

HANSJAKOB BECKER, *Coloniensis O.P. und die Sequenz Omnes gentes plaudite. Ein hymnologischer Beitrag zur literarischen und liturgischen Bedeutung von St. Jacques in Paris im 2. Viertel des 13. Jahrhunderts*, in «Archivum Fratrum Praedicatorum» (ISSN 0391-7320), 49, (1979), pp. 39-77.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/afp>

Questo articolo è stato digitalizzato della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con l'Institutum Historicum Ordinis Praedicatorum all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe è un progetto di digitalizzazione di riviste storiche, delle discipline filosofico-religiose e affini per le quali non esiste una versione elettronica.

This article was digitized by the Bruno Kessler Foundation Library in collaboration with the Institutum Historicum Ordinis Praedicatorum as part of the [HeyJoe](#) portal - *History, Religion, and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe is a project dedicated to digitizing historical journals in the fields of philosophy, religion, and related disciplines for which no electronic version exists.



Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) [Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale](#). Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](#). You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



PEREGRINUS COLONIENSIS O.P.
UND DIE SEQUENZ *OMNES GENTES PLAUDITE*

EIN HYMNOLOGISCHER BEITRAG ZUR LITERARISCHEN UND LITURGISCHEN
BEDEUTUNG VON ST. JACQUES IN PARIS IM 2.
VIERTEL DES 13. JAHRHUNDERTS*

VON
HANSJAKOB BECKER

DIE SEQUENZ « OMNES GENTES PLAUDITE »

Text:

- | | |
|--|--|
| 1a Omnes gentes, plaudite,
Festos choros ducite
Christo triumphante; | 1b Redit cum victoria
Capta ducens spolia
Tuba iubilante. |
| 2a Pape! Quam magnificum
Hodie dominicum
Germen gloriatur. | 2b Terrae fructus hodie
Super thronos curiae
Caeli sublimatur. |
| 3a Intrat tabernaculum
Moyses, et populum
Trahit ad spectaculum
Tantae virtus rei; | 3b Stant suspensis vultibus
Intendentes nubibus
Iesum subducentibus
Viri Galilaei. |
| 4a Dum Elias sublevatur,
Elisaeo duplex datur
Spiritus et pallium. | 4b Alta Christus dum conscendit,
Servis suis mnas appendit
Gratiarum omnium. |
| 5a Transit Iacob hunc Iordanem
Luctam gerens non inanem,
Crucis usus baculo; | 5b Redit turmis cum duabus
Angelis et animabus
Et Thesauri sacco. |
| 6a Hic est fortis,
Qui de mortis
Victor portis
Introit cum gloria, | 6b Rex virtutum,
Cuius nutum
Et obtutum
Trina tremit regia. |
| 7a Vocat pater filium
Ad consensus solium,
Donec suppedaneos
Victos vel spontaneos
Ponat inimicos. | 7b Sedet in altissimis,
Fruitur potissimis,
Redit in novissimis
Iudicans ex intimis
Iustos et iniquos. |

* Literaturangaben am Schluss des Artikels, s. 73-77.

8a Veni, Deus ultionum,
 Veni cum clementia,
 Dum sistemur ante thronum
 In tui praesentia.

8b Mane nobis tunc auditam
 Fac misericordiam,
 In perennem transfer vitam
 Ad futuram gloriam.

Übersetzung:

1a Ihr Völker alle, klatscht,
 Festliche Tänze führt auf,
 da Christus triumphiert.

1b Er kehrt siegreich zurück,
 mit sich führend die gewonnene
 Beute,
 während die Posaune jubelnd
 erschallt.

2a Oh, wie wunderbar
 wird heute der Sproß des Herrn
 verherrlicht!

2b Der Erde Frucht wird heute
 über die Throne des himmlischen
 Hofes
 erhöht.

3a Es betritt das Bundeszelt
 Mose, und es reißt das Volk
 zum Schauen hin
 die Gewalt eines so großen Ereig-
 nisses.

3b Es stehen da, den Blick nach oben
 gerichtet,
 und schauen hinauf in die Wolken,
 wie sie Jesus hinwegtragen,
 die Männer von Galiläa.

4a Als Elia emporgehoben wird,
 wird dem Elischa doppelt gegeben
 Geist und Prophetenmantel.

4b Als Christus hinaufsteigt,
 wägt er seinen Knechten zu Minen
 aller Gnadengaben.

5a Jakob überschreitet diesen Jordan,
 keinen vergeblichen Kampf aus-
 fechtend,
 mit Hilfe des Stabes des Kreuzes.

5b Er kehrt mit zwei Heerscharen
 zurück,
 den Engeln und den Seelen,
 Und des Schatzes Beutel.

6a Dieser ist der Starke,
 der aus den Pforten des Todes
 als Sieger
 eintritt mit Herrlichkeit.

6b Der König der Heerscharen,
 vor dessen Wink
 und Blick
 die dreifache Königsburg erzittert.

7a Es ruft der Vater den Sohn
 zum Thron des gemeinsamen Sit-
 zens,
 bis er unter die Füße legt,
 besiegt oder freiwillig,
 seine Feinde.

7b Er sitzt in der höchsten Höhe,
 er genießt höchste Macht,
 er kehrt zurück am jüngsten Tag,
 um zu richten nach dem Innersten
 des Herzens
 Gerechte und Böse.

anno aut pax non claudat facientes **B**on et uis du
cto conuictio munitis vix utte morantur regner unius

Die nobis maria quid vidisti in ma Sepulchrum
apiti uicinis et gloriam uidi uisgentis **A**ngeli

cos cetero fidemur et uobis **I**uuerit apitibus ipse me
a pueris suos in galilea **C**redendum est magis

solu mane uenit quam uideret ante fallat **S**a
muis apitibus fuisse et morantur uerit tu nobis

Morte rex misere. **A**lchya In Alchione domi in sequantia.

Omnis gentes plaudite fides spores uitate
apito triumphante **R**edit ante uideret apitibus

ent spolia tuba uibilant **H**abe quam magnificam
hodie romipiam gamen gloriatur **D**are fideus

hodie sup dironos ante oeli sublimant **I**uuer
tabernaculum moyses et populum uoluit ad spe

ctaculum uenit uerit rei **S**ecum suspensit uil
ctibus uisitantes uibituf ibetum fido paratib

unt galilea **D**um behat fidebantur behito dupler
uau' spiritus et pallium **A**lca apitibus dum aduile

dit tenus fuis mias apitibus gentiarum omnium
Grauitur iacob hunc uisidnem ludam genti non

manem ante uisid baculo **R**edit uerit ante
uabuf angeli et amabuf et ipelant faculo

Hic est fuit am te morat uideret pax uideret a
gio rta **R**ex ueritanti ante uerit et obuarin

uina uenit regi a **D**ocet pax' alium ad antelatu
soluim donec fupda uos uideret uel fupmucos to

nar uerit os **S**ecet in abafimif fupmuc' uerit
muis uerit in nouiffimis uiderant et uerit uerit

et in quos **D**um uerit uerit uerit non am clened
ria dum fupmuc' ante dno uerit in tu uerit uerit

Mane nobis ueritanti am fac ueritanti in
paxim am uerit' uerit ad fupmuc' gloriam a
Sandi spiritus alle In die paxim ueteres se quepna uap

nobis gloria **Q**ue corda nostra fupmuc' habi
uila **C**ipulis uerit am uerit uerit fupmuc'

Spiritus alme illuimur omnium **D**entid uerit
mentis purga uerit **A**maro uerit uerit

semp cogitatum **I**uuerit uerit uerit uerit
uoluit uerit **D**u uerit uerit uerit uerit

Spiritus **P**urificat uerit uerit uerit uerit
De uerit uerit uerit uerit uerit uerit

uoluit uerit uerit uerit uerit uerit uerit
uoluit uerit uerit uerit uerit uerit uerit

uoluit uerit uerit uerit uerit uerit uerit
uoluit uerit uerit uerit uerit uerit uerit

uoluit uerit uerit uerit uerit uerit uerit
uoluit uerit uerit uerit uerit uerit uerit

Roma, Conv. S. Sabina, XIV, Lit. 1, f. 364: *In ascensione domini sequentia*

- | | |
|--|---|
| <p>8a Komm, Gott der Rache!
Komm mit Milde,
wenn wir treten vor deinen Thron,
in deiner Gegenwart.</p> | <p>8b Am Morgen erweise an uns
deine bekannte Barmherzigkeit,
in das ewige Leben führe uns
hinüber
zu der künftigen Herrlichkeit.</p> |
|--|---|

Die Sequenz *Omnes gentes plaudite* gehört zu den bedeutendsten liturgischen Himmelfahrtsdichtungen überhaupt.

Aufgrund der Angaben des Repertorium hymnologicum¹ sowie der *Analecta hymnica*² sind uns rund fünfzig Textzeugen bekannt, in denen dieses anonyme Stück, nicht selten zusammen mit der Melodie, überliefert ist.

Läßt man die Drucke beiseite, so stellt man fest, daß von den 31 in den *Analecta hymnica* angegebenen Handschriften 11, d.h. etwa 1/3, aus dem 13. und 14. Jahrhundert stammen; bei diesen 11 ältesten Quellen handelt es sich ausnahmslos um dominikanische Liturgiebücher³. Auch unter den 20 Handschriften des 15. und 16. Jahrhunderts stammen 9 aus Klöstern des Predigerordens⁴, so daß die Dominikaner mit insgesamt 20 Handschriften rund 2/3 der Überlieferung ausmachen. Da nicht-dominikanische Quellen spät und selten sind, besteht kein Zweifel, daß es sich bei diesen vereinzelt Traditionen des 15. und 16. Jahrhunderts um lokale Entlehnungen aus der Liturgie des Predigerordens handelt⁵. So kann trotz der Vielzahl der Quellen, die uns den Text *Omnes gentes plaudite* überliefern, von einer allgemeinen Verbreitung dieses Stückes nicht die Rede sein. Im Gegenteil: Unsere Himmelfahrtssequenz ist bis zum 15. Jahrhundert auf den Predigerorden beschränkt, und die vielen dominikanischen Handschriften beweisen nur die Existenz eines für den ganzen Orden verbindlichen liturgischen Prototyps. Dieser Prototyp ist uns erhalten.

Der im Ordensarchiv aufbewahrte Codex⁶ stellt mit seinen 14

¹ RH 14047 (II, 259-260; V, 293).

² AH 54, 232-234 (152).

³ A, C, D, E, F, H, I, K, O, W, X.

⁴ B, P, Q, V, Z, a, b, c, f.

⁵ Das ist der Fall, wenn die Dominikaner das betreffende Gebiet missioniert haben (z. B. Skandinavien), wenn ein Dominikaner als Bischof den Ritus seines Ordens in seiner Diözese einführte bzw. Einzelheiten aus ihm übernahm (z. B. Zagreb), oder wenn ein bedeutendes Dominikanerkloster am Ort war und auf die Liturgie der Diözese ausstrahlte: King 341-346. Lindberg 374-386; Zur Dominikanermission: Altaner; Walz 166-178.

⁶ Roma, Convento di Santa Sabina XIV, Lit. 1 (Photos: Solesmes 420; Micro-

Büchern ein authentisches Musterexemplar⁷ der gesamten Dominikanerliturgie dar: *Ecclesiasticum Officium secundum Ordinem Fratrum Praedicatorum in hoc volumine per quatuordecim libros distinctum hoc ordine continetur: Ordinarium. Martyrologium. Collectarium. Processionarium. Psalterium. Breviarium. Lectionarium. Antiphonarium. Graduale. Pulpitarium. Missale conventuale. Epistolarium. Evangelistarium. Missale minorum altarium*⁸. Neben der Bezeichnung *Ecclesiasticum Officium* heißt die Handschrift von ihrem Inhalt her auch *Totum* und *Le Gros Livre*, während die Namen *Correctorium Fratris Humberti de Romanis* und *Correctorium Sancti Jacobi Parisiensis* zeigen, daß die Bücher dieses Codex nicht zur Verwendung innerhalb der Liturgie bestimmt waren, sondern als Musterexemplar zum Abschreiben bzw. zur Überprüfung des authentischen Textes dienten, wobei das vorliegende Exemplar im Konvent von St. Jacques in Paris aufbewahrt wurde⁹.

Es ist erstaunlich, daß weder das Repertorium hymnologicum noch die *Analecta hymnica* den Prototyp unter ihren zahlreichen dominikanischen Quellen erwähnen. Wurde die Sequenz vielleicht erst später

cart: CIPOL B6). 'Correctorium S. Jacobi Parisiensis', ou exemplaire des 14 livres liturgiques dominicains. Ecrit durant le généralat et à l'instigation du Bienheureux Humbert de Romans, en 1254. Le Graduel est suivi des séquences. Notation carrée sur 4 lignes rouges ». Le Graduel Romain II, 122 (Sigle OPE 1): Laporte 338 ff.; Rousseau (1926) 820 ff.; Bonhomme; Delalande 6; Sölch (1957) 15 (mit falscher Signaturangabe: 10,2; 15,30). Zur Geschichte des aus St. Jacques in Paris stammenden Codex: Guerrini IX-X,3; Sölch (1957) 15, 30.

