelle hier die Reliquien der römischen Märtyrer Chrysanth und Daria sowie die weiteren Reliquienerwerbungen (wiederum von Bischoff ausgespart), bevor die Schatzstücke zur Zier der verschiedenen Altäre aufgeführt werden. Unter den Handschriften werden nach dem Festevangeliar Lothars ein weiteres Evangeliar für den täglichen Gebrauch genannt, ein Missale und Lektionar jeweils mit Gold und Edelsteinzier, ein Antiphonar mit Elfenbeineinband sowie ein Tropar *similiter cum tabulis eburneis*. Zu den in Lothars Schenkungsurkunden aufgeführten Reliquien siehe HEINRICH BEYER, Urkundenbuch zur Geschichte der jetzt die Preußischen Regierungsbezirke Coblenz bis Trier bildenden mittelhheinischen Territorien, Bd. 1: Von den ältesten Zeiten bis zum Jahre 1169. Coblenz 1860, Nr. 3, 717–719.



7 Prümer Tropar, 986–1001  
(Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9448, ff. 48v–49r):  
Kolophon, Pfingsten

mittelalterlichen Cantatorien wie dem Antiphonar mit Gregor-David-Diptychon (Monza, Museo del Tesoro del Duomo).<sup>30</sup>

Die Textfolge orientiert sich an der Abfolge der Feste im Kirchenjahr in der Weise, dass in das von Weihnachten bis Pfingsten reichende *commune de tempore* wichtige Heiligenfeste inseriert werden, so Stephanus und Johannes Evangelist, dann folgen die restlichen Heiligenfeste des *commune sanctorum*, zum Abschluss eine Litanei (ff. 89v–91r).

Alle Festtage werden durch goldene Rankeninitialen vor farbigem Grund eingeleitet, manche jedoch zusätzlich durch vorangestellte Miniaturen, Miniaturseiten oder sogar Doppelseiten ausgezeichnet. Somit heben insgesamt 28 Miniaturen die für Prüm wichtigsten Feste hervor. Neben den Herrenfesten sind dies Marienfeste, zudem zahlreiche Heiligenfeste, denen in der Handschrift, betrachtet man den Umfang der Bildzyklen, teils mehr Bildraum gegeben wird als Hochfesten wie Ostern oder Pfingsten. Durch Doppelseiten besonders ausgezeichnet sind die Feste der Apostelfürsten Petrus und Paulus (ff. 54v–55r), des Mauritius (ff. 69v–70r) sowie von Daria und Chrysanth (ff. 72v–73r) [Abb. 8 u. 12]. Einseitige Miniaturen erhalten Stephanus (f. 10v), der Marientod (f. 60v), Martin (f. 76v) [Abb. 9] und

<sup>30</sup> Das Antiphonar ist vermutlich Mitte des 9. Jhs. in Corbie geschrieben worden, das aus dem 1. Viertel des 6. Jhs. stammende Konsulardiptychon um 900 in St. Gallen oder Oberitalien durch Inschriften und Umarbeitung von Insignien in der Weise verändert worden, dass aus den Konsulen der Psalmdichter König David und der hl. Gregor als Antiphonarautor wurden; vgl. ANTON VON EUW, Karl der Große als Förderer des Kirchengesanges. Das Gregorianische Antiphonar, seine Überlieferung in Wort und Bild, in: Jahrbuch der Berliner Museen, n. F. 42 (2000), 81–98; WITTEKIND, Elfenbeine (wie Anm. 13), 295–297.



8 Prümer Tropar, 986–1001  
(Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9448, ff. 69v–70r): Mauritius

Andreas (f. 81r), eine halbe bis dreiviertel Seite Johannes Evangelist (f. 14v), Johannes der Täufer (f. 52v), das Fest Mariae Geburt (f. 62v), Benedikt (f. 66v), Laurentius (f. 68r) [Abb. 10] und Michael (f. 71r). Die Hervorhebung gerade dieser Heiligen ist im Wesentlichen durch die Patrozinien und den Reliquienbesitz der Abtei Prüm begründet.<sup>31</sup> Denn Maria ist die erste Patronin des 721 gegründeten Eifelklosters; ihr sind neben der einleitenden Verkündigungs- und Heimsuchungsseite (f. 2r) mit der Darstellung des Marientods sowie einer Maria orans zum Fest Mariae Geburt (im September) zwei Bilder gewidmet. Seit 762 als Kon-Patrone belegt sind die Apostelfürsten, deren gemeinsamem Festtag hier die einzige volle Doppelseite unter den Heiligenfesten eingeräumt wird. Als Nebenpatrone kommen bereits im 8. Jahrhundert Johannes der Täufer, Stephanus, Martin und Mauritius hinzu, 852 dann auch Benedikt. Besondere Auszeichnung erfährt im Tropar-Sequentiar unter diesen Partronen Mauritius mit drei Szenen auf einer Doppelseite, die den Befehl des Kaisers, Mauritius Rede vor dem Heer und sein Martyrium zeigt. Der Erzengel Michael, laut Urkunde von 1098 Patron des Kryptenaltars der Prümer Abteikirche, wird ebenfalls mit einem Bild seines Drachenkampfs vorgestellt.

<sup>31</sup> Vgl. HÖHL, Buchmalerei (wie Anm. 12), 55–56; zur Heiligenverehrung in Prüm ausführlich HAUBRICHS, Kultur (wie Anm. 6), 160–181. Auskunft über den Reliquienbesitz der Abtei Prüm gibt ein Schatzverzeichnis des Klosters von 1003 (s. o. Anm. 29) sowie eine Urkunde von 1098, in der die wohl auf ältere Traditionen zurückgehenden Altarpatrozinien genannt sind, und die als Nachtrag in das Evangeliar aus Tours, um 850, Berlin, Staatsbibl., Cod. theol. lat. f. 733, eingetragen ist.





