



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche und französische Dichtung des Mittelalters

Spanke, Hans

Stuttgart, 1943

6. Die weltliche Sequenz

[urn:nbn:de:hbz:466:1-73577](#)

mit fortschreitender Repetition, sehr oft aber bewußte und reichliche Verwendung des Endreims und sorgfältige Beachtung rhythmischer Gleichheit paralleler Teile, und vor allem: die Strophen der Kontakien hatten, im Gegensatz zur Strophenkunst der Antike und des früheren Mittelalters, kein festes Schema, sondern wurden für jeden Hymnus neu erfunden, und die Elemente dieser Strophen waren ohne traditionellen Umfang und Rhythmus. Die Strophen sahen also, jede für sich betrachtet, wie Prosa aus; gelegentlich werden, wie auch in der Dacapo-Sequenz, feste Versarten eingestreut. Anderseits führen, sei bemerkt, vom byzantinischen Hymnus auch zur liturgischen Sequenz einige Beziehungen (Melodientitel, Stilistisches), denen ich in dem in der letzten Anmerkung zitierten Aufsatz nachgegangen bin. Doch für einen direkten Zusammenhang zwischen Notker einerseits und der Dacapo-Sequenz und dem Kontakion anderseits liegen keinerlei Anzeichen vor^{36).}

6. Die weltliche Sequenz, bezeugt durch Melodientitel und vielleicht instrumentalen Ursprungs, ist ebenso alt wie die fränkische; ihre Stoffe waren tragisch gefärbt oder bezogen sich, teils mit gleicher Färbung, auf historische Ereignisse. Ein Titel wie PLANCTUS BERTANE³⁷⁾ erinnert an Frauen aus der Umgebung Karls; in dessen Nachkommenschaft weist der MODUS CARELMANNING (vgl. unten S. 46). Der hier besungene Karlmann dürfte kaum der Sohn Ludwigs des Frommen, sondern eher der Mittelfranke sein, der 882 starb und dessen Bruder Ludwig III. 881 über die Normannen siegte, welches Ereignis das deutsche Ludwigslied verherrlicht. Die sequenzenförmig gebaute Karlmannsweise ist, wenn nicht instrumental, gleichfalls eher deutsch als lateinisch gewesen. Sprachgeschichtlich ist interessant, daß man im mittelfränkischen Reiche noch nach 880, als dort die Verkehrssprache schon romanisch war, gelegentlich Lieder auf hohe Herren in deutscher Sprache sang. Sonst bediente man sich des Lateins zu diesem Zwecke, z. B. in dem Sang auf die Niederlage des Kaisers Lothar bei Fontenay (mit Melodie erhalten) und in dem Lied

36) Der Text *Grates nunc omnes* (Anal. 53. 10), der einer Strophe des berühmten Angelikai-Liedes des byzantinischen Dichters Romanos nachgebildet ist und an der Spitze der meisten deutschen Prosarien steht, stammt nicht von Notker.

37) „Klagelied eines Mädchens der Berta.“

auf die Niederlage seines Sohnes Ludwig II. bei Benevent (in Ve erhalten). Wer daran zweifeln sollte, daß man um 880 eine Sequenz in deutscher Sprache habe singen können, sei an die Äußerung Ekkehards IV. erinnert, er habe das von Ratpert, dem Klostergenossen Notkers *deutsch* geschriebene Galluslied deshalb ins Lateinische übertragen, damit nicht „eine so schöne Melodie in Vergessenheit geriete“; die lateinische Version ist erhalten. Man nimmt gewöhnlich an, die (verlorene) Melodie sei eine „geistliche“, d. h. der Kirchenmusik zugehörige gewesen. Dagegen ist zu erwidern, daß der Rhythmus der lateinischen Übersetzung sich nach germanischen Grundsätzen richtet, also Hebungen, nicht Silben zählt, ferner daß Tutilo vor 900 seine Tropen „nach der Hrotta (dem deutschen Instrument) komponierte, damit sie angenehmer klängen“ und schließlich, daß die Germanen als große Künstler im Bau von Instrumenten bekannt sind. Warum soll man nicht den Germanen, für deren Musikalität alte Zeugnisse sprechen, zutrauen, daß sie auch im Rahmen neuer Stoffe alte heimische Musikkunst weiter gepflegt haben?