⁷ Die Tendenz zur Vereinheitlichung der Liturgie führt notwendig zur Schaffung solcher Musterexemplare. Wir begegnen ihnen in der Reichsliturgie Karls des Großen, z.B. im *Sacramentarium Gregorianum* (1): « ex authentico libro bibliothecae cubiculi scriptum » (Deshusses 85) sowie in den zentralistischen Orden, insbesondere bei den Zisterziensern, von denen sich die Dominikaner anregen ließen: Huglo (1967) 121-133.

⁸ Guerrini VII. In anderer Reihenfolge zählt sie Humbertus in seiner nach dem Generalkapitel des Jahres 1256 in Buda geschriebenen *Littera encyclica* (VIII bis; Paris 1256 (Reichert (1900) 38-42) auf: « Ut autem scire possitis, utrum totum habeatis officium, noveritis .XIII. esse volumina, in quibus multipliciter continetur videlicet: ordinarium, antiphonarium, lectionarium, psalterium, collectarium, martyrologium, libellum processionale, graduale, missale maioris altaris, evangelistarium eiusdem, epistolarium eiusdem, missale pro minoribus altaribus, pulpitorium et breviarium portatile » (42). Die Reihenfolge ihrer Entstehung ist wieder eine andere: Guerrini VIII. Zur Datierung: Guerrini VIII.XII; Le Graduel Romain II, 122.167; Huglo (1967) 132, bes. Anm. 52; CIPOL B6.

⁹ Guerrini IX-X; Huglo (1967) 132-133.

in die Dominikanerliturgie aufgenommen? Das müßte in jedem Fall bereits im 13. Jahrhundert erfolgt sein, da schon aus diesem Jahrhundert Handschriften erhalten sind, die unseren Text überliefern¹⁰.

Ein Blick in die Handschrift des Prototyps (N) löst alle Fragen: Das Ordinarium vermerkt im Zusammenhang mit der Messe des Himmel-

¹⁰ A, C, W. Ein besonderes Problem stellt die Quelle W dar. In AH 54, 234 (152) wird sie wie folgt beschrieben: « Grad. ms. Praedicatorum ann. 1253-60. Cod. priv. (L. Rosenthal) W. » Was ist mit diesem Cod. priv. (L. Rosenthal) gemeint? Vom Erscheinungsjahr des Bandes 54 der AH (1915) kommen zwei in den Katalogen Ludwig Rosenthals zum Verkauf angebotene Handschriften in Frage.

Die erste ist der 1909 im Katalog 120, Nr. 182, S. 21-22 als « Liber choralis, ad usum fratrum praedicatorum. Ms sur vélin en rouge et noir, composé avant 1232 à St Nicolas de Bologne » angekündigte « Codex Rosenthal » (Gleeson 94; Sölch [1957] 11, 11), der heute in København (Ny kgl. Saml. 632,8^o) liegt: Cagin (1899); Cagin (1908); Laporte 336; Sölch (1940) 165, 1; Gleeson 93-99. Da diese älteste bekannte Choralhandschrift der Dominikaner als einzige Himmelfahrtssequenz das Rex omnipotens enthält (Gleeson 120), kann sie nicht mit der Quelle W in AH 54 identisch sein.

Die zweite Handschrift ist das 1914 im Katalog 155, Nr. 176, S. 35-36 angebotene Graduale. Dieses « Graduel fort intéressant et probablement le plus ancien des Dominicains... entre 1253/62 ... forme le supplément du Missel qui se trouve en possession du P. Général des Dominicains » Soll damit etwa gesagt sein, daß es sich um das Totum, Santa Sabina XIV Lit. 1, handelt? Daß die Herausgeber der *Analecta* um das Totum wußten, geht aus AH 52, XVII-XIX hervor, wo es heißt: « Über den ältesten Bestand des Dominikanerhymnars orientiert uns das sogenannte 'Correctorium Fratris Humberti de Romans', nach seinem älteren Aufbewahrungsorte 'Correctorium S. Iacobi Parisiensis', nach seinem Äußeren 'Le gros livre' benannt, d. h. ein Psalterium, Antiphonarium et Missale FF. Praedicatorum anni ca. 1255, welches jetzt im Archiv des Ordensgenerals zu Rom aufbewahrt wird. Rev. H. M. Bannister hatte die Güte, mir daraus das folgende Hymnenverzeichnis und die Kollation etlicher Hymnen zu vermitteln » (XVII). Blume hat also die sehr summarisch beschriebene Handschrift nicht selbst eingesehen und nur von den Hymnen, nicht aber von den Sequenzen des Totums die Kollation Bannisters benutzt. Er zitiert seine Quelle wie folgt: « Antiphon. et Miss. ms. FF. Praedicatorum ('Correctorium S. Iacobi Parisiensis') anni ca. 1255. Cod. Archivii Generalis FF. Praedicator. Roman. s.n. » (so z. B. AH 52, 13 [12]) und stellt sie unter dem Sigel A an die Spitze der übrigen dominikanischen Quellen, ganz im Gegensatz zur Zitation der Quelle W unserer Sequenz. Da das Totum, obwohl aus 14 Büchern bestehend, doch eine einzige Handschrift ausmacht, wobei beispielsweise auf ein und derselben Seite das eine Buch schließt und das andere beginnt (Guerrini X), ist es unmöglich, daß das Graduale mit seinem am Schluß angefügten Sequentiar als isolierte Handschrift bei Rosenthal erscheinen kann. Hinzukommt, daß der Kodex des *Ecclesiasticum Officium* nach einer wechselhaften Geschichte 1841 vom General des Ordens, Angelus Ancarani, erworben und seit dieser Zeit im Ordensarchiv aufbewahrt wird, was ja auch durch die Angabe in AH 52, XVII für das Jahr 1909

fahrtsfestes: « Alleluia. Ascendens Christus. Sequentia Omnes gentes. Evang. Recumbentibus... »¹¹. Dementsprechend enthält das dem Graduale angefügte Sequentiar unter seinen 27 Stücken auch unsere Sequenz mit Text und Noten¹². Alle in den *Analecta hymnica* angegebenen dominikanischen Quellen sind daher letztlich nur Abschriften dieses Prototyps, und es wäre ein leichtes, die Zahl solcher Abschriften weiter zu vermehren. Für die Überlieferung entscheidend ist einzig die bisher unbeachtet gebliebene Quelle des Prototyps. Er ist nicht nur der älteste, sondern zugleich der einzig authentische Zeuge für Text und Melodie der Sequenz *Omnes gentes plaudite*¹³.

Angesichte der außergewöhnlichen Wichtigkeit dieser Quelle ist eine möglichst genaue Datierung erforderlich.

bestätigt wird. Endlich zeigt die Bemerkung « Str. 1-6 fehlen W, da ein Blatt ausgerissen ist » (AH 54, 234 (152) aufs neue, daß W nicht mit dem 'Correctorium S. Iacobi Parisiensis' identisch sein kann.

Bei der Suche nach dem Verbleib der Handschrift wurde nicht nur die Richtigkeit der obigen Behauptung bestätigt, sondern zugleich deutlich, daß mit der Quelle W das Hiersemann-Graduale gemeint ist. In AH 55, 325-327 (293) erscheint als Quelle A zu der dominikanischen Sequenz *Adest dies celebris* auf Petrus Martyr ein « Grad. ms. Praedicatorum ann. 1253-60. Cod. priv. (olim L. Rosenthal Monacen. Catalog. 155. Nr. 176; nunc K. W. Hiersemann Lipsien. Catal. 487, Nr. 57) » – nach Sölch (1940) 165, 1 stammt der Leipziger Antiquariatskatalog aus dem Jahre 1921 –, das auch Sölch (1957) 14, 28 erwähnt: « Hier möchten wir doch wenigstens hinweisen auf zwei weitere alte Gradualien, die zwar für die Autoren vorerst nur Ausschriften aus dem Prototyp sind: das eine im Besitze des Buchhändlers Hiersemann, Leipzig, das andere jetzt im Dominikanerkonvent von Oxford. Das Beispiel des Cod. XIV L 3 aber warnt zur Vorsicht. Niemand hat bisher das Graduale Hiersemanns einer näheren Untersuchung unterzogen, man stützt sich ausschließlich auf die Angaben des Buchhändlers, daß es zwischen 1253 und 1262 (!) geschrieben sei, und zieht daraus Schlüsse auf das Abhängigkeitsverhältnis von Humbert. Der 'Blackfriars Codex' im Konvent zu Oxford wurde von W. Gumbley als Graduale erkannt und auf die Zeit zwischen 1254-1263 datiert (Blackfriars XVII (1936), 611); von Bonniwell scheint er auch auf den Inhalt hin näher geprüft zu sein, denn er bemerkt, der Codex weise eine Reihe von seltsamen Abweichungen vom Prototyp Humberts auf (a.a.O. 97). Also doch nicht in allem eine Abschrift aus Humbert! ». Wie dem auch sei, sowohl das Hiersemann-Graduale als auch das nach Huglo (1967) 128, 30 erst aus dem 14. Jahrhundert stammende Blackfriars-Graduale sehen *Omnes gentes* als Himmelfahrtssequenz vor: Osmund Lewry, Brief vom 11.3.1977.

¹¹ Ordinarium 182 (681). Zur Datierung des Ordinariums: « Ergo Ordinarium, prout jacet in dicto Codice, exaratum fuit post Capitulum Generale anni 1259, antea tamen Capitulum Generale anni 1262 » Guerrini XIII.

¹² Fol. 364^{r-v}.

¹³ Zu den weiteren Prototyphandschriften in London, Salamanca und Bologna: Guerrini X; Huglo (1967) 132-133.

In dem von dem 5. Ordensgeneral Humbertus de Romanis (1254-1263) zusammengestellten «*Ecclesiasticum Officium secundum Ordinem Fratrum Praedicatorum*» ist in 14 Büchern die gesamte Liturgie in ihrer für den ganzen Dominikanerorden verbindlichen Form festgelegt. Da die päpstliche Approbation des Jahres 1267¹⁴ keine Änderung der Liturgie des Predigerordens bedeutete, diese vielmehr seit 1256 im Orden Gesetzeskraft besaß¹⁵, muß die Sequenz vor 1256 entstanden sein. Da das Generalkapitel von 1254 nicht nur Humbert mit dem Abschluß der liturgischen Reform betraute, sondern seinem Werk zugleich schon die erste Approbation erteilte, scheint Humbert dem Kapitel bereits einen im wesentlichen abgeschlossenen Entwurf der künftigen Einheitsliturgie des Ordens vorgelegt zu haben¹⁶. Die Sequenz dürfte damit aus der Zeit vor 1254 stammen.

Welche Sequenz aber sang man vor 1254¹⁷? Was die Anfänge der Ordensliturgie angeht, so spricht Humbert selbst von zwei Perioden der schon vor ihm bestehenden Einheitsliturgie des Ordens: der Schaffung eines Einheitsoffiziums und der 1244 durch das Generalkapitel zu Bologna angeordneten Reform der liturgischen Bücher durch Vertreter von 4 Ordensprovinzen¹⁸. Ob die Erstellung einer Einheitsliturgie

¹⁴ Clemens IV, Bulla: *Consurgit in nobis* (7 Julii 1267) (*Bullarium Ordinis Praedicatorum* I, 486-487; vgl. II, 8).

¹⁵ «*Omnes libros, universam Fratrum Praedicatorum liturgiam continentes, anno 1256 completos esse certum constat; nam nova istius liturgiae correctio, Ven. Humberto de Romanis, Quinto Ordinis Supremo Moderatori, a Capitulo Generali anno 1254 commissa, definitive approbata a Capitulo Generali anno 1256, vim legis apud nos obtinuit*» Guerrini VIII: *Sölch* (1957) 13, 21.

¹⁶ Ein Teil des *Correctorium S. Jacobi Parisiensis* wurde in jedem Fall vor 1254 geschrieben, wie aus dem *Martyrologium* und dem im *Brevier* fehlenden Fest des am 25. März 1253 kanonisierten Ordensheiligen Petrus Martyr hervorgeht, dessen liturgische Verehrung bereits das Kapitel von 1254 anordnete: *Acta Capitulorum Generalium* (Reichert [1898] 70-71); Guerrini VIII; Gleeson 91.