9 Prümer Tropar, 986–1001  
(Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9448, ff. 76v–77r): Martin

Gegenüber den Prümer Martyrologien des 9. Jahrhunderts lässt der Bildschmuck des Tropars eine Verschiebung der internen Rangfolge der Heiligen erkennen, so zugunsten des ottonischen Reichspatrons Mauritius.<sup>32</sup> Die Auszeichnung weiterer Heiliger lässt sich durch den Reliquienbesitz der Abtei begründen.<sup>33</sup> Zu diesem gehörten – neben Teilen der Sandale, der Geißelsäule und Dornenkrone Christi – Reliquien des Apostels Andreas und des Erzmärtyrers Laurentius, die hier beide durch größere Miniaturen hervorgehoben werden. Als besonders wichtiger, unter Abt Markward und Kaiser Lothar für Prüm erworbener Reliquienschatz werden im Schatzverzeichnis von 1003 die Gebeine der römischen Märtyrer Chrysanth und Daria angeführt, deren Reliquien 844 durch Abt Wandalbert aus Rom über St. Goar und Prüm in die Prümer Filialkirche Münstereifel übertragen worden waren. Die Gesänge zu ihrem Fest werden durch eine Doppelseite besonders ausgezeichnet. Dagegen fehlen Darstellungen der ebenfalls

32 Vgl. MARQUARDT, Illustrations (wie Anm. 11), 142–144; Art. Mauritius, in: Bautz biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon. Nordhausen 2000, Bd. 17, 918–919 [EKKART SAUSER].

33 Das Reliquienverzeichnis des großen, goldenen Sammelreliquiars gibt MARQUARDT, Illustrations (wie Anm. 11), 27, in englischer Übersetzung wieder. Es nennt Reliquien vom Kreuz und Heiligen Grab, Steine von Golgatha und der Geburtshöhle in Betlehem, vom Tisch des letzten Abendmahls und vom Ölberg, vom Essigschwamm und Marienkleid; von den Armreliquien der Heiligen Jakobus, Stephanus, Georg und Theodor, eine Kopfreliquie des Cosmas und des Märtyrers Sisinnius, einen Fuß Simeons und einen des Hieronymus, Gebeine des Zacharias und Thomas sowie Fuß und Arm der Anastasia. Der weitere Reliquienbesitz umfasste neben wichtigen Passionsreliquien, d. h. Teilen der Geißelsäule und Dornenkrone, auch Reliquien der Heiligen Martha, Bonifaz, Timotheus, Amand, Remigius, Basilius, Caecilia, Agatha, Lucia, Barbara und Scholastica.



10 Prümer Tropar, 986–1001  
(Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9448, ff. 67v–68r): Laurentius

in Prüm verehrten Lokalheiligen Gordianus und Epimachus (f. 44v), zum Fest des hl. Goar, ebenso Darstellungen weiterer Heiliger, von denen man wichtige Reliquien besaß oder zu deren Festen Tropen und Sequenzen im Codex enthalten sind, wie z. B. zu den St. Gallener Patronen Gallus (f. 82v) und Otmar (f. 85r) oder zu Margaretha (f. 85r).

Die Miniaturen zu den Heiligenfesten unterscheiden sich jedoch nicht nur hinsichtlich des Raumes, den sie einnehmen, sondern auch in der Wahl eines eher repräsentativen oder narrativen Bildtyps. Besonders bei jenen Heiligen fällt die Wahl repräsentativer ‚Standbilder‘ auf, bei denen narrative Bildformen etabliert waren, so bei Laurentius das Martyrium [Abb. 6] und für Martin die Mantelteilung [Abb. 11].<sup>34</sup> Betrachtet man die Miniaturen, die einem repräsentativ-frontalen Darstellungsmodus folgen, so scheinen sie gleichsam ein Spektrum geistlicher Ämter und Lebensformen aufzuzeigen – als Lehrer, Autor, Diakon, Bischof. Diese Präsentation der Heiligen lässt sie als Medium der Reflexion und Selbstdarstellung des geistlichen Lebens in Prüm erscheinen.<sup>35</sup>

Insgesamt spiegelt die Auswahl und Gewichtung der Miniaturen zu den Heiligenfesten im Prümer Tropar-Sequentiar die liturgische Hierarchie der kirchlichen Hochfeste und der Heili-

34 Zur Bildtradition der hll. Laurentius und Martin vgl. MARQUARDT, Illustrations (wie Anm. 11), 140–141 u. 150–151; HÖHL, Buchmalerei (wie Anm. 12), 314–317 u. 333–335.

35 Zu diesen zählen die Darstellungen des Evangelisten Johannes (f. 14v) als Glaubenslehrer, Benedikts (f. 66v) als Autor der Benediktsregel, des Laurentius (f. 68r) als Diakon mit Buch und Martins (f. 76v) als Bischof im liturgischen Ornat. Ähnlich äußert sich HAUBRICHS, Kultur (wie Anm. 6), 141, zum „monastischen Kultprogramm“ in Prüm.



11 Fuldaer Sakramentar (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Lit. 1, f. 170r): Martin

genverehrung in Prüm um 990. Obgleich die Handschrift einen relativ hohen Anteil von St. Gallener Tropen und Sequenzen Notkers aufweist, und obwohl man in Prüm enge personale und kultische Beziehungen zur Bodenseeregion pflegt, wie der Fall Bernos von Reichenau illustriert, verzichtet man auf die Auszeichnung dortiger Heiliger wie Gallus und Otmar. Die Texte des Tropar-Sequentiars, die nach Auskunft der musikwissenschaftlichen Tropenforschung vielfältige Traditionsstränge versammeln,<sup>36</sup> werden hier offenkundig nach eigenem Bedarf neu gewichtet und geordnet. Die Sankt Gallener Tradition der Trennung verschiedener Textgattungen wie Sequenzen und Tropen in den Handschriften wird hier aufgehoben zugunsten einer auf das Fest bezogenen und damit an Sakramentare angelehnten Abfolge. Zudem werden bestimmte Texte aus ihrem Notkerschen Themen-Kontext überführt und genutzt für bestimmte Heiligenfeste.<sup>37</sup>

36 Dies ergibt der Vergleich der in den verschiedenen Troparhandschriften enthaltenen Tropen auf Basis der Text-Überlieferungszusammenstellung im *Corpus Troporum*, RITVA JONSSON, *Tropes du propre de la messe 1: Cycle de Noël*. Stockholm 1975 (*Corpus Troporum*, 1); OLOF MARCUSSON, *Prosules de la messe: Tropes de l'alleluia*. Stockholm 1976 (*Corpus Troporum*, 2); GUNILLA BJÖRKVALL, *Tropes du propre de la messe 2: Cycle de Pâques* (*Corpus Troporum*, 3). Stockholm 1982; GUNILLA IVERSEN, *Tropes de l'Agnus Dei* (*Corpus Troporum*, 4). Stockholm 1980. Demnach weist das Prümer Tropar bei den Weihnachts- und Sanctustropen gewisse Übereinstimmungen mit dem Tropar aus Autun (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 1169) auf, kaum aber für Gloria, Agnus-Dei und Ostertropen (vgl. PALAZZO, *Confrontation*, wie Anm. 13, 99–104), für andere Feste stimmt die Prümer Tropen-Auswahl mit der des Reichenauer Tropars in Bamberg (Lit. 5) überein.