In dem qualitativ selbständigen Plus, welches die liturgischen Sequenzen gegenüber der gregorianischen Ausgangsmelodie besitzen, hat man des öfteren den „weltlichen Charakter“ hervorgehoben. Woher stammt dieses Fremde? — Man kann diese Frage nach dem jetzigen Stand der Forschung vorläufig nur durch Gliederung klären: entweder aus der Antike (vielleicht auf dem Umwege über Byzanz) oder aus einer eigenen Musikkultur nordalpiner Völker, der Kelten oder der Germanen. Bezeichnend sind vielleicht zwei Tatsachen der Textüberlieferung, die Sequenzenmusik neben Volkssprachliches stellen: 1. die Handschrift des 9. Jahrhunderts, die das deutsche Ludwigslied überliefert, enthält auch einige Dacapo-Sequenzen und das französische Eulalialied; 2. in der Handschrift aus Tegernsee, die als älteste deutsche Quelle (9. Jahrhundert) eine Dacapo-Sequenz enthält, treten auch althochdeutsche Einträge (Glossen und Benedictiones) auf.

Man fühlt sich versucht, unter den ältesten ahd. Texten nach Sequenzenartigem Umschau zu halten; das Ergebnis ist mager und unsicher. — Wäre das sogenannte *Wessobrunner Gebet* lateinisch statt deutsch geschrieben und stände fest, daß es gesungen wurde, so würde es der Metriker, *faute de mieux*, unter den Sequenzen unterbringen. Seine metrische Struktur ist rätselhaft:

keine regelrechte Alliteration, dagegen einige Reime, beides vielleicht Zufall, jedenfalls nicht planmäßig. Der Aufbau des Inhalts ist ähnlich wie in manchen Sequenzen: erst Betrachtung, dann Gebet, und im ersten Teil Erwähnung der Engel. Das Ganze ist deutlich auf eine neubekehrte Gemeinde zugeschnitten, mit Reminszenzen an Heidnisches am Anfang und der Bitte um Stärkung im Glauben am Schluß; die Teufel, denen man widerstehen soll, sind wohl die alten Heidengötter. — Doch all das sind nur schwache Anklänge, und es ist kaum möglich, im Bau Parallelglieder aufzufinden; freilich gab es auch repetitionslose Sequenzen.

B. Die Cambridger Liedersammlung

Die lateinische Cambridger Liedersammlung, im 11. Jahrhundert in England nach einem aus Deutschland stammenden Original niedergeschrieben, stellt das Repertoire eines im 11. Jahrhundert in Nordwestdeutschland singenden Vortragskünstlers dar. Sie enthält zwar nur wenige Neumen, aber ihr gesamter Inhalt, einschließlich Prosaisches und Abschnitte aus antiken Epen, wurde gesungen. Ihr Inhalt füllt willkommen in mehrfacher Hinsicht klaffende Lücken der Überlieferung zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert aus und bietet, in Deutschland entstanden und deutsche Bruchstücke enthaltend, einzigartige Möglichkeiten, Späteres anzuschließen und Verschollenes zu erschließen. Die benutzten Formen und Stoffe verdienen deshalb eine kurze Betrachtung.

In den metrischen Formen der C(ambridger) L(ieder) sind zwei deutsche Züge bemerkenswert. 1. die bekannte Freiheit des deutschen Dichters gegenüber der Silbenzahl: gezählt werden Hebungen, nicht Silben. Diese Technik, die den deutschen Vers im Lauf seiner ganzen Geschichte begleitet, wurde von den deutschen CL-Dichtern nicht nur in lateinisch-deutschen Mischgedichten, sondern auch in rein lateinischen angewandt. Die Verse und Strophen, in denen dies geschah (in andern Stücken der CL wurden genau die lat. Versgesetze beachtet) gehören der deutschen Formengeschichte an. — 2. die konsequente oder gehäufte Verwendung des Paarreims. Die Karolingerrhythmen kennen ihn nicht, und von ihren reimlosen Langversen aus entwickelte sich über den Tiradenreim (a a a ...) hinweg durch Berücksichtigung der Zäsuren die Reimfolge ab ab ab... (Reihenstrophe), die im