¹⁷ Zur Frühgeschichte der Dominikanerliturgie: Laporte; Bonniwell; *Sölch* (1957) 10-17; Gleeson 81-93.

¹⁸ «*Postea sciendum quod ab initio Ordinis fuit multa varietas in officio, et ideo compilatum fuit unum officium propter uniformitatem habendam ubique. Processu vero temporis commissum fuit quatuor fratribus de quatuor provinciis, ut illud melius ordinarent; quod et fecerunt, et eorum ordinatio confirmata est. Sed quia adhuc erant ibi aliqua corrigenda, facta fuit iterum commissio per tria capitula approbata Magistro Humberto»; Humbertus, *Expositio super Constitutiones Fratrum Praedicatorum XLVI* (Berthier II, 152); *Acta Capitulorum Generalium* 1244, 1245, 1246, 1247, 1248, 1250, 1252, 1254, 1255, 1256; (Reichert [1898] 29.33.35.39.41.53.60.63.68.71.73.78.81); Gleeson 86-89.*

noch zu Lebzeiten des hl. Dominikus († 1221) erfolgte oder ob sie auf seine Nachfolger Jordan von Sachsen (1222-1237) oder Raimund von Peñafort (1238-1240) zurückgeht, wissen wir nicht¹⁹. Fest steht nur, daß auf dem Kapitel zu Bologna 1244 eine Reform der Ordensliturgie beschlossen wurde und man die Definitoren aufforderte, « pro concordando officio » Exemplare aller liturgischen Bücher zu dem im folgenden Jahr in Köln stattfindenden Kapitel mitzubringen²⁰. Dort wurde eine aus einem Franzosen, einem Engländer, einem Italiener und einem Deutschen bestehende Kommission gebildet, deren Aufgabe mit « corrigant et concordent ac defectus suppleant » umschrieben wurde²¹. Die Arbeit der vier Brüder, deren Namen uns nicht bekannt sind, wurde auf den drei folgenden Generalkapiteln (1246/1247/1248) « in der vorgeschriebenen Form von der höchsten Autorität des Ordens gutgeheißen und ihre Benutzung dem ganzen Orden zur Pflicht gemacht »²². Veranlaßt durch die auf dem Generalkapitel zu London (1250) aus den verschiedenen Provinzen des Ordens eingelaufenen Klagen, wurden die Vier erneut zusammenberufen, und 1251/1252 wurde ihre Arbeit gebilligt²³. Die endgültige Bestätigung kam jedoch nicht zustande, da wegen des Todes des Ordensgenerals Johannes von Wildeshausen (1241-1252) das Kapitel des Jahres 1253 ausfiel²⁴. Auf dem Generalkapitel von 1254 in Buda wurde dem zum Ordensgeneral gewählten Humbertus de Romanis die liturgische Reform übertragen und dieser zugleich die erste Bestätigung erteilt²⁵.

Für die Frage nach der Entstehung der Sequenz *Omnes gentes plaudite* ist es nicht uninteressant, die dominikanischen Liturgiebücher vor Humbert heranzuziehen, um auf diese Weise festzustellen, ob unsere Himmelfahrtssequenz bereits vor 1254 im Orden gesungen wurde und wann und wo sie gegebenenfalls zum erstenmal auftaucht²⁶.

Die älteste mit Noten versehene liturgische Handschrift der Domi-

¹⁹ Sölch (1957) 10.

²⁰ *Acta Capitulum Generalium* (Bononiae 1244) (Reichert [1898] 29).

²¹ *Acta Capitulum Generalium* (Coloniae 1245) (Reichert [1898] 33); Sölch (1957) 12, 16.

²² *Acta Capitulum Generalium* (Parisiis 1246) (Reichert [1898] 35-36.39.41); Sölch (1957) 13, 21. (Montispesulani 1247/Parisiis 1248).

²³ *Acta Capitulum Generalium* (Londoniis 1250) 53.60.63. (Reichert [1898] 53.60.63); Sölch (1957) 13-14.

²⁴ Sölch (1957) 15-16.

²⁵ *Acta Capitulum Generalium* (Budae 1254) (Reichert [1898] 68).

²⁶ Gleeson 93-133.

nikaner ist das Kopenhagener Chorbuch. Dieser im Jahre 1909 im Katalog 120 von Ludwig Rosenthal unter der Nummer 182 zum Verkauf angebotene « *Liber choralis ad usum fratrum praedicatorum* »²⁷ stammt aus der Lombardei, genauer gesagt aus San Nicola in Bologna²⁸. Diese Quelle ist « *ni antiphonaire ni graduel* »²⁹, sondern ein « *extrait destiné à l'usage privé* »³⁰ und kann als « *livre de supplément* »³¹ bezeichnet werden. Die Handschrift wird mit « *from after 1228, and most probably from before 1234* »³² datiert.

Eine weitere Quelle ist das Missale der Bibliothèque Nationale in Paris³³ « *It is very probably from soon after 1234, even from before 1239* »³⁴. Leider läßt sich die Herkunft der Handschrift mit Hilfe der *Translatio S. Thomae Cantuariensis*³⁵ und einer *Dedicatio* am 10. Oktober³⁶ nicht sicher bestimmen; die Herkunft aus Paris ist jedoch wahrscheinlich³⁷.

Das aus der Privatsammlung Arthur Rau stammende Missale endlich wird mit 1246/1254 datiert und stammt aus dem Dominikanerkonvent von Lyon³⁸.

Für den terminus post quem ist es wichtig, daß alle diese vorhumbertschen Quellen die in das *Ecclesiasticum Officium* aufgenommene Himmelfahrtssequenz *Omnes gentes plaudite* nicht kennen. Sie sehen

²⁷ Heute: København, Ny kgl. Saml. 632, 8^o.

²⁸ Cagin (1899); Cagin (1908); Laporte 336; Sölch (1940) 165, 1; Sölch (1957) 11, 11; Gleeson 93-99.

²⁹ Cagin (1899) 168.

³⁰ Cagin (1899) 168.

³¹ Huglo (1967) 130, 37.

³² Gleeson 99.

³³ Latin 8884 (Suppl. lat. 842); Leroquais (1924) II, 104-106 (187); Gleeson 99-102.

³⁴ Gleeson 102; Leroquais (1924) II, 106; Bonniwell 34-35; Gignac 5-6.

³⁵ 7. Juli 1220 nach Paris; Leroquais (1934) I, CXIII-CXIV. Neben vielen Pariser Quellen stehen zahlreiche andere: I, 58.61.107.116.150.163.200; II, 68.76.77.138.160.190.221.336.340.362.468.470; III, 148.237.271.274.462.469; IV, 31.50.82.123.137.168.274.287; vgl. II, 136; III, 288; Abbott.

³⁶ Leroquais (1934) I, 10.99; II, 390.391.394.395; III, 114-115.122.417.418; IV, 249.354.391. Leroquais (1940/1) I, 11; 70. Es fällt auf, daß bei mehr als der Hälfte dieser Dedicationen der im 13. Jh. gegründete Orden der Célestiner, und hierbei meist die Célestins de Paris, auftauchen.

³⁷ Gleeson 102.

³⁸ Gleeson 111-115; Précieux manuscrits Nr. 1.

statt dessen die in Frankreich, England sowie Mittel- und Süditalien anzutreffende Martialeser Prose *Rex omnipotens* vor³⁹.

Außerhalb des zur St. Galler Sequenzentradition gehörenden Raumes ist die zu den allerältesten Prosen gehörende Himmelfahrtssequenz *Rex omnipotens* im ganzen Mittelalter die klassische Himmelfahrtssequenz⁴⁰. Wo, wie beispielsweise in St. Victor, neue Dichtungen zu diesem Fest entstehen, treten sie ergänzend hinzu⁴¹. Auch in allen vorhumbertschen Quellen der Dominikaner begegnet uns ausnahmslos dieses Stück⁴². Daß bei der Schaffung der Einheitsliturgie durch Humbert die Sequenz *Omnes gentes plaudite* statt des *Rex omnipotens* in den Prototyp Aufnahme fand, bedeutet nicht nur, daß ein kanonischer Text durch einen neuen ersetzt wurde, sondern auch daß eine zumindest in weiten Teilen des Ordens vorhandene einheitliche Tradition aufgegeben wurde. Das war nur möglich aufgrund der Autorität des Humbert sowie der besonderen Qualität dieses Textes. Sowohl vom Stil als auch von der Theologie her ist die Sequenz *Omnes gentes plaudite* ganz von der Viktoriner Tradition bestimmt, und sie kann sich, was ihre literarische wie auch ihre theologische Qualität angeht, mit den Meisterwerken der Tradition Adams von St. Victor messen. Wie Notkers Prosa *Summi triumphum regis*⁴³ mit Abstand die bedeutendste Himmelfahrtssequenz der ersten Stilepoche ist, so ist *Omnes gentes plaudite* die wohl beste Himmelfahrtssequenz der zweiten Stilepoche. In jedem Fall ist die Bevorzugung von *Omnes gentes plaudite* gegenü-

³⁹ Gleeson 120. Zu *Rex omnipotens* (AH 53, 111-112 [66]): Szövérfy I, 302-309.

⁴⁰ « Cette pièce est répandue un peu partout, sauf toutefois en pays germaniques ». Hesbert (1961) 23, 24. Sieht man von dem « Sonderfall » Aachen ab (Hesbert [1961] 11-40), so ist die einzige mir bekannte Ausnahme interessanterweise das Missale Wratislawiense (14, 83) (London, British Museum IC 236). Daß Bresslau statt der Notker-Sequenz *Summi triumphum regis* das *Rex omnipotens* vorsieht, könnte mit französischem Einfluß zusammenhängen: Beyssac.

⁴¹ Misset-Aubry.

⁴² Gleeson 120; Die hier nicht behandelte Handschrift Roma, Convento di Santa Sabina XIV Lit. 3 stammt aus der Zeit zwischen 1254 und 1262 und spiegelt die Redaktion der Vier Brüder wieder. In diesem « Supplement » (Sölch [1940] 180), von dem « Supplement » des Rosenthal-Kodex wohl zu unterscheiden (Sölch [1940] 179; Huglo [1967] 130, 37), findet sich in dem Sequenzenteil (fol. 119^{va}-149^{rb}) ebensowenig eine Himmelfahrtssequenz wie unter den Texten zur Prozession von Ascensio (fol. 56^{vb}-58^{vb}): Sölch (1940) 168-169.

⁴³ von den Steinen I, 239-254.552-555, II, 50-53.

est facturus et cum fide suscipiendus baptisimus
indoluit. **P**rope quoque cur puerus et cum matre
intra post
dixerunt sempiternum gaudium. **A**ntiphona.
Omnes gentes plaudite fructus thronos du
cite. **X**pisco triumphante. **S**icut cum uictoria
capta dicens spolia tua uoluntate. **P**ape g
magnificum hodie dominum genuerit gloria
tulit. **E**cce factus hodie super thronos eum
oculis sublimatus. **I**herosolymis
piles et populum trahit ad spectaculum. **D**icit
unus de **S**icut suscipis uictis; inquit

nos iudicis; **I**hm sub dicituribus uis gaudet
vobis subleuatur; **S**epiternus duplex dicitur; **S**ic et
pellum. **I**tra. **X**pē dnm conuoluit; **S**ecus suis
rimas aperdit; **G**ratiam omnium. **S**icut
ob hunc dno anem; **L**ucam genus non inuoluit
cuius uisus uacuit. **S**icut uirtus cum dicitur
gels uirtutibus et dicitur; **S**ecus
quod de mortis uictor; **P**erit cum gaudet
unum; **C**uius uirtutem et obitum una uirtu
regit. **E**cce pater suum; **A**d dicitur; **S**icut
nos. **D**icit suscipit; **S**icut et dicitur; **S**icut

nos uniuersos **P**rocedit in altissimis sanctorum pe-
rissimus redit et nouissimus iudicans ex intima
uisos et iniquos. **Q**uem deus ultionum uen-
cum clemencia, **Q**ui sequitur ante thronum in-
cui presentia, **Q**ui tunc nobis tunc auctoritas, sal-
uatore cordiam imp hinc uenit transfer uiam
ad futuram gloriam. **A** mea. *Alia pars*
Quiam dulcedo, super tabernaculo dei dei
sal sine macula qui habitant in his per se-
cula seculorum. **Q**ui in hymnis idem laudo
uenerunt cum eo et cordi exultantibus eandem

no confecti fuerunt dominos. **S**ecundum ipse confur-
terunt in tabernaculis ut adoramus ubi steterit
adorabimur eius pedes. **A**scenderunt hic tabus
domini confectures ipsius nomini cum usgem
eius agrum super sedes. **S**urgit deus in su-
am requiem in nubibus exaltans speciem inimi-
ci suo ante faciem dissipant. **S**acerdotes et
iudicium induantur exultant etiam sancti et
sine presentiam et letentur. **Q**ui ascendens e-
legit seculum syon sibi in habitaculum et
hoc nunc et usque in seculum quies amur.

ber dem zwar ältester Tradition angehörenden, inhaltlich jedoch blassen *Rex omnipotens* durchaus gerechtfertigt.