37 So wird Notkers Hymnus *Agone triumphali* für allgemeine Märtyrerfeste in Prüm für das Daria und Chrysanthfest verwendet (s. u. Anm. 50).

### II.3. Die Rolle des Tropar-Sequentiars in der liturgischen Festgestaltung – am Beispiel des Daria- und Chrysanthfestes

Anders als heute waren Chrysanth und Daria in karolingischer Zeit bekannte römische Märtyrerheilige. Laut der wohl im 6. Jahrhundert verfassten *Passio* wurde Chrysanth, Sohn des Alexandriner Polemius, unter Numerian (283/4) nach Rom geschickt, um Philosophie zu studieren.<sup>38</sup> Dort wurde er durch den Priester Carpophorus zum Christentum bekehrt und getauft. Als der Vater dies erfuhr, ließ er den Sohn einsperren; als Chrysanth dennoch nicht vom christlichen Glauben abließ, setzte der Vater auf weibliche Verführungskraft und ließ Chrysanth zunächst mit schönen Sklavinnen zusammenbringen, dann schließlich mit der Minerva-Priesterin Daria. Doch anstatt den Jüngling vom christlichen Glauben abzubringen, wurde Daria von ihm bekehrt. Sie schlossen eine – keusche – Ehe und Daria wurde getauft. Durch beider Predigtstätigkeit wurden auch der Tribun Claudius und seine Frau Hilaria bekehrt. Nach einer Reihe von Wundertaten erlitten Daria und Chrysanth auf Befehl Kaiser Numerians das Martyrium: sie wurden gefoltert, dann in der Via Salaria bei lebendigem Leib vergraben.

Im 8. Jahrhundert wurden ihre Reliquien ins stadtrömische Kloster SS. Stephan und Silvester, unter Paschalis I. (817–824) dann nach Santa Prassede in Rom übertragen. Abt Markward kam 844 nach Rom mit einem Empfehlungsschreiben Kaiser Lothars I., in dem der Papst um Aushändigung wichtiger Heiligengebeine für sein Kloster Prüm gebeten wird.<sup>39</sup> Da Daria und Chrysanth im römischen Heiligenkalender aufgenommen waren und Berühmtheit auch durch den Bericht Gregors von Tours über ihre *miracula* erlangt hatten, erfüllten diese beiden die Ansprüche Markwards bzw. Kaiser Lothars.<sup>40</sup> Bevor die Gebeine der Heiligen Daria und Chrysanth dem Prümer Abt übergeben werden, wird die *passio* der Heiligen für Prüm abgeschrieben und Markward verpflichtet, für eine angemessene Verehrung der Heiligen dort Sorge zu tragen. Diese Auflage wird befolgt, denn laut Translationsbericht wird den Heiligen, sobald man mit den Reliquien in St. Goar Prümer Gebiet erreicht, ein feierlicher Empfang bereitet; im Gegenzug ereignen sich erste Wunderheilungen. Die Reliquien Darias und Chrysanths werden für das Prümer Filialkloster Münstereifel (*novum monasterium*) bestimmt und deren Hauptpatrone. Bis dort ein entsprechend würdiger Grabbau für die Reliquien fertiggestellt ist, werden sie in Prüm vom 4. Juli an neben dem Salvator-Hochaltar aufgestellt, dann am 25.10.848 in die neue Cella in Münstereifel überführt.<sup>41</sup>

38 AASS, Oktober, Bd. 11, 444. Vgl. KLAUS HERBERS, *Mobilität und Kommunikation in der Karolingerzeit – die Reliquienreisen der heiligen Chrysanthus und Daria*, in: Nine Miedema/Rudolf Suntrup (Hrsg.), *Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte* (Festschrift Volker Honemann). Frankfurt 2003, 647–660, hier 650.

39 HERBERS, *Mobilität* (wie Anm. 38), 655, vermutet, dass dieses Reliquiengeschenk als Tauschgeschenk für die kaiserliche Anerkennung des ohne seine Zustimmung gewählten Papstes Sergius gedeutet werden kann. HAUBRICHS, *Kultur* (wie Anm. 6), 116–122, sieht diesen gezielten Erwerb römischer Reliquien als Teil einer *imitatio Romae* mit dem Ziel, als ‚Kultfiliale‘ Roms eine höhere Würde als Heilsstätte zu erlangen.

40 Gregorius Turonensis, *Liber in gloria martyrum*. Ed. WILHELM ARNDT/BRUNO KRUSCH. Hannover 1885 (MGH SS rer. Merov. I.2), 484–561, hier 511–512.

41 KLAUS HERBERS, *Die Heiligen Chrysanthus und Daria und ihre Historia translationis reliquiarum* (ca. 845–869), in: Ders./Bernd Vogel (Hrsg.), *Mirakelberichte des frühen und hohen Mittelalters*. Darmstadt 2005 (Freiherr von Stein Gedächtnisausgabe, 43), 91–93 Einführung, lateinisch-deutscher Text, 94–117.

Die Passio der Heiligen wurde an ihrem Festtag, aufgeteilt auf die verschiedenen Offizien, verlesen. Zur gebührend feierlichen Ausgestaltung des Festtags erweiterte man das Formular für Märtyrermessen mit seinen Gebeten und Gesängen um weitere Dichtungen bzw. Gesänge.<sup>42</sup> Darunter sind solche, die eigens für diese Heiligen zum Festtag verfasst wurden, die Bezug nehmen auf das Leben der Heiligen und je eigene Akzente hinsichtlich der Deutung ihrer Vita setzen; andere Dichtungen werden aus Sammlungen zur Märtyrerverehrung entnommen und erst durch ihre Verwendung am Chrysanth- und Dariafest, d. h. durch ihren neuen spezifischen Kontext, zu Viten- und Festkommentaren. Zunächst wurden Ende des 9. Jahrhunderts ein Hymnus und ein Reimoffizium zum Daria- und Chrysanthfest verfasst. Der Hymnus wurde erst nachträglich in dem anlässlich der Reliquienübertragung 844 angelegten Libellus mit Vita, Translatio, Miracula und Litanei zum Daria- und Chrysanthfest ergänzt.<sup>43</sup> Nach einer einleitenden Strophe werden wichtige Momente der Vita aufgerufen, zunächst (V.2–4) die Gelehrsamkeit Chrysanths, seine Ausbildung beim Priester Carpophorus, seine Festigkeit gegenüber der Versuchung durch das weibliche Geschlecht und die Bekehrung der ebenso gelehrten Daria. Im zweiten Teil (V.5–12) wird dann beider Martyrium ausführlich geschildert: in Ketten gefangen, von Löwen und Feuer bedroht, sterben sie schließlich lebendig begraben (V.13) und hauchen unter Hymnengesang ihren Geist aus (V.14). Diese Akzentuierung des Hymnengesangs ist auffällig, stellen sich doch die diesen Hymnus singen-