Daß die Dominikaner in Lyon und Bologna vor der endgültigen Durchsetzung der liturgischen Einheit die traditionelle Himmelfahrtssequenz *Rex omnipotens* sangen, ist nicht weiter erstaunlich. Wenn jedoch das Dominikanermissale der Pariser Nationalbibliothek aus St. Jacques in Paris stammt, dann kann *Omnes gentes plaudite* erst nach 1234/1239 in die noch nicht vereinheitlichte Liturgie dieses berühmten Konventes übernommen worden sein. In diesem Falle spricht alles für eine Entstehung des Stückes nach 1234/1239.

Will man nicht annehmen, Humbert habe die literarisch und theologisch ganz in der Pariser, genauer gesagt der Viktoriner Tradition stehende Sequenz *Omnes gentes plaudite* etwa in Lyon, wo er ab 1226 Lektor und von 1236-1239 Prior gewesen war, oder gar in Italien, wo er von 1240-1242 das Amt des Provinzials der römischen Provinz innegehabt hatte⁴⁴, kennen gelernt, so bleibt nur die ohnehin nächstliegende Möglichkeit, daß unser Text im Dominikanerkonvent von St. Jacques in Paris entstanden ist. Dieser 1217 von Dominikus selbst gegründete Konvent war als *Studium Generale* ein geistiges Zentrum der Stadt und des ganzen Ordens⁴⁵. Der auch für die Geschichte der Liturgie bedeutende⁴⁶ Hugo von St. Cher († 1263) hatte von 1227-1244 dem Konvent angehört. Als Magister hatte er zusammen mit anderen Ordensbrüdern an den Bibelkorrekturen gearbeitet und die erste Bibelkonkordanz herausgegeben. Aus seiner Pariser Zeit stammt auch die *Postilla in universa Biblia iuxta quadruplicem sensum*. Zugleich hatte er als Provinzial der *Francia* (1227-1230.1236-1244) in St. Jacques seinen Sitz⁴⁷. Sein Nachfolger in diesem Amt war Humbert⁴⁸. Nachdem dieser als *magister artium* 1224 in St. Jacques in den Dominikanerorden eingetreten war, war er von 1244 bis 1254 Provinzial der *Francia*. In diesen zehn Jahren seines Aufenthaltes im Pariser Konvent St. Jacques dürfte er die Himmelfahrtssequenz *Omnes gentes plaudite* kennen- und so sehr schätzen gelernt haben, daß er, 1254 zum General des Ordens gewählt, ihr einen festen Platz in der Einheitsliturgie der Predigerbrüder verschaffte.

⁴⁴ Gieraths 533.

⁴⁵ Zu St. Jacques: Chevalier TB 2713; Denifle 188-189. Ehrle (1923) 85-92; Glorieux 36-38; Walz 207-210; Vicaire II, 99-108; 334, 14 (Lit.).

⁴⁶ Sölch (1938); Sölch (1940a).

⁴⁷ Ehrle (1925) 544-550; Filthaut 517-518.

⁴⁸ Gieraths 533.

Aber das dominikanische Totum ist nicht die einzige bisher unbekannt gebliebene Quelle.

Durch die Edition des im Repertorium hymnologicum und in den *Analecta hymnica* nicht verwerteten Prosars der Sainte-Chapelle von Paris⁴⁹ kam nicht nur eine beachtliche Zahl bisher unbekannter Sequenzen, darunter auch die Himmelfahrtssequenz *Quam dilecta sunt tabernacula*⁵⁰, ans Licht, sondern es trat zu den bereits bekannten Quellen für die Sequenz *Omnes gentes plaudite* ein neuer Textzeuge hinzu (7), der insofern von besonderer Bedeutung ist, als er einmal nicht-dominikanisch ist und zum anderen als älteste Quelle für Text und Melodie dieser Sequenz in Frage kommt.

Nach Hesbert handelt es sich bei der in Bari aufbewahrten Handschrift⁵¹ um ein « prosaire de la Sainte-Chapelle », das nach 1248, dem Jahr der Kirchweihe der Sainte-Chapelle⁵², und, wegen des Fehlens des Festes des hl. Petrus von Verona, vor 1253, dem Jahr seiner Kanonisation, entstanden sein muß⁵³.

Gegen die Annahme, die Handschrift aus Bari sei nicht nur die älteste Quelle für unsere Sequenz, sondern sogar deren « Urexemplar » sprechen zwei Schreibfehler⁵⁴, die es geraten sein lassen, die ganze Datierung durch Hesbert kritisch zu überprüfen. Die diesbezüglichen Bedenken hat Robert Weber in einer Rezension klar herausgestellt⁵⁵: « Pourquoi vouloir faire de ce prosaire un livre ayant appartenu à la Sainte-Chapelle de Paris et y ayant été en usage? Il est beaucoup plus vraisemblable que le manuscrit de Bari a simplement été copié sur un manuscrit parisien par ordre du roi de Naples Charles II d'Anjou,

⁴⁹ Hesbert (1952): Szövérfy II, 203-205.

⁵⁰ Hesbert (1952) 52-53 / Szövérfy 204-205.

⁵¹ Bari, Biblioteca Capitolare 1: Hesbert (1952); *Le Graduel Romain* II, 31.

⁵² Zum Datum der Kirchweihe: Hesbert (1952) 40, 1.

⁵³ Zur Kanonisation: Innocentius IV, Bulla: *Magnis et crebris* (24/25 Martii 1253) (*Bullarium Ordinis Praedicatorum* I, 228). Im Dominikanerorden sofort liturgisch verehrt: *Acta Capitulum Generalium* (Budae 1254) (Reichert [1898] 70-71.76.81); Innocentius IV, Bulla: *Magna magnalia* (8 Augusti 1254) (*Bullarium Ordinis Praedicatorum* I, 252); Gleeson 91; Lechner 185-189; *Bibliotheca Sanctorum* X, 746-762 (Lit).

⁵⁴ In 5b, 3 hat der Schreiber das unerwartete Wort *sacculo* (Beutel) durch das geläufigere, in diesem Zusammenhang aber völlig sinnlose *seculo* (Welt, Zeit, Ewigkeit) ersetzt. Ebenso erweist sich vom Reim zu *iudicans ex intimis* (7b, 4) her das *redit et nouissimus* (7b, 3) als verderbte Lesart des richtigen *redit in novissimis* (*diebus*).

⁵⁵ Weber 84-85.

lorsque ce prince a décidé de faire de Saint-Nicolas sa 'Chapelle royale' et d'y introduire le rit parisien. Cela met la transcription du prosaire peu de temps avant 1296, date de l'inventaire où figure tout un lot de livres 'ad usum Parisiensis ecclesie' dont notre manuscrit a certainement fait partie. La date de 1250, 'avec une marge d'erreur de un ou deux ans, trois au plus', que prône l'auteur, pourrait s'appliquer au modèle parisien du Prosaire, si tant est qu'on puisse la tenir pour certaine. En fait elle repose sur une grave méprise qui a fait prendre la date de la canonisation de saint Pierre de Vérone (1253) pour celle de l'introduction de son culte à Paris, qui n'a eu lieu que plus tard. La 'marge d'erreur' est beaucoup plus large; elle va de 1248, année de la dédicace de la Sainte-Chapelle, jusqu'à une époque voisine de celle où le manuscrit a servi de modèle au scribe du Prosaire de Bari »⁵⁶.

Webers Kritik an Hesbert richtet sich auf zwei Punkte:

These 1: Das Prosaer der Handschrift von Bari war nie in der Sainte-Chapelle in Gebrauch, sondern wurde nach einem Prosaer der Sainte-Chapelle in Paris für San Nicola in Bari kopiert. Als Kopie ist die Handschrift von Bari nicht um 1250, sondern möglicherweise erst gegen 1296 entstanden. Dieser These ist zuzustimmen. Die Spätdatierung nimmt jedoch der Handschrift nichts von ihrer Bedeutung. Stimmt doch Weber mit Hesbert darin überein, daß das Prosaer von San Nicola in Bari eine peinlich genaue Abschrift des Prosaers der Sainte-Chapelle in Paris darstellt, ganz entsprechend dem Wunsch des Königs, San Nicola zu einer getreuen Kopie der Sainte-Chapelle zu machen, was nicht nur die Übertragung von Teilen aller in der Sainte-Chapelle verehrten Reliquien, sondern auch aller auf diese Reliquien Bezug nehmenden liturgischen Ordnungen, z.B. der Feste mit ihren liturgischen Gesängen, zur Folge hatte⁵⁷. Die Handschrift von Bari ist also, von der liturgischen Ordnung her gesehen, nichts anderes als ein « Prosaire de la Sainte-Chapelle ». Die Vorlage dieser Handschrift muß daher in unmittelbarem Zusammenhang mit der Kirchweihe der Sainte-Chapelle entstanden sein.

These 2: Auch die Vorlage der Handschrift kann nicht mit Sicherheit um 1250 datiert werden, da Paris, im Unterschied zu den Dominikanern, das Fest des 1252 gestorbenen und 1253 kanonisierten Petrus Martyr erst später eingeführt hat.

Diese Parallelisierung zwischen der Sainte-Chapelle und den übr-

⁵⁶ Weber 84-85.

⁵⁷ Hesbert (1952) 17-26.

gen Pariser Kirchen erscheint mir fragwürdig, da die Sainte-Chapelle im Unterschied etwa zu Notre-Dame oder St. Victor noch über keine Tradition verfügte und die Schaffung einer solchen eine fast politische Notwendigkeit war. Zwar kann aus dem Fehlen des Festes des hl. Petrus von Verona in sich kein terminus ante quem abgeleitet werden, da das Jahr der Einführung des Festes nicht bekannt ist. Dennoch ist es kaum vorstellbar, daß die liturgischen Bücher für die 1248 geweihte Sainte-Chapelle erst Jahrzehnte später zusammengestellt worden sein sollten, denn nach welchen Büchern sollte man sonst bis zu diesem Datum in der neu erbauten königlichen Kapelle den Gottesdienst gefeiert haben, einen Gottesdienst, der ja von Anfang an in besonderem Maße auf die Reliquien dieser Sainte-Chapelle, insbesondere die Dornenkrone⁵⁸, zentriert war. Da gerade das Eigengut im Prosar der Sainte-Chapelle: 5 Sequenzen auf die hl. Dornenkrone⁵⁹, 4 auf das hl. Kreuz⁶⁰, 9 auf die heiligen Reliquien⁶¹ sowie 1 auf die Kirchweihe⁶², bereits um 1248 vorhanden gewesen sein muss und für einen Nachtrag von Himmelfahrtssequenzen in späterer Zeit kein Anlaß gegeben ist, dürfte die Sequenz *Omnes gentes plaudite*, ebenso wie die zum Eigengut der Sainte-Chapelle gehörige Himmelfahrtssequenz *Quam dilecta sunt*

⁵⁸ Die Reliquie der Dornenkrone wurde 1063 von Jerusalem nach Konstantinopel überführt und 1239 von König Ludwig IX., dem Heiligen, für die Sainte-Chapelle erworben: Luchesi-Palli 511-513; Saint Louis.

⁵⁹ *Gaude Sion, quae diem recolis/Qua corona* (Hesbert [1952] 57-58; Szövérfy II, 204, Nr. 7).

Liberalis manus Dei (58; 8)

Quasi stella matutina (59; 9)

Verbum bonum et iucundum/Quod iucundet (59-60; 10)

Laetetur felix Gallia/Speciali laetitia (60-61; 11)

⁶⁰ *O Crux admirabilis* (61-62; 13)

Gaude Sion, quae diem recolis/Qua per Crucem (62-63; 14)

Magno valde gaudio/Jerusalem (63-64; 15)

Sion, diem recolis/Qua Constantinopolis (64-65; 16)

⁶¹ *Solemnes in hac die* (65; 17)

Gaude Sion quae diem recolis/Qua vexilla haec (66-67; 18)

Nos oportet gloriari (67-68; 19)

Cum tremore exsulta, filia (69-70; 20)

Vergente mundi vespere/Crucis coronae munere (70; 21)

Res est venerabilis/Quod (70-71; 22)

Sexta passus feria (71-72; 23)

Cursor levis arctae viae (72-73; 24)

Laetabundus/Decantet fidelis (73; 25).

⁶² *Templum veri Salomonis* (55-57; 6).

tabernacula, von Anfang an zum Textbestand des Prosars der Sainte Chapelle gehört haben, d.h. unsere Sequenz dürfte 1248 bereits so bekannt gewesen sein, daß sie in das bei der Kirchweihe bereits vorliegende oder zumindest konzipierte Prosar der Sainte-Chapelle Aufnahme finden konnte⁶³.

Von daher stellt sich auch die Frage nach Entstehungsort und -zeit neu. Ist der Ursprung der Sequenz bei den Dominikanern oder in der Sainte-Chapelle oder in einer von beiden Seiten benutzten dritten Tradition zu suchen?

Gegen die letztere Annahme spricht, daß hierfür jegliche Quellen fehlen, was bei der Vielzahl der erhaltenen liturgischen Handschriften der verschiedenen Pariser Kirchen, zumal bei einem so stark der Pariser Sequenztradition verpflichteten Text, doppelt erstaunlich wäre⁶⁴.

Sollte der Text aus der Tradition der Sainte-Chapelle stammen und von dort in die dominikanische Liturgie übernommen worden sein, so könnte er frühestens 1249 zum erstenmal im Gottesdienst verwendet und wohl nicht allzu lange vor diesem Jahr gedichtet worden sein. Ein Vergleich mit den eigens für die Sainte-Chapelle geschaffenen Stücken zeigt jedoch, daß es sich bei diesen um eine literarisch wie musikalisch nicht sehr hochstehende Neuschöpfung in Anlehnung bzw. in Übernahme bereits vorhandener Texte und Melodien handelt⁶⁵. Aus diesem Grunde kann die formvollendete, sich durch ihre Schriftbezogenheit theologisch auszeichnende, textlich wie musikalisch selbständige Sequenz *Omnes gentes plaudite* nicht auf jenen Kreis von « Dichtern » zurückgehen, die mit der Aufgabe betraut worden waren, die für die Liturgie der Sainte Chapelle fehlenden Stücke zu schaffen.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß man bei *Omnes gentes* wohl mit dominikanischem Ursprung zu rechnen hat. Diese Annahme wird durch die Reihenfolge der vier Himmelfahrtssequenzen des Prosars der Sainte-Chapelle gestützt: Auf die aus dem 9. Jahrhundert stammende kanonische, dem Festtag selbst vorbehaltene Prosa *Rex omnipotens*⁶⁶

⁶³ « Lorsqu'en 1248 la Sainte-Chapelle fut livrée au culte, il fut, en effet, nécessaire de composer pour son usage particulier toute une série de livres liturgiques » Hesbert (1952) 14. Le Graduel Romain II, 31 übernimmt daher trotz Webers Bedenken die Datierung von Hesbert (1952).

⁶⁴ Le Graduel Romain II, 164.167.171 (Siglen: GIN.PAR.VIC).

⁶⁵ Hesbert (1952) 91-99; Szövérfy II, 204-205.

⁶⁶ Hesbert (1952) 43-46 (Faks.) = AH 7, 83-85 (72) = AH 53, 111-114 (66): RH 17479 (II, 476; V, 346).

folgt die Adam von St. Victor wohl zu Unrecht zugeschriebene, jedoch bereits in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts handschriftlich belegte Viktoriner-Sequenz *Postquam hostem et inferna*⁶⁷. An dritter Stelle steht unser Text *Omnes gentes plaudite*⁶⁸. Den Schluß bildet die zu der Gruppe der eigens für die Sainte-Chapelle gedichteten Texte gehörige Sequenz *Quam dilecta*⁶⁹, die gegen 1248 entstanden sein dürfte. Aus dieser die Entstehungszeit der Sequenzen berücksichtigenden Reihenfolge⁷⁰ dürfte sich ergeben, daß *Omnes gentes* bereits vor 1248 in Gebrauch gewesen sein muß.

Wenn diese Sequenz *Omnes gentes plaudite* im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts im Dominikanerkonvent von St. Jacques in Paris entstanden ist und sich aufgrund ihrer Qualität nicht nur innerhalb des Ordens gegenüber bestehenden Traditionen durchsetzen konnte, sondern auch in das Prosar der Sainte-Chapelle übernommen wurde, warum findet sich dann dieses so berühmte Stück in keinem liturgischen Buch einer Pariser Kirche?

Durch die Erweiterung des Prosars um die Sequenzen Adams von St. Victor und der Viktoriner hatte sich um die Wende zum 13. Jahrhundert eine feste Tradition herausgebildet, in der auch die Schöpfungen des neuen Stils reichlich vertreten waren⁷¹. Daß St. Victor und die übrigen Pariser Kirchen auf dieser Stufe stehen blieben, hängt, abgesehen von der allgemeinen Zurückdrängung der liturgischen Dichtung durch die stärker wissenschaftlich orientierte Hochscholastik, mit dem konservativen Charakter der gottesdienstlichen Überlieferung zusam-

⁶⁷ Hesbert (1952) 46-48 (Faks.) = Misset-Aubry 190-191.263-264 = Wellner 150-153 (XXIII) = AH 54, 231-232 (151): RH 15191 (II, 332; V, 314); Szövérfy II, 108 (33); 120.

⁶⁸ Hesbert (1952) 48-50 (Faks.) = AH 54, 232-234 (152): RH 14047 (II, 259-260; V, 293).

⁶⁹ Hesbert (1952) 50-53 (Faks.): Szövérfy II, 204 (2).

⁷⁰ *Rex omnipotens*: 9. Jh. *Postquam hostem et inferna*: wohl vor 1200, da bereits Anfang des 13. Jh. in der Umarbeitung zu dem Prozessionshymnus *Salve dies qua inferna bezeugt* (AH 34, 35-36 [35]: RH 33087 (III, 551;-); zur Datierung der Quelle (Modena Biblioteca Capitolare O.I. (N) 16): Le Graduel Romain II, 73). *Omnes gentes plaudite*: um 1230. *Quam dilecta*: um 1250. So lagern sich, geologischen Schichten vergleichbar, die jüngeren Traditionen über die älteren.

⁷¹ Ein besonders frühes Beispiel für die Ausstrahlung der Viktoriner Tradition über Paris hinaus ist das Prosar von Aachen. Als Bestandteil des aus der Mitte des 13. Jhs. stammenden Graduale des Arnoldus (Kapitelsbibliothek 13 (XII): Gatzweiler 80-82) geht es auf eine Vorlage aus der Wende vom 12. zum 13. Jh. zurück: Hesbert (1961) 16-17.28-30.

men, wobei gerade im Bereich der Himmelfahrtsliturgie für neue Stücke kein Bedarf, ja nicht einmal mehr eine Verwendungsmöglichkeit bestand⁷². Im Unterschied zu diesen ihre eigene Tradition pflegenden Pariser Kirchen erhielt die Sainte-Chapelle ein dem neuesten heortologischen und hymnologischen Stand entsprechendes Prosar. Dabei muß die Frage, ob die Übernahme der dominikanischen Sequenz *Omnes gentes plaudite* in dieses 'moderne' Prosar der neu errichteten königlichen Kapelle allein aus der Berühmtheit des Stückes zu erklären ist oder ob hierbei auch die Verbindungen Ludwigs des Heiligen nicht nur zur Sainte-Chapelle, sondern auch zu dem Dominikanern⁷³ eine Rolle gespielt haben, offen bleiben⁷⁴.

Zusammenfassend läßt sich zur Entstehung und Überlieferung unserer Himmelfahrtssequenz folgendes sagen: Die Sequenz *Omnes gentes plaudite* ist ein später Höhepunkt viktorinisch inspirierter liturgischer Dichtung. Sie dürfte in den dreißiger Jahren des 13. Jahrhunderts im Pariser Dominikanerkonvent St. Jacques entstanden sein. Hier scheint Humbert als Provinzial der Francia sie kennengelernt zu haben und übernahm sie 1254 anstelle des bisher durchweg gebrauchten *Rex omnipotens* als für den ganzen Dominikanerorden verbindliche Himmelfahrtssequenz in sein *Ecclesiasticum Officium secundum Ordinem Fratrum Praedicatorum*. Als 1248 das Répertoire der Sainte-Chapelle zusammengestellt wurde, fand sie wegen ihrer besonderen Schönheit Aufnahme in die liturgischen Bücher dieser königlichen Kapelle und wurde von dort in das Prosar von Bari übernommen. Erst

⁷² Eine Ausstattung aller Tage der Oktav mit einer Sequenz analog etwa zur Osteroktav z.B. in Notkers *Liber hymnorum* (von den Steinen II, 28-43), findet sich nirgends. So bleiben im wesentlichen das Himmelfahrtsfest selbst, der Sonntag nach Ascensio und der Oktavtag als Tage, die durch eine Sequenz hervorgehoben werden konnten.

⁷³ Z. B. Vinzenz von Beauvais mit seinem *Speculum* und die größtenteils auf die Kommentare Hugos von St. Cher zurückgehende *Bible moralisée*: Laborde; Hausherr; *La France de saint Louis* 102 (205); vgl. auch 103-104 (207).

⁷⁴ Von Textbestand und Melodien her ist es nicht ausgeschlossen, daß das dominikanische Sequenziar von St. Jacques eine der Quellen war, aus denen das Prosar der Sainte-Chapelle zusammengestellt wurde, und daß möglicherweise ein Dominikaner bei dessen Kompilation beteiligt war. Daß ein Dominikaner auch der Dichter der literarisch mittelmäßigen Neuschöpfungen für das Prosar der Sainte Chapelle (Szövérfy II, 204-205) ist, erscheint angesichts der hohen Qualität der dominikanischen Dichtung im zweiten und dritten Viertel des 13. Jh. unwahrscheinlich.

im 15. Jahrhundert läßt sich das Stück vereinzelt in außerdominikanischen Quellen nachweisen.

Über Entstehungszeit und -ort hinaus stellt sich im folgenden die Frage nach dem Dichter dieser meisterhaften Sequenz.

Als Verfasser gibt das Repertorium hymnologicum, wenn auch mit einem Fragezeichen versehen, Albert den Großen an⁷⁵. Während Chevalier für diese Annahme keine Gründe anführt, kann man in den *Scriptores Ordinis Praedicatorum* unter der Überschrift «*Sequuntur opera quae in superiori laudata Lugdunensi editione*⁷⁶ *non prodierunt et a citatis Laurentio Pignon et Ludovico a Valleoleti recensentur*» unter Nr. 13 lesen: «*Multae prosae seu sequentiae et alia devota. Pignon: Sequentiae plures. Dicunt extare in Victorina. Inter has numerant Prosam de Trinitate quae ad nostra usque tempora in ordine fuit in usu, et in nostris missalibus excepta ultima editione Romana anni 1694 habetur. Profitentes unitatem*»⁷⁷. Ähnlich äußert sich das *Répertoire des maîtres en théologie de Paris au XIII^e siècle*⁷⁸. Diese Angaben sind zu prüfen.

Die älteste der von Quéatif angeführten Quellen ist Pignon⁷⁹. Dem 1456 gestorbenen Dominikaner Laurentius Pignon verdanken wir neben einer Chronik einen Katalog der durch Amt und Würden oder durch theologische, wissenschaftliche oder literarische Werke hervorgetretenen Dominikaner⁸⁰. Dieser im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts angelegte Katalog basiert auf der um 1305 anzusetzenden *Tabula Parisiensis* und ihrer um 1330 entstandenen Ergänzung⁸¹.

⁷⁵ RH 14047 (II, 259-260): *Acta Sanctorum* Boll. Mai V (3. Aufl. Paris 1863-1869) 183.

⁷⁶ Gemeint ist die Ausgabe von 1651.

⁷⁷ Quéatif I, 179a.b.

⁷⁸ «*Proses et séquences: Salve Mater Salvatoris, Sequentia de Trinitate*» *Glorieux* I, 77 (eg).

⁷⁹ Meersseman VII.

⁸⁰ Meersseman VIII-IX.