den Mönche somit in die Nachfolge der beiden Heiligen. Der Hymnengesang wird hier als eine hohe Form des Glaubensbekenntnisses gewertet, er wird über das Vorbild der Heiligen legitimiert und propagiert, im Rahmen der Handschrift Ende des 9. Jahrhunderts jedoch noch nicht illustriert.

Das Reimoffizium zum Daria- und Chrysanthfest ist eingerichtet für die Offizien des monastischen Stundengebets am Festtag der Translation der Heiligen, dem 25.10.<sup>44</sup> Es weist die Antiphonen mit Responsorien der Vesper, Matutin und Laudes zu. Das Reimoffizium ist wie der Hymnus inhaltlich an der Vita der Heiligen orientiert und chronologisch aufgebaut.

Daria und Chrysanth werden wegen ihrer keuschen, himmlischen *caritas* zum Muster geistlichen Lebens. Im Gegensatz zur Passio geht es in den Antiphonen nicht um die Biographie der Heiligen, um konkrete Taten und Wunder, sondern um die allegorische Überhöhung und Deutung beider Lebenshaltung und Gemeinschaft als geistliches Ideal. Diese von der konkreten Vita abstrahierende Deutung der Heiligen wird in den im Tropar zur Messfeier ergänzten Sequenzen und Tropen noch verstärkt.

Die im Tropar-Sequentiar aufgezeichneten Gesänge zur Daria-Chrysanth-Festmesse setzen wiederum andere Akzente, indem sie den Hymnus und die Offiziums-dichtungen mit Vitenbezug ergänzen um unpersönlichere, im wesentlichen aus Psalmenversen montierte Tropen sowie die Notkerschen Märtyrer-Sequenzen.<sup>45</sup> Nach der das Fest einleitenden Doppelseite mit den Vitenszenen Darias und Chrysanths [Abb. 12 u. Farbabb. 6] folgt der aus westfränkischer Tradition stammende Introitus *Intret in conspectu tuo domine* [Abb. 13].<sup>46</sup> Er wird hier ergänzt um Tropen, die das Lob der Märtyrer und das der Gerechtigkeit Gottes anstimmen, die Gottes Zorn den Völkern verheißen, die ihm nicht folgen und seinen Tempel beflecken (Ps 78,1), den heiligen Märtyrern aber himmlische Erhöhung und Freude zusagen (Ps 149,5). Zu Beginn der Messe eingeführt wird damit der Gedanke an das göttliche Gericht und die Erhöhung der Heiligen.<sup>47</sup> Das feststehende *Kyrie* und *Gloria in excelsis deo* wird nur als *incipit* vermerkt, auf eine Angabe von Lesungstexten wird verzichtet.<sup>48</sup> Das Graduale klingt an Ex 15,11–12 an, es preist Gottes wundertätige Herrlichkeit und die Macht seiner Rechten, die

42 Zur Offiziendichtung siehe WALTHER BERSCHIN/DAVID HILEY (Hrsg.), Die Offizien des Mittelalters. Dichtung und Musik. Tutzing 1999, mit Untersuchungen zur Entwicklung des St. Galler Otmarsoffizium im 10. und 11. Jh., an dem differenziert die liturgische Aufwertung des Heiligen gegenüber Gallus nachgezeichnet wird, von Walther Berschin, Peter Ochsenbein und Hartmut Möller (ebd., 25–57), zum Medardus-Offizium von Keith Falconer (ebd., 69–85) und zum Wolfgangsoffizium des Reichenauer Mönchs Hermannus Contractus (1013–1054) von David Hiley (ebd., 129–142). Eine vergleichbare, musikwissenschaftlich und philologisch fundierte Untersuchung fehlt für das Prümer Daria-Chrysanth-Offizium.

43 Text des Hymnus in AH, Bd. 34, Nr. 149; Abdruck und Erläuterung bei HAUBRICHS, Kultur (wie Anm. 6), 82–83, bei WOLFGANG LÖHR, Kanonikerstift Münstereifel. Von den Anfängen der Stiftskirche bis zum Jahre 1550. Euskirchen 1969 (zugl. Diss. Köln 1966), 126: *Unum duorum gloriam simulque adeptam lauream / Sancti chrisanti et dariae Christi fideles pangite / Vir liberalibus doctus libris et legibus purgatus / A carpofoaro imbutus est mysterio / Polemius quem nobilis pater ligavit vinculis et / Post puellas intulit nec mente fracta subdidit / Quas inter addit dariam vultu decoro fulgidam sed / Virginem doctissimam trahit monendo ad gratiam / Nervis chrisantis asperis nexus catenis / Ferreis cippo retrursus horrido solutus est ergastulo / Missam in lupanar dariam leo fidelis vindicat et / Inter ampla incendia ab igne mansit integra / Quos inde utrosque carnifex tellure vivos infodit / Et subter hymnum dum canunt efflant beatum spiritum / Deo Patri sit gloria eiusque soli filio cum spiritu paraclitico / Et nunc et in perpetuum.* Zur Litanei des 10. Jhs., die in einer Sammelhandschrift um 1450 erhalten ist und von F.J. FLOSS, Romreise des Abtes Markward von Prüm und Übertragung der Gebeine der hll. Chrysanthus und Daria nach Münstereifel im Jahre 844, in: Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein 20 (1869), 96–217, ediert wurde, siehe LÖHR, Kanonikerstift (wie Anm. 43), 66, sowie: HANS-JOACHIM BÄDORF (Hrsg.), 1150 Jahre Sankt Chrysanthus und Daria Stifts-, und Pfarr- und Stadtpatrone. 844–1994 Münstereifel. Berlin/Bonn 1994, 177–180. Innerhalb der *martyres* nimmt Chrysanth hier einen wichtigen Rang direkt nach Stephanus, Petrus und Linus ein; auch Daria erscheint unter den *virgines*, nach Maria, wichtigen römischen Märtyrerinnen und Scholastica bereits an zehnter Stelle. Der Libellus in Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 13764, der sich vom 12. bis zum 15. Jh. in St. Remi in Reims befand, besteht aus zwei Teilen, deren zweiter (ff. 118r–214r) der Libellus des 4. Viertels des 9. Jhs. aus Prüm ausmacht; zu dessen Beginn wurde auf f. 118r Ende des 9. Jhs. der Hymnus der Passio und Translatio vorangestellt bzw. ergänzt. Eine weitere Daria-Chrysanth-Libellus-Handschrift ohne Hymnus befindet sich in Wiesbaden, Nr. 34 (10./11. Jh. aus Deutz) – vgl. HAUBRICHS, Kultur (wie Anm. 6), 57; LÖHR, Kanonikerstift (wie Anm. 43), 5–10.

44 Die Edition in AH, Bd. 25, 207–209 (Nr. 73) folgt Brevieren des 15. Jhs.; ebenso HAUBRICHS, Kultur (wie Anm. 6), 83–86, der eine Entstehung des Reimoffiziums noch im 9. Jh. annimmt und einzelne Erläuterungen gibt. Die ältere Zuschreibung an Wandalbert von Prüm (813–870) als Autor weist HEINZ ERICH STIENE, Wandalbert von Prüm – *vita et miracula Sancti Goari*. Frankfurt 1981, XXVI, zurück.

45 Vgl. die Identifizierung der Prümer Tropartexte bei HÖHL, Buchmalerei (wie Anm. 12), 63; AH, Bd. 53, Nr. 229, 230; WOLFRAM VON DEN STEINEN, Notker der Dichter und seine geistige Welt (2 Bde.), Bern 1948, Editionsbd., 82–85, Darstellungsbd., 395–398 u. 591–593; zum Problem der Sequenzenüberlieferung mit ihren verschiedenen, d. h. synoptischen oder interlinearen Neumierungen siehe ANDREAS HAUG, Gesungene und schriftlich dargestellte Sequenzen. Stuttgart 1987.

46 Nach GÜNTHER WEISS, Introitus-Tropen I. Repertorium der südfranzösischen Tropare des 10. und 11. Jahrhunderts. Kassel 1970, 223–224 (Nr. 206) gehören diese Tropen zum Introitus *Intret in conspectu*, hier zum Fest Fabians und Sebastians (Tonus 4).

47 Einzelne Tropenverse zitieren Psalmen wie hier Ps 78.1 *Deus venerunt gentes*, die andernorts zu allgemeinen Heiligenfesten gebraucht werden (so in St. Martial) – vgl. *Vindica sanguinem sanctorum tuorum*, in: AH, Bd. 49, 107 (Nr. 232).

48 In den jüngeren Missalen aus Münstereifel variieren sie – vgl. BÄDORF (Hrsg.), 1150 Jahre (wie Anm. 43), Übersicht 111.



12 Prümer Tropar, 986–1001  
(Paris, Bibliothèque Nationale,  
Ms. lat. 9448, ff. 72v–73r):  
Daria und Chrysanth

den Feind zerstört.<sup>49</sup> Auf das Alleluja folgen zwei St. Galler Notker-Sequenzen zu Märtyrern. Die erste, *Agone triumphali*, besingt die Märtyrer als sieghafte Streiter (*miles*) Christi, die das Kreuz hochhielten und Weltlinge verwarfen, die sich nicht durch Gefängnis, wilde Tiere oder Schwert einschüchtern ließen und nun als Tröster und Fürbitter der gebrechlichen Gläubigen vor dem Richter eintreten [Abb. 14].<sup>50</sup> Die zweite Hymne legt den Akzent ausschließlich auf die Märtyrer als Gottesstreiter, die sich vom Weg der Wahrheit auch durch die Verlockungen des Teufels nicht abbringen ließen.<sup>51</sup> Als Offertoriumsgesang wird der Bußpsalm Ps 31,11 gewählt „freut euch des Herrn, ihr Gerechten, und jauchzt alle, die ihr aufrichtigen Herzens seid“. Als Versus wird der Beginn dieses Bußpsalms 31,1 zitiert „Selig die, denen ihre Übertretungen vergeben sind“, und daran die Bitte angeschlossen, von dem Verderben errettet zu werden. Als *commemoratio* steht am Schluss die Versicherung, dass Gott die wie Gold im Ofen Geläuterten annehme. Die hier aufgezeichneten Gesänge zur Festmesse der Heiligen Chrysanth und Daria thematisieren somit vor allem Gott als gerechten wie mächtigen Richter, die Märtyrer als gegenüber Versuchungen gefestigte Gottesstreiter sowie ihre himmlische Belohnung.

49 *Gloriosus deus in sanctis mirabilis in maiestate faciens prodigia / dextera tua domine glorificata est in virtute, dextera manus tua confregit inimicum.*

50 Lateinisch-deutsche Edition VON DEN STEINEN, Notker (wie Anm. 45), Editionsband 82–83.

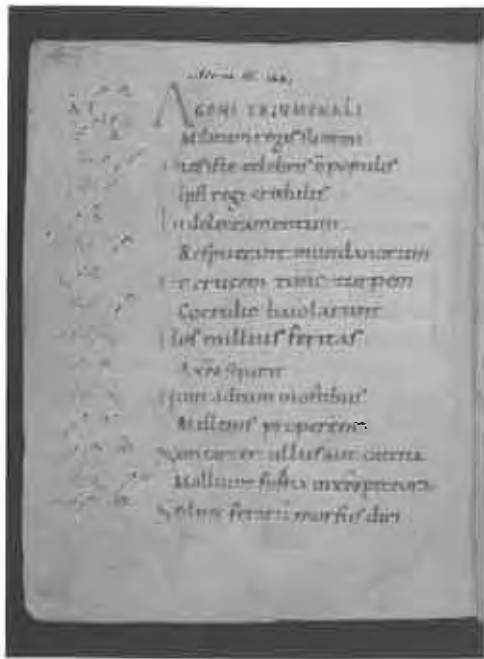
51 Ebd., Editionsband 84–85.