⁸¹ «*Itaque facile intelligitur eius (Stephani de Salanhaco et Bernardi Guidonis) catalogum (i.e. De quattuor in quibus Deus Ordinem Praedicatorum glorificavit) illustrium virorum quibusdam fratribus haud placuisse, anonymumque eius contemporaneum circa annum 1305 compilasse sic dictam Tabulam Scriptorum O.P., cui ad instar complementi altera pars adiecta est circa annum 1330. Haec autem tabula, duabus constans partibus, Parisiis, ut quibusdam videtur, asservabatur, indeque Tabula Parisiensis vocatur. Unus tantum notus est codex manuscriptus hanc Parisiensem tradens tabulam: a clar.mo H. Denifle inventus est in abbazia Stamsensi, typisque impressus est a. 1886 (Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des*

Daß anonyme Werke unter dem Namen berühmter Persönlichkeiten überliefert werden, ist bekannt. Insofern ist bei der Zuschreibung der Sequenz *Omnes gentes plaudite* an Albertus Magnus von vorneherein Zurückhaltung angebracht. Dennoch verdient die Tatsache Beachtung, daß bereits 20 Jahre nach dem Tod des doctor universalis im Dominikanerorden eine Tradition nachweisbar ist, derzufolge Albert neben seinen naturwissenschaftlichen und theologischen auch hymnologische Werke verfaßt haben soll, wie dies ja auch bei seinem berühmten Schüler

Mittelalters II 226-240). *Textus Stamsensis* quamplurimis mendis inficitur, quare eum correctum opusculis Pignonianis subiungo ... Fortuna Tabulae Parisiensis non solum librariorum ac amanuensium distractioni tribuenda est. Transcripta enim et in variis provinciis Ordinis sparsa, auctariis aliisque redactorum manipulationibus elaborata evasit, ita ut diversis sub formis in traditione dominicana appareat, quarum hae sunt principaliores:

1. *Catalogus Laurentii Pignon (L)* 121 scriptorum elogiis constans, quorum 108 priora optime tradunt *Tabulam Parisiensem*, reliqua vero auctarium Laurentio proprium constituunt.

2. *Catalogus Upsalensis (U)* suis 72 prioribus elogiis *Tabulam Parisiensem* in forma breviori continet atque in fine 10 proprias notitias addit.

3. *Tabula S. Iacobi (V)* ... elogia principaliora selegit ...

4. *Catalogus Pragensis (P)* ... elogiis quibusdam *Tabulae Parisiensis* arbitrarie selectis ... 66 paragraphis constat ...

Tabula Parisiensis ... in catalogo Laurentii continetur a n^o 1 ad n^{um} 108. Duabus constat partibus: Pars antiquior (1-31) quae in codice Stamsensi legitur n^{is} 1-28, in cat. Upsalensi vero n^{is} 1-26 haec continet elogia (deest nomen Guillelmi Peregrini).

Altera pars *Tabulae Parisiensis* habetur L 32-108; S 29-107; U 27-72 ...

Elogia vero, quae communiter inveniuntur in LSU, nonnumquam meliori modo transcripta sunt in cod. Upsalensi ...

Si quis autem ex omnibus et singulis notis individuandis horum trium codicum, segregato uno, communem originem duorum aliorum deducere vellet, magnum subiret periculum. Selecta tamen argumenta quemdam probant affinitatem inter S et U. Sic v.g. frater ' qui dictavit sequentiam Ascensionis: *Omnes gentes plaudite* ' apud L 63 designatur notissimo nomine Guillelmi, dum S. 62 et U 70 rariori nomine Peregrini utuntur, quo magis genuinum textum tradere videntur; Guillelmi vero nomen errori scribae Victorini tribuendum censeo ...

Errores enim quamplurimi scribae Victorino tribuendi sunt, nec omnes detegere potui quia nonnisi unus adest codex manuscriptus indeque genuinus textus Pignonianus reconstitui nequit. Quosdam tamen errores ab ipso Laurentio admissos esse suspicari licet. Quinam sint in individuo, non semper stabiliri potest, eo quod termini comparationis in multis deficiunt. Quis enim affirmare auderet v.g. *catalogum Stamsensem* aut *Upsalensem* tantae esse auctoritatis, ut pro ' metro mensuraque ' aliorum haberi debeant ». Meersseman XI-XV.

Thomas von Aquin der Fall gewesen ist ⁸². Auch der Aufenthalt Alberts in Paris zwischen 1243/1244 und 1247/1248 wäre mit der wahrscheinlichen Entstehungszeit der Sequenz durchaus vereinbar ⁸³. Wichtiger als die Tatsache, daß der *Catalogus* einige nachweislich falsche Zuweisungen enthält ⁸⁴ und bei drei Hymnen die Zuschreibung an Albert als irrig nachgewiesen werden konnte ⁸⁵, ist der Umstand, daß die *Tabula Parisiensis* nur in allgemeiner Form von Albert als Sequenzendichter spricht ⁸⁶, ihm jedoch an keiner Stelle die Sequenz *Omnes gentes plaudite* direkt zuschreibt ⁸⁷.

Eine solche ausdrückliche Zuschreibung enthält hingegen das aus dem Jahre 1513 stammende Werk « *sequentiarum luculenta interpretatio: nedum scholasticis / sed et ecclesiasticis cognitu necessaria: per Joannem adelphum physicum Argentin. Anno domini M.D.XIII* ». Im Prolog dieses Werkes heißt es: « *Et Albertus magnus episcopus Ratisbonnensis: Colonie in choro fratrum predicatorum sepultus (propter quod ordinis illius fuisse dicitur) sequentias edidit. Inter quas duas repperi. Unam de sancta trinitate. que incipit: Profitentes unitatem. Aliam de ascensione, que incipit: Omnes gentes plaudite* » ⁸⁸. Unter den beiden von Johannes dem Albertus Magnus zugeschriebenen Sequenzen ist das *Profitentes unitatem* eine bereits um die Wende zum 13. Jahrhundert handschriftlich bezeugte, Adam von St. Victor zugeschriebene Sequenz ⁸⁹. Wie wenig zuverlässig die Angaben des Autors sind, zeigt jedoch am besten

⁸² Zur Echtheitsfrage der liturgischen Dichtungen des Aquinaten: Szövérfy II, 247-248.

⁸³ Kübel 285.

⁸⁴ Meersseman XV.

⁸⁵ *Aeterne rex altissime* (AH 52, 15 (14)); *Ave virgo virginum* (AH 35, 153-171 (XI)); *Summe pater, sancte Deus* (AH 15, 159-161 (129)); Szövérfy II, 255; Koch; Bernard 57-88.

⁸⁶ Meersseman 22-23.

⁸⁷ Auch der Evangelienkommentar Alberts (*Opera omnia* 24, *De Ascensione* (ed. W. Kübel)) bietet keine Parallele zu unserer Sequenz. Die Predigten über die Himmelfahrt (Borgnet 13, 187-195) sind unecht. Die von Schneyer entdeckte Sammlung von Predigten Alberts enthält unter Nr. 111 zwar eine Himmelfahrtspredigt, ist jedoch noch nicht ediert: Schneyer (1964) 45-106.

⁸⁸ *Adelphus* fol. II^r. Hiervon dürfte Georgius (II, CCXVII) abhängig sein, wenn er schreibt: « *Albertus M. Episcopus Ratisponensis Sequentias edidit, ut Schultingius tradit, inter quas duas se reperisse scribit, alteram de S. Trinitate, quae incipit: Profitentes unitatem etc. alteram de Ascensione: Omnes gentes plaudite* ».

⁸⁹ AH 54, 249 (161); Misset-Aubry 195-196.271-272; Wellner 174-179 (XXVII): RH 15555; de Ghellinck II, 297; Szövérfy II, 109. Die Autorschaft Adams ist nicht gesichert.

seine Bemerkung über die Pfingstsequenz Sancti Spiritus *adsit nobis gratia*, die als *die* Sequenz Notkers von St. Gallen schlechthin bezeichnet werden kann und die bis zum 15. Jahrhundert in allen liturgischen Quellen als *die* Pfingstsequenz anzutreffen ist⁹⁰. Wenn Johannes dieses Sancti Spiritus *adsit nobis gratia* dem König Robert von Frankreich zuschreibt⁹¹, dann ist damit auch seine Zuschreibung der Himmelfahrtssequenz *Omnes gentes plaudite* an Albert fragwürdig.

Diese Zuschreibung an Albert ist jedoch älter als der Sequenzenkommentar des Johannes. Das geht aus einer Bemerkung in den *Scriptores Ordinis Praedicatorum* hervor, in der es heißt: « *Hinc colligas aetate Laurentii id est ante MCCC... hanc prosam (Omnes gentes plaudite) Alberto Magno non adscriptam, ut postea quidem existimarunt, quibus assentitur Joannes Adelphus physicus Argentinensis in suae sequentiarum interpretationis prologo* »⁹². Wo die Sequenz Albert zum erstenmal zugeschrieben wurde, ist nicht bekannt. Sicher ist nur, daß Pignon mit seiner summarischen Bemerkung « *Sequentiae plures* »⁹³ nicht die Sequenz *Omnes gentes plaudite* mitgemeint haben kann, da er dieses Stück ausdrücklich einem anderen Autor zuschreibt, nämlich Guillelmus Coloniensis, auch Peregrinus Coloniensis genannt⁹⁴. Da die Angabe bei Pignon zur zweiten Schicht der *Tabula Parisiensis* gehört⁹⁵, kann man sagen, daß um 1330 Peregrinus Coloniensis als Verfasser der Sequenz *Omnes gentes plaudite* galt.

Über Peregrinus Coloniensis findet sich in den *Scriptores Ordinis Praedicatorum* folgende Bemerkung:

« F. Guillelmus Coloniensis Teuto a nomenclatoribus caeteris omisus, laudatur a Laurentio Pignon catalogi n. 62 his verbis

F. Guillelmus Coloniensis dictavit Sequentiam de Ascensione, *Omnes gentes plaudite*.

⁹⁰ « De toutes les proses qui aient jamais existé, celle-ci est à coup sûr la plus universellement répandue. Les plus anciens témoins (fin x^e s.) sont français et allemands » Hesbert (1961) 24, 25. Die um 1024 entstanden, nach dem Krieg leider verschollene Tropar-Prosarhandschrift (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek Ms. theol. lat. qu. 11) enthält auf fol 144^r ein Bild Notkers, auf dessen Buch der Anfang dieser seiner berühmtesten Sequenz steht.

⁹¹ « *Ceterum una tribuitur Roberto regi Francie orientalis: scilicet: Sancti spiritus assit nobis gratia etc* » Adelphus fol II^r.

⁹² Quétif I, 136a.

⁹³ Quétif I, 179b.

⁹⁴ Meersseman 127.

⁹⁵ Meersseman XII-XV.

Hinc colligas aetate Laurentii id est ante MCCCC, nam hic scribebat jam anno MCCCLXXIX, hanc prosam Alberto Magno non adscriptam... sed et hunc Guillelmum ante annum MXXLIV vixisse, quo haec apud nos sequentia canebatur, ceu quae extat in antiquissimo ordinis officio ecclesiastico a magistro ordinis V Humberto de Romans concinnato, et ad eum annum jam scripto. In vitis Fratrum P. IV cap. 24 § 10 laudatur quidam F. Wilhelmus Teutonicus valde religiosus et magnus animarum zelator. Eumdem esse sequentiae scriptorem nolim affirmare, sed tempora conveniunt »⁹⁶.

Die verschiedenen Überlieferungen des Catalogus fratrum qui clauerunt doctrina stimmen in der Behauptung überein, daß ein Kölner Dominikaner die Himmelfahrtssequenz *Omnes gentes plaudite* verfaßt hat; die Überlieferung des Namens jedoch schwankt. Der Katalog L hat unter Nr. 63 den Eintrag: « Fr. Guillermus (Peregrinus) Coloniensis dictavit sequentiam de ascensione *Omnes gentes* »⁹⁷. Der entsprechende Text im Katalog S Nr. 62 lautet: « Fr. Pillegrinus Coloniensis dictavit Sequentiam († de ascensione) quae incipit *Omnes gentes* »⁹⁸. U endlich hat unter Nr. 70 den Eintrag: « Fr. Peregrinus Coloniensis dictavit sequentiam *Omnes gentes plaudite* »⁹⁹.

Das Nebeneinander verschiedener Namen stellt uns vor die Wahl zwischen der Bezeichnung Wilhelm von Köln auf der einen und der Fremdling von Köln auf der anderen Seite. Dabei könnte es sein, daß die ursprüngliche Form der Überlieferung nicht der Vorname Guillelmus, sondern der dem Anonymus gegebene Beiname Peregrinus/Pillegrinus gewesen ist. Da der Name Guillelmus in der handschriftlichen Überlieferung der Catalogi überhaupt nicht auftaucht, ist zu fragen, ob nicht eine Verwechslung des Peregrinus/Pillegrinus Coloniensis in den Catalogi U bzw. S mit dem Wilhelmus Teutonicus der Vitae fratrum¹⁰⁰ zu dem Guillermus (!) (*Peregrinus*) Coloniensis des Catalogus L geführt hat, wobei erst Quéatif das Guillermus in Guillelmus « verbessert » hat.

⁹⁶ Quéatif I, 136a.

⁹⁷ Meersseman 29.

⁹⁸ Meersseman 64.

⁹⁹ Meersseman 76.

¹⁰⁰ Gerardus de Fracheto, Vitae fratrum ordinis Praedicatorum IV, 24 § 10 (Reichert (1896)). Das Werk entstand zwischen 1260 und 1263: Altaner 127-129; Gieraths.