13 Prümer Tropar, 986–1001 (Paris, Bibliothèque Nationale,  
Ms. lat. 9448, ff. 73v–74r): Gesänge zum Daria- und  
Chrysanthfest: Introitus *Gloria martyrum* und Sequenz  
*Agone triumphali*

Von dieser Charakterisierung und theologischen Einbettung der beiden Heiligen in den verschiedenen Festgesängen heben sich die Eingangsminiaturen zum Daria-Chrysanthfest im Tropar-Sequentiar deutlich ab (ff. 72v–73r) [Abb. 12 u. Farbabb. 6].<sup>52</sup> Denn sie verzichten auf die Darstellung des Martyriums der Heiligen wie ihres himmlischen Lohnes, d. h. auf ihre Bekrönung durch den göttlichen Richter. Stattdessen thematisieren sie das geistliche Gespräch sowie das Sakrament der Taufe. Besonderes Gewicht erhält durch ihre Größe die Eingangsszene, die das Lehrgespräch zwischen Chrysanth und Carpophorus zeigt. Der Priester ist hier die Hauptfigur und wird durch den Nimbus als Heiliger ausgezeichnet. Der weltlich gekleidete Jüngling Chrysanth neigt sich zu ihm vor, seine Haltung und Geste signalisieren die Annahme des Gehörten. Das geöffnete Buch in Chrysanth's rechter Hand ist offenbar nutzlos, wogegen Carpophorus ihn mit erhobener Rechter belehrt und dabei das geschlossene Buch in der Linken hält – dies möchte ich deuten als Gegenüberstellung wahren inneren (Carpophorus) und bloß äußeren Wissens (Chrysanth). Die gemeinsame Sitzbank weist jedoch auf die künftige Gleichstellung der beiden voraus. Die gegenüberliegende Miniaturseite ist zweigeteilt, beide Szenen knüpfen an die Eingangsszene an: In der oben gezeigten Taufe Chrysanth's durch Carpophorus unter Mitwirkung zweier Diakone rechts mit Kerze und Salböl-Gefäßen geschieht dies durch die Wiederaufnahme der Hauptpersonen, denn Carpophorus wird sofort an dem priesterlichen Gewand und seinem Nimbus wiedererkannt. Die untere Szene hingegen wird durch die Wiederholung der Komposition – zwei auf einer Bank sitzender Personen im Gespräch – der ersten Szene vergleichend gegenübergestellt, nur dass jetzt Daria und Chrysanth die Gesprächspartner sind. Auch hier ist Chrysanth anhand seiner Kleidung, dem roten Mantel über dem blauen Rock, sofort wiedererkennbar. Daria wird durch einen

52 Zur Daria-Chrysanth-Miniatur siehe MARQUARDT, Illustrations (wie Anm. 11), 145–150, die hier ebenfalls eine Diskrepanz zwischen Texten und Bildern anmerkt. Sie meint im Bischof neben Chrysanth und in der Taufszene den Missionsbischof Bonifatius zu erkennen, der aufgrund seiner hervorragenden Rolle als Reichsheiliger hier in die Vita der Ortspatrone aufgenommen werde; kritisch zu dieser Identifizierung bereits HÖHL, Buchmalerei (wie Anm. 12), 329, die auf die zentrale Rolle von Taufszene in hagiographischen Bildzyklen hinweist, stattdessen die Hervorhebung des gelehrten Gesprächs als monastisches Ideal in Prüm betont (ebd., 333).



14 Hymnar-Tropar-Sequentiar, um 930 (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 381, p. 480):  
Notker-Sequenz *Agone triumphali*

prächtigt ornamentierten und von zwei Agraffen zusammengehaltenen Schleier als Standesperson gekennzeichnet. Chrysanth sitzt wieder außen, vorgeneigt zu seiner Gesprächspartnerin, nun jedoch ohne Buch. Darias Hände weisen in entgegengesetzte Richtungen und deuten so eine (widersprüchliche?) Argumentation an. Beide sind durch die Arkade, die sie beide überfängt, einerseits verbunden und ausgezeichnet, andererseits getrennt durch die mittlere Säule, die nur von Chrysanth's Geste überschritten wird. Allein das Gespräch, das Wort überbrückt den Raum zwischen ihnen, jede körperliche Annäherung, zu der Chrysanth verführt werden sollte, unterbleibt.

Auffällig ist, dass nur der Priester Carphorus einen Nimbus erhält, nicht aber die beiden in Prüm verehrten Heiligen dieses Festtages. So kommt dem Priester als Lehrer und Spender des Taufsakraments hier eine besondere Würde zu, das Priesteramt scheint ihn zu heiligen. Dies deckt sich mit dem eingangs herausgestellten Tenor der Heiligenfestbilder im Prümer Tropar, die jeweils anstelle des Martyriums die Heiligen als geistliche Amtsträger herausstellen. Die priesterliche Sakramentsspende und das geistliche Gespräch werden in Prüm um das Jahr 995 als Mittel zur Beförderung des Seelenheils der Gläubigen hervorgehoben. Die Glaubenslehre erscheint als zeitgemäße Form der Nachfolge Christi.

Gegenüber den in der Prümer Festtagsliturgie etablierten und konservierten älteren Texten des 9. Jahrhunderts, d. h. dem Daria-Chrysanth-Hymnus, dem Reimoffizium und den Notker'schen Märtyrer-Sequenzen, wird hier ein anderes geistliches Profil, eine andere monastische Selbstbeschreibung erkennbar. Denn diese Bilder illustrieren gerade nicht den nachfolgenden Text, weder den direkt anschließenden Introitus *Gloria martyrum* noch die Märtyrersequenzen Notkers, sie weisen nicht einmal auf das Generalthema dieser Gesänge, den Kampf der Märtyrer hin. Doch sie sparen zugleich auch wichtige Teile der Vita aus: das Wirken von Daria und

Chrysanth als Glaubensprediger, die Gefangenschaft Chrysanth's und seine wunderbare Befreiung, ihr gemeinsames Martyrium und die zahlreichen posthumen Wunder, die sich während und nach ihrer Translation nach Prüm und Münstereifel ereigneten. Die Bilder liefern stattdessen eine Neuinterpretation sowohl der Vita als auch der tradierten, liturgisch-theologischen Deutung der beiden Heiligen – und dies geschieht im Medium des Bildes.