Gerade die Tatsache, daß der Peregrinus Coloniensis, von dem wir nicht einmal den Namen kennen, keiner jener berühmten Männer war, denen man anonyme Werke gern unterschiebt — selbst die Tabula Parisiensis weiß von ihm außer der Verfasserschaft der Sequenz *Omnes gentes plaudite* nichts zu berichten — zeigt, daß kein Grund besteht, die bereits Anfang des 14. Jahrhunderts bezeugte Tradition, die in ihm den Dichter dieses Textes sieht, zu bezweifeln. Und selbst der Umstand, daß man später unter dem inzwischen nicht mehr bekannten Kölner Fremdling niemand anders verstehen zu können glaubte als Albertus Magnus, bestätigt aufs neue, daß kein anderer als unser Peregrinus Coloniensis der Verfasser dieser Himmelfahrtssequenz ist. Dabei muß zunächst die Frage, ob von ihm nur der Text oder auch die Melodie stammt, offen bleiben. Die Melodie ist jedenfalls sonst nirgends belegt und dürfte, ihrem musikalischen Bau nach zu urteilen, ebenfalls eine originale Schöpfung des 13. Jahrhunderts sein¹⁰¹.

Über das Leben dieses Peregrinus Coloniensis wissen wir nicht viel. Daß er Dominikaner war, ist sicher, und daß er aus Deutschland stammte, dürfte kaum zu bestreiten sein. Ob mit Coloniensis die Geburtsstadt des Dichters bezeichnet oder dessen Zugehörigkeit zu dem 1221 gegründeten Kölner Konvent zum Ausdruck gebracht werden soll, bleibt ebenso unentschieden, wie die Frage, ob er mit Wilhelmus Teutonicus identisch ist. Der Beiname Peregrinus kann als Hinweis darauf verstanden werden, daß der Verfasser unserer Sequenz einen Teil seines Lebens in der Fremde verbracht hat, und es dürfte dann kaum ein Zweifel sein, daß mit dieser Fremde St. Jacques in Paris gemeint ist. Da die Provinz Teutonia erst 1248 unter Albert dem Großen in Köln ein eigenes Generalstudium errichtete¹⁰², wurden die Studenten zu ihrer Ausbildung zunächst an die Universität Paris geschickt, einmal weil

¹⁰¹ « Um die Mitte des 12. Jh. war die Entwicklung der kirchlichen Sequenz abgeschlossen. Vom Primat der Melodie ist nur noch im weiteren Sinne die Rede: man dichtete Texte in strophischer oder strophenartiger Form, um sie dann zu komponieren », Spanke 25. Daraus ergibt sich die auffallende Tatsache, daß beispielsweise die Adam von St. Viktor zugeschriebenen Sequenzen meist mit verschiedenen Melodien überliefert sind: Hesbert (1961) 68-80. Diese Feststellung gilt im wesentlichen für alle Sequenzen der zweiten Stilepoche. Von der Sequenz *Omnes gentes plaudite* hingegen existiert nur eine Melodie. Sieht man von den Nachlässigkeiten des Schreibers ab, so stimmt die Fassung der Sainte-Chapelle Note für Note mit der der Dominikaner überein. Zu den Melodiebausteinen der Viktoriner Sequenzen: Misset-Aubry 115-166.

¹⁰² Löhr I, 57.

hier der 1217 gegründete Konvent St. Jacques als Generalstudium des Ordens, genauer gesagt der Francia, bestand, zum anderen, weil Paris im 13. Jahrhundert, was Artes und Theologie angeht, nicht zuletzt durch die hier wirkenden Dominikaner, ein unvergleichliches Ansehen besaß. Für einen Aufenthalt des Dichters in St. Jacques spricht die Tatsache, daß die von ihm gedichtete Sequenz stilistisch und theologisch den direkten Einfluß der Viktoriner Tradition verrät und daß sie wohl nie in den dominikanischen Prototyp übernommen worden wäre, wenn nicht Humbert sie kennen und besonders schätzen gelernt hätte, was kaum anderswo als in St. Jacques der Fall gewesen sein dürfte¹⁰³.

Diesem unbekanntem Kölner Dominikaner verdanken wir die schönste hochmittelalterliche Himmelfahrtssequenz¹⁰⁴, die, was die Vollendung der Form und den Reichtum der Theologie angeht, sich mit den Dichtungen Adams von St. Viktor, von dem uns keine Himmelfahrtssequenz erhalten ist¹⁰⁵, und seiner « Schule » messen kann.

¹⁰³ Untersucht man das dominikanische Sequentiar (s. die Übersicht auf S. 63), so findet man eine Vielzahl formvollendeter Dichtungen, die in der ersten Hälfte des 13. Jh. im Dominikanerorden entstanden sind. Das geht aus der speziell ordensgeschichtlichen Thematik (Dominikus, Petrus Martyr, Augustinus) und der meist auf den Dominikanerorden beschränkt gebliebenen Überlieferung hervor. Besonders die 13 Sequenzen für die Messen de Beata Maria in Sabbato sind, bis auf *Verbum bonum* [AH 54, 343-345 (218)], *Hodiernae* [AH 54, 346-349 (219)] und *Ave mundi* [AH 54, 340-343 (217)] wohl alle von Dominikanern gedichtet: AH 54, 417-432 (277-285); vgl. auch AH 54, 31-32 (21). Der starke französische Einfluß bei der Redaktion des *Ecclesiasticum officium* Humberts und der der Pariser Sequenzen-tradition verpflichtete Stil dieses ungewöhnlich umfangreichen Korpus von Mariensequenzen für die Votivmessen zeigt, daß St. Jacques nicht nur ein Zentrum der theologischen Wissenschaft, sondern auch der liturgischen Dichtung war. Nicht weniger wichtig als die Frage, ob uns von Peregrinus Coloniensis neben der Sequenz *Omnes gentes plaudite* weitere liturgische Dichtungen im Sequentiar des *Ecclesiasticum officium* erhalten sind, ist die Tatsache, daß sein Werk im Zusammenhang mit dem « Dichterkreis » von St. Jacques gesehen werden muß, der zwischen 1230 und 1260 in diesem theologischen und literarischen Zentrum tätig war. Auch die Entstehung des Fronleichnamsoffizium mit seinen auf Thomas von Aquin zurückgehenden Dichtungen muß in diesem größeren Zusammenhang gesehen werden.

¹⁰⁴ Die einzige vergleichbare Himmelfahrtssequenz des Hochmittelalters ist das *Sursum sonet laudis melos*. Das Stück stammt nach Wolters (139-141) wie *Omnes gentes plaudite* aus dem 13. Jh. Die in AH 10, 36-37 (38) sowie AH 34, 34-37 (36) unvollständig und fehlerhaft wiedergegebene Überlieferung läßt sich durch die von mir entdeckte Handschrift Zagreb Bibliotheca Metropolitana MR 133, bis ins 14. Jh. zurückverfolgen.

¹⁰⁵ Das *Postquam hostem et inferna* dürfte kaum von Adam stammen. Vgl. Anm. 70.

DAS SEQUENTIAR DES PREDIGERORDENS

<i>Initium:</i>	<i>fh</i>	<i>AH</i>	<i>Verwendung:</i>	<i>OP</i>	<i>AA</i>	<i>SC</i>	<i>VI</i>	<i>NE</i>
1 Laetabundus	XI/XII	54, 5-8 (2)	Nat, Ste, Joh Epi, Pur, BMV Sab (Nat)	151.152. 191.191 194.214	4	4	+	19 ^f
2 Victimae	XI	54, 12-14 (8)	Res, 2 Res, 3 Res	178.179	22	(42)	+	(2 ^v)
3 Omnes gentes		54, 232-234 (152)	Asc	182	—	48	—	—
4 Sancti Spiritus	IX	52, 119-122 (70)	Pen	183	27	53	+	34 ^v
5 Veni Sancte Spiritus	XII	54, 234-239 (153)	2 Pen, 3 Pen	183, 183	99	64	+	(105 ^v)
6 Profitentes		54, 249-251 (161)	Tri	185	—	67	XXIII	95 ^f
7 Rex Salomon		55, 35-37 (31)	Ded	189-190	66	122	XXIV	91 ^v
8 Ave Maria		54, 337-340 (216)	Ann	196	—	111	—	78 ^v
9 Adest dies		55, 325-327 (293)	Petrus Martyr	197	—	—	—	—
10 In caelesti		55, 133-135 (115)	Dominicus	198.202	—	—	—	—
11 Salve mater		54, 383-386 (245)	Ass	204	66	107	XXXVII	80 ^r (180)
12 De profundis		55, 91-94 (75)	Augustinus	205	—	—	—	—
13 Nativitas		54, 288-291 (188)	NatBMV	205	—	—	—	—
14 Superne		55, 45-47 (37)	oSan	208	64	281	XLIV	(7 ^f)
15 Verbum bonum	XI	54, 343-345 (218)	BMV (Adv)	214	68	—	—	4 ^v
16 Virgini Mariae		54, 31-32 (21)	BMVSab (Res)	214	—	—	—	—
17 Hodiernae	XI/XII	54, 346-349 (219)	BMVSab	215	67	183	+	100 ^v
18 Ave mundi	XI/XII	54, 340-343 (217)	BMVSab	215	—	190	—	—
19 Jubilemus		54, 430-432 (284)	BMVSab	215	—	—	—	—
20 Tibi cordis		54, 422-424 (279)	BMVSab	215	—	—	—	—
21 Stella maris		54, 429-430 (283)	BMVSab	215	—	—	—	—
22 Ave Virgo virginum		54, 432-433 (285)	BMVSab	215	—	—	—	—
23 Mater Patris		54, 426-427 (281)	BMVSab	215	—	—	—	—
24 Salve, sancta Christi Parens		54, 427-428 (282)	BMVSab	215	—	—	—	—
25 Ave Virgo gratiosa		54, 419-422 (278)	BMVSab	215	—	—	—	—
26 Ave Virgo gloriosa		54, 417-419 (277)	BMVSab	215	—	—	—	—
27 Salvatoris		54, 424-428 (280)	BMVSab	215	—	—	—	—

OP = Ecclesiasticum officium: Guerrini AA = Aachen: Hesbert SC = Sainte Chapelle: Hesbert
 VI = St. Victor: Misset-Aubry NE = Nevers: Huglo

Später vergaß man den Dichter ¹⁰⁶ und schrieb die Sequenz dem anderen und berühmteren Peregrinus Coloniensis, Albert dem Großen, zu, bis auch diese Tradition sich verlor. Das Meisterwerk galt als anonym, und als der Dominikanerorden in falscher Nachahmung des Tridentinischen Missales, das aus der reichen Sequenztradition des Mittelalters nur 4 Texte übernommen hatte, die Zahl seiner 27 Sequenzen auf ein Minimum reduzierte ¹⁰⁷, fiel auch das Werk des Peregrinus Coloniensis der Kürzung zum Opfer: Es wurde aus den liturgischen Büchern des Ordens gestrichen, obwohl dieser seinen Eigenritus im wesentlichen bis nach dem 2. Vatikanischen Konzil beibehalten hatte ¹⁰⁸.

Auch die wenigen Kirchen, die im Spätmittelalter die Sequenz von den Dominikanern übernommen hatten, gingen im Laufe der Zeit zum Missale Romanum über, so daß die Sequenz nicht mehr gesungen wurde.

Von der Form her gesehen ist die Sequenz *Omnes gentes plaudite* den regulären Sequenzen der zweiten Stilepoche zuzuordnen. Aus den Prosen des 9. Jahrhunderts hatte sich im 11. Jahrhundert durch die

¹⁰⁶ Auch Kaeppli hat in seinen *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, dem neuesten Standardwerk zur Geschichte des Dominikanerordens, den Peregrinus Coloniensis « vergessen ».

¹⁰⁷ Diese liturgische Reform fand unter Antoninus Cloche (1686-1720) statt: King 379-380, vgl. 352; Bonniwell 342. Dabei blieben nur *Laetabundus*, *Victimae*, *Veni sancte Spiritus* und *In coelesti hierarchia* erhalten: Byrnes; Sölch (1931/2); Promnitz; Szövérfy II, 235-236. Das erste « reformierte » Missale stammt aus dem Jahre 1694 (Weale): Quétif I, 179b; vgl. Walz 411-412.

¹⁰⁸ Trotz Art. 4 der Liturgiekonstitution gab der Orden 1969 seinen Eigenritus praktisch auf: Die *Accommodationes* (*Analecta Sacri Ordinis Fratrum Praedicatorum* 73 [1965] 55-60) wurden durch das Dekret der *Congregatio pro Cultu Divino* vom 2.6.1969 abgelöst. Hier heißt es: « ... concedimus ut pro universo Ordine Fratrum Praedicatorum sequentia adoptari valeant, nempe:

1. *Missale Romanum* ... Pauli VI,
2. *Normae universales de anno liturgico et novum Calendarium Romanum generale* ... simul cum *litanii sanctorum*.