### III. Schluss

Abschließend ist nach den Beweggründen zu fragen, die hinter der Anlage und Gestaltung des Prümer Tropar-Sequentiars als liturgische Prachthandschrift stehen, nach den Funktionen dieser Handschrift. Der an zeitgenössischen Prachtsakramentaren orientierte Miniaturenschmuck der Handschrift betont die Zugehörigkeit der Sequenz- und Tropen-Dichtungen zur Messfeier, ihren hohen geistlichen Wert und Rang. Im Textcorpus sind zu den Festen der vor Ort als Patrone oder wegen Reliquienbesitzes besonders verehrten Heiligen ältere und neuere Gesangsdichtungen zusammengetragen. Die Zusammenführung ostfränkischer und westfränkischer Gesangsstücke macht die besondere Rolle Prüms deutlich, die es über die Karolingerzeit hinaus als Schnittstelle zwischen dem ostfränkischen und dem westfränkischen Reich behielt. Besucher oder Reisende, die aus anderen Regionen ins Kloster Prüm kamen, aber auch die häufig reisenden Amtsträger des Konvents, konnten diese liturgische Verbindung Prüms mit anderen Kirchen, so mit Autun, Limoges, Reichenau und Bamberg, im Vollzug der Festmessen ‚heraus hören‘. Die verschiedenen Klöstern gemeinsamen liturgischen Gesänge und Melodien verbinden diese in ähnlicher Weise wie die gemeinsame Verehrung eines Patrons. Durch die Aufnahme älterer Texte wird auf die große karolingische Tradition des Klosters aufmerksam gemacht, die vielen St. Gallener oder Reichenauer Gesänge unterstreichen die liturgische wie historische Verbundenheit Prüms mit diesen geistigen und liturgischen Zentren des Reiches.

Für die Prümer Mönche bildet das Tropar, zusammen mit dem im Schatzverzeichnis als zugehörig beschriebenen Antiphonar und anderen liturgischen Prachthandschriften, auf repräsentative Weise das liturgische Spezialprofil des Klosters ab. Die Gestaltung der Heiligenfeste durch bestimmte, teils nur dort übliche Gesänge, stiftet eine lokale geistliche Identität.

Vor diesem Hintergrund ist die Bildausstattung des Tropar-Sequentiars zu betrachten. Die Miniaturen spiegeln die lokale Wertschätzung bestimmter Heiliger, die großteils durch den Reliquienbesitz der Abtei begründet ist. Sie heben die geistlichen Ämter der Heiligen anstelle ihres Martyriums hervor und erheben sie somit zu Vorbildern geistlich-monastischen Lebens.

Dies zeigte auch die Analyse der Gestaltung des Daria-Chrysanth-Festes in Texten und Bildern. Denn während das Tropar-Sequentiar textlich noch die alten (Märtyrer)Sequenzen Notkers, wenngleich ohne Neumen konserviert, deuten die Miniaturen bereits einen Wandel der Auffassung dieser Heiligen an. Sie akzentuieren durch die Szenenwahl und Komposition das durch die Gesänge evozierte Bild der Heiligen Märtyrer, erheben sie zu Vorbildern des geistlichen Gesprächs, unterstreichen die Rolle des Priesteramts und der Liturgie. In den jüngeren Prümer Missalien fehlen folgerichtig Notkers Sequenzen. Sie werden durch die auf die Vita Chrysanth's und Darias ausgerichtete Sequenz *In honorem summi regis* ersetzt, welche statt Ge-



richt und Martyrium nun in Anlehnung an Hymnus und Reimoffizium, ähnlich wie die Miniaturen, die geistig-geistliche Beziehung zwischen Lehrer und Schüler, zwischen *sponsus* und *sponsa* sowie die Bedeutung des Taufsakraments betont.<sup>53</sup>

Diese Fallstudie wollte auf die wechselseitige Bedeutung und ergänzende Wirkung der verschiedenen Medien, Bilder wie Gesangstexte, im Kontext von Heiligenoffizium und Festmesse aufmerksam machen. Zu oft richtet sich das kunsthistorische Augenmerk bei der Untersuchung illuminierter Libelli allein auf die Bilder im direkten Bezug zur schriftlichen Vita, während die liturgischen Gesänge und Predigten, die Bild- und Textvita einen spezifischen, theologischen Deutungsrahmen geben, vernachlässigt werden. Man greift zu kurz, wenn man die Miniaturen liturgischer Textsammlungen nur als visuelle Findhilfe für das jeweilige Fest oder aber als Illustration oder visuelle Umsetzung des nachstehenden Textes auffasst. Denn sie sind auch als Kommentar, als Ergänzung und Aktualisierung der tendenziell konservativen liturgischen Textformulare zu interpretieren. Ihre Brisanz erhalten diese Bildviten nicht als Teil der liturgischen Performance, sondern als fixierende und reflektierende Instanz zum praktischen Messvollzug bzw. als bildliche Repräsentation der geistlichen Essenz des Festes.

Das Tropar-Sequentiar wurde laut Kolophon für den Prümer Salvator-Altar gestiftet. Wie aber wurde es verwendet? Ähnlich wie beim Reichenauer Tropar-Sequentiar in Bamberg,<sup>54</sup> ist eine Verwendung als Gesangbuch im Rahmen der Messfeier nicht wahrscheinlich. Denn beide Handschriften haben ein relativ kleines Format, ihre Texte und Neumen sind nur in Nahaussicht lesbar, beide weisen nur geringe Benutzerspuren auf. Im Prümer Tropar-Sequentiar fehlt zudem die Neumierung zu den Sequenzen, die deren gesanglich-melodiösen Verlauf anzeigt. Andreas Haug vermutet auf Grundlage der handschriftlichen Überlieferung, dass Sequenzen zunächst als ‚Merkverse‘ für die Memorierung ausgefeilter Melismen gedichtet bzw. bekannten Melodien unterlegt wurden.<sup>55</sup> Die Melodie war das Primäre, der Text kam hinzu. Die frühen Notker-Sequenzhandschriften verzeichnen daher, wie noch die St. Galler Handschrift Cod. 381, in einer Spalte den Text, in einer Marginalspalte parallel zu den Versen die Neumen [Abb. 14].<sup>56</sup> Auch das Reichenauer Tropar-Sequentiar in Bamberg platziert synoptisch in zwei getrennten Spalten Melodieführung und Text der Sequenzen. Die in Prüm für die Tropen verwendete interlineare Neumierung, wie sie hier beim Daria-Chrysanth-Fest im Introitus *Gloria martyrum*

53 Vgl. die Textedition der Sequenz nach dem Einzelblatt eines Münstereifeler Missales aus dem Stadtarchiv (15. Jh.), BÄDORF (Hrsg.), 1150 Jahre (wie Anm. 43), 101. Nach freundlicher Auskunft von Dr. Heinz Erich Stiene/Köln ist diese Sequenz aufgrund ihrer Anlage in der Stabat-mater-Strophe, in der der zweisilbige Reim voll ausgebildet ist, und aufgrund ihrer isostrophischen Form, die sie dem Hymnus annähert, dem Typus der sog. Jüngerer Sequenz zuzurechnen, die ihre Prägung durch Adam von St. Viktor (†1192) erhielt und sich lange großer Beliebtheit erfreute.

54 Vgl. KLAPER, Musikgeschichte (wie Anm. 3), 33–35, der sich gegen eine von Henry Mayr-Harting vermutete Anfertigung des Codex als Privatexemplar für Otto III. und seinen Nutzen als liturgische Gebrauchshandschrift für den Kantor aufgrund der nur unvollständig darin enthaltenen Meßgesänge stellt, dennoch im Kantor als musiktheoretisch gebildetem Ausbilder der Mönche den Hauptnutzer sieht.

55 Diese besondere Form eines ‚synoptischen‘ Schriftbildes erläutert HAUG, Sequenzen (wie Anm. 45), 18–39. Vgl. ANDREAS HAUG, Zum Wechselspiel von Schrift und Gedächtnis im Zeitalter der Neumen, in: Laszlo Dobszay (Hrsg.), International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Budapest 1990, 33–47.

56 Vgl. das um 930 in St. Gallen entstandene Hymnar-Tropar-Sequentiar, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 381, p. 352; <http://www.e-codices.unifi.ch/de/csg/0381/480>.

zu sehen ist, versucht hingegen, die (zeitlich-dialematische) Relation zwischen den in den Sequenzen zuvor am Rand beschriebenen melodischen Ausschnitten anzuzeigen, sie löst dabei das melodische Vortragsformular in Einzeltöne auf, die Silben zugeordnet werden [Abb. 13].<sup>57</sup> Seit Mitte des 11. Jahrhunderts wird diese Zuordnung präzisiert, indem die interlineare Notation in einem Liniensystem aufgezeichnet wird, das zusätzlich zum Verlauf auch die Tonhöhe präzisiert. Bedurfte man der melodischen Verlaufsangaben durch Neumennotation für die Sequenzen in Prüm nicht, da die Melodien selbstverständlich geläufig waren?<sup>58</sup> Oder waren nunmehr die Texte, nicht aber ihre gesangliche Aufführungspraxis bekannt? Dann war dem Konzeptor der Handschrift offenbar dennoch ihre Aufnahme und Tradierung, auch jenseits des praktischen, liturgisch-gesanglichen Nutzens wichtig. Das Prümer Tropar-Sequentiar würde so zu einem Dokument der Selbstbeschreibung der liturgischen Identität des Konvents, in welcher ältere, teils noch gewusste aber nicht mehr praktizierte Gesänge ebenso Eingang finden wie die aktuelle Gesangspraxis.

Verstehen und nutzen konnte diese Handschrift nur ein in der Neumennotation kundiger Leser. Zu denken ist daher in der ersten Linie an den Cantor, der hier Besonderheiten des Gesangsvortrags nachschlagen oder rekapitulieren konnte.<sup>59</sup> Sein Amt hatte sich seit dem 9. Jahrhundert gewandelt, vom Vorsänger, der die liturgischen Gesänge anstimmt, zu einem wichtigen Amtsträger des Konvents, dem zusammen mit dem Armarius, der die liturgischen Bücher verwaltet, die Aufsicht über die Liturgie obliegt, d. h. die Zusammenstellung der wöchentlichen Gesänge in Form einer Incipit-Liste, eines Sängerplans, die Qualitätskontrolle der Sänger sowie die Verteilung der Lesungen auf ausgewählte Vorleser.<sup>60</sup> Im Zuge der zunehmenden Verschriftlichung von Liturgie und Gesang verschmelzen beide Ämter im 12. Jahrhundert. Das Prümer Tropar-Sequentiar als prachtvolles ‚Amtsbuch‘ des Cantors könnte somit als äußeres Indiz für die Aufwertung seiner Stellung im Konvent interpretiert werden.

Indem der Cantor oder Armarius die Prümer Festliturgie in ihren Besonderheiten aufzeichnet, sei es der aktuelle Bestand, sei es unter Einbeziehung älterer, nicht länger praktizierter Gesänge, gibt er dem Konvent ein Instrument, durch das die orale Gesangspraxis überprüfbar, geordnet und verstetigt wird. Diese Selbstbeschreibung der liturgischen Identität des Konvents geschieht kurz bevor ein aus Gorze stammender Abt in Prüm als Reformator eingesetzt wird.

57 HAUG, Sequenzen (wie Anm. 45), 44, zum folgenden auch 49–51. Vgl. PAUL SAENGER, Space between Words. The Origins of Silent Reading. Stanford 1997, 140–142.

58 SAENGER, Space (wie Anm. 57), 16 zum Fehlen der Neumen im Prümer Tropar-Sequentiar.

59 HAUG, Sequenz (wie Anm. 45), 56–57.

60 Siehe MARGOT E. FASSLER, The Office of the Cantor in Early Western Monastic Rules and Customaries: a Preliminary Investigation, in: Early Music History 5 (1985), 29–51, hier 39–40 zur Rolle des Cantors und Armarius in den *Consuetudines* von Kloster Einsiedeln, Stiftsbibliothek Ms. 235 (Ende 10. Jh.), 43–45 zu diesen im cluniazensischen *Liber tramitis* (Mitte 11. Jh.).



### Bildnachweis

Abb. 1: MEYER, *Gregorian Modes* (wie Anm. 9); Abb. 2 u. Farbabb. 5: SUCKALE-REDLEFSEN, *Handschriften* (wie Anm. 10); Abb. 3: PALAZZO, *Confrontation* (wie Anm. 13); Abb. 4: MARGARET RICKERT, *Painting in Britain: The Middle Ages*. London 1954; Abb. 5 u. 13: Paris, Bibliothèque Nationale; Abb. 6: *Drogo-Sakramentar*, Faksimile (wie Anm. 18); Abb. 7–9 u. 11: HENRY MAYR-HARTING, *Ottonische Buchmalerei. Liturgische Kunst im Reich der Kaiser, Bischöfe und Äbte*. Stuttgart/Zürich 1991; Abb. 10: Bildarchiv Foto Marburg; Abb. 12 u. Farbabb. 6: BÄDORF (Hrsg.), *1150 Jahre Münstereifel* (wie Anm. 43); Abb. 14: [www.e-codices.unifr.ch](http://www.e-codices.unifr.ch).