Magister Generalis Ordinis, post adoptionem *Missalis Romani* pro universo Ordine Fratrum Praedicatorum, ipse pro sacerdotibus totius Ordinis vel Provincialis pro suis subditis concedere valeat licentiam celebrandi *Missae Sacrificium iuxta ritum dominicanum hucusque vigentem* ». De *Missali Romano et novo calendario* (*Analecta Sacri Ordinis Fratrum Praedicatorum* 77 [1969] 250-251). Noch stärker zentralistisch sind die Anweisungen der *Gottesdienstkongregation* vom 7.10. und 15.11.1971 bezüglich des Stundengebetes bzw. des *Calendarium* (*Analecta* 79 [1971] 231.297-299). Alles in allem, eine in jeder Hinsicht bedauerliche Entwicklung.

Übernahme des Reims eine Zwischenform entwickelt. Aus diesen Übergangsprosen ging im 12. Jahrhundert die jüngere Sequenz hervor, die in Adam von St. Victor ihren bedeutendsten Vertreter gefunden hat. Regelmäßiger Versfall, klingende 2 silbige Reime am Versende, sofort erkennbarer Vers- und Strophenbau sowie eine Vielfalt von Strophenformen und Zeilenvariationen charakterisieren diesen neuen Stil, dem auch unsere Dichtung angehört¹⁰⁹.

Die Sequenz *Omnes gentes plaudite* besteht aus 8 paarigen Strophen. Diese 8 Doppelstrophen treten uns in nicht weniger als 6 verschiedenen Formen entgegen, verschieden sowohl hinsichtlich der Zahl der Zeilen (3.4.5) als auch hinsichtlich der Zahl der Silben (4.6.7.8).

Die Doppelstrophen 1 und 2 sind gleich gebaut und bestehen aus je 3 Zeilen.

Mit ihnen sind die Doppelstrophen 3 und 7 aufbaumäßig verwandt: Die Zahl der Zeilen steigt von 3 (Doppelstrophe 1 und 2) über 4 (Doppelstrophe 3) bis zu 5 (Doppelstrophe 7). Die letzte Zeile in allen diesen Strophen ist 6-silbig und paroxyton; alle übrigen Zeilen sind 7-silbig und proparoxyton. M.a.W.:

Der Strophentyp A ist dadurch gekennzeichnet, daß mehrere proparoxytone Zeilen mit einer paroxytonen Zeile beschlossen werden, die 1 Silbe weniger enthält als die vorangehenden Zeilen¹¹⁰.

Das Gegenstück zu den Doppelstrophen 1 und 2 als Grundform des Strophentypes A sind die ebenfalls gleich gebauten Doppelstrophen 4 und 5 als Repräsentanten des Strophentype B. Wie 1/2 so sind auch 4/5 3-zeilig, und hier wie dort steht die letzte Zeile gegenüber den beiden ersten um eine Silbe zurück. Der Unterschied zwischen 1/2 (= A) und 4/5 (= B) besteht darin, daß jede Zeile von 4/5 gegenüber der entsprechenden Zeile von 1/2 eine Silbe mehr enthält, so daß auf 2 paroxytone Verse ein proparoxytoner Schlußvers folgt. D.h., daß sich in 4/5 gegenüber 1/2 das Verhältnis von paroxytonen und proparoxytonen Versen umgekehrt hat, was einen klanglichen Kontrast zwischen den Strophentypen A und B bedeutet.

Mit 4/5 (= B) verwandt ist die Doppelstrophe 6. Auch hier gehen einer 7-silbigen proparoxytonen Schlußzeile paroxytone Zeilen voraus, deren Zahl gegenüber 4/5 von 2 auf 3 gestiegen ist. Insofern entspricht das Verhältnis von 6 zu 4/5 dem von 3 zu 1/2. Der Unterschied besteht

¹⁰⁹ Szövérfy II, 103-104.

¹¹⁰ Die sog. Stabat-Mater-Strophe.

jedoch darin, daß die Silbenzahl in Doppelstrophe 3 mit der von 1/2 identisch ist, während sie in Doppelstrophe 6 im Unterschied zu 4/5 von 8 auf 4 fällt.

Ebenfalls mit den Doppelstrophen 4/5 hängt 8 zusammen. Bei dieser letzten ebenfalls zum Typ B gehörigen Doppelstrophe wird die 4-Zeiligkeit nicht durch Vermehrung der 8-silbigen paroxytonen Zeilen von 2 auf 3 erreicht, was, wenn auch in der Umkehrung, dem Verhältnis $1 = 2/3$ entsprechen würde. Statt dessen wird die 7-silbige propoxytone Schlußzeile zwischen den beiden 6-silbigen paroxytonen Zeilen wiederholt, wodurch eine größere Bewegung zustande kommt.

Bei allem Reichtum der Formen und bei aller Meisterschaft ihrer Handhabung geht es dem Dichter nicht darum, seine literarischen Fähigkeiten zur Schau zu stellen. Die Form steht vielmehr ganz im Dienste des Wortes: Sie unterstreicht, daß die ganze Sequenz eine einzige große Klimax ist bis hin zu dem in der letzten Doppelstrophe erreichten Höhepunkt, dem eigentlichen Gebet. Dabei wird die Steigerung auf verschiedene Weise zum Ausdruck gebracht: 1. durch die Silbenzahl; 2. durch die Zeilenzahl; 3. durch den Zeilenwechsel.

In der Doppelstrophe 3 nimmt die Zahl der Zeilen gegenüber den Doppelstrophen 1 und 2 von 3 auf 4, d.h. um 1, zu. In den Doppelstrophen 4 und 5 nimmt die Zahl der Silben gegenüber den Doppelstrophen 1 bis 3 von 7 bzw. 6 auf 8 bzw. 7, d.h. um 1, zu. Da die Steigerung hier auf dem Weg der Silbenvermehrung erfolgt, kann der Dichter die Zahl der Zeilen in den Doppelstrophen 4 und 5 wieder von 4 auf 3 vermindern, um so in der folgenden Strophe 6 das Mittel der Zeilenvermehrung erneut als Ausdruck der Steigerung zu verwenden, indem er in der Doppelstrophe 6 gegenüber den Doppelstrophen 4 und 5 die Zahl der Zeilen von 3 auf 4, d.h. um 1, vermehrt. Die folgende Doppelstrophe 7 steigert die Zahl der Zeilen weiter von 4 auf 5, wobei gleichzeitig die Zahl der Silben in der Schlußzeile von 7 auf 6 vermindert wird. Dadurch ist die Möglichkeit gegeben, in der 8. Doppelstrophe die Silbenzahl von 7 bzw. 6 auf 8 bzw. 7, d.h. um 1., wieder zu vermehren und zugleich die Zeilenzahl von 5 auf 4 zu vermindern. Mit der Erreichung der 4-Zeiligkeit ist die Grundlage geschaffen für die letzte große Steigerung, die mit Hilfe des auf die letzte Doppelstrophe beschränkten mehrmaligen Zeilenwechsels zustandekommt.

Neben der Fähigkeit des Dichters, aus verschiedenartigen Zeilen nicht nur eine abwechselungsreiche, sondern auch im Dienst der Steigerung stehende Vielfalt von Strophenformen zu entwickeln, steht die Beherrschung der verschiedenartigen Stilmittel.

Der 2-silbige Reim ist durch alle 58 Schlüsse der Sequenz absolut rein¹¹¹.

Das Reimschema ist, verglichen mit den vielfältigen Strophenformen, einfach: In den Doppelstrophen 1 bis 6 reimen die letzte Zeilen der paarigen Strophen miteinander. Durch diese Verklammerung findet der noch näher zu untersuchende inhaltliche Zusammenhang von Strophe und Gegenstrophe seinen formalen Ausdruck. Die übrigen Zeilen jeder Strophe reimen unter sich. Je nach der verschiedenen Zahl der Zeilen ergibt sich damit zwar für jeden Strophentypus ein eigenes Schema, das aber letzten Endes nur eine immer neue Variation ein und derselben Grundform darstellt. So verwendet der Dichter in den Doppelstrophen 1 bis 6 ein und dasselbe Reimschema, das er nur, der Zahl der Zeilen entsprechend, erweitert. Diese in der zeitgenössischen Dichtung überaus geläufige Grundform, sieht wie folgt aus:

a a b / c c b (Str. 1ab. 2ab. 4ab. 5ab)
 a a a b / c c c b (Str. 3ab. 6ab)
 a a a a b / c c c c b (Str. 7ab)

Die 7. Doppelstrophe ist mit 5 Zeilen die längste. In den Zeilen 1 — 4 von Strophe 7a liegt Paarreim (a a b b c) vor, während die gleichen Zeilen der Parallelestrophe Tiradenreim (d d d d c) aufweisen. Da die Gegenstrophen durch den Reim der letzten Zeile miteinander verbunden sind und die paarigen Strophen auch im Bereich des Reims ausnahmslos ihre Spiegelbildlichkeit bewahren, liegt es näher, in beiden Strophen Paarreim und damit Reimschema a a b b c / d d e e c anzusetzen, wobei d und e in unserem Fall zufällig gleich sind. Dabei versteht es sich, daß der in 7b so zustandekommende 4 Zeilen umfassende Tiradenreim dem Dichter nicht ungelegen kam.

Die schon durch die eigenwillige Komposition der Versformen ausgezeichnete Doppelstrophe 8 fällt auch im Reimschema aus dem Rahmen heraus. Besonders auffallend ist die einzig hier fehlende Verklammerung der paarigen Strophen durch den Reim der jeweils letzten Zeile. Statt dessen folgt jede der beiden Strophen für sich dem Reimschema a b a b, das genau dem Wechsel der beiden Zeilenformen entspricht. Auch dieses die gewohnte Abfolge der Reime durchbrechende und einzig der Schlußstrophe vorbehaltene alternierende Reimschema unterstreicht auf seine Weise die bereits durch die eigenartige Verskombination betonte Wichtigkeit dieser paarigen Schlußstrophe mit

¹¹¹ 7a, 4: inimicos / 7b, 4: iniquos.

ihrem Gebet und bringt damit formal die inhaltliche Sonderstellung der Doppelstrophe 8 erneut zum Ausdruck.

Der Fehlerlosigkeit im Bereich des Reims entspricht die Regelmäßigkeit in der Aufeinanderfolge je einer betonten und einer unbetonten Silbe, wobei ausnahmslos Wortakzent und Betonung zusammenfallen¹¹².

Die Regelmäßigkeit in der Abfolge von betonten und unbetonten Silben, das ausnahmslose Zusammenfallen von Betonung und Wortakzent, die Reinheit des fehlerlosen 2-silbigen Reims, die Anwendung verschiedener Reimschemata (Paarreim, alternierender Reim, Paarreim, Tiradenreim), die Vielfalt der verschiedenen Zeilenformen (4-, 6-, 7- und 8-silbig; paroxyton, proparoxyton) und ihre Kombination zu nicht weniger als sechs verschiedenen Strophenformen (3-, 4- und 5-zeilig), verschiedene « Gangschaltungen » (proparoxytone Strophe mit paroxytoner Schlußzeile, paroxytone Strophe mit proparoxytoner Schlußzeile, Strophe mit Wechsel von paroxytonen und proparoxytonen Zeilen), all das zeugt von einer meisterhaften Beherrschung der verschiedenen formalen Möglichkeiten, von denen die folgende Übersicht einen Eindruck vermittelt.

Das Formale im Dienst der inhaltlichen Steigerung:

Strophe:	Zeilenzahl:	Silbenzahl:	Versschluß:	Reim:
[1a/1b	3	7/7/6	pp/pp/p	a/a/b - c/c/b
[2a/2b	3	7/7/6	pp/pp/p	a/a/b - c/c/b
	↓			
3a/3b	4	7/7/7/6	pp/pp/pp/p	a/a/a/b - c/c/c/b
		↓ ↓ ↙		
[4a/4b	3	8/8/7	p/p/pp	a/a/b - c/c/b
[5a/5b	3	8/8/7	p/p/pp	a/a/b - c/c/b
	↓			
6a/6b	4	4/4/4/7	p/p/p/pp	a/a/a/b - c/c/c/b
	↓			
* 7a/7b	5	7/7/7/7/6	pp/pp/pp/pp/p	a/a/a/a/c - d/d/e/e/c (d = e)
		↓ ↙ ↘		
* 8a/8b	4	8/7/8/7	p/pp/p/pp	a/b/a/b - c/d/c/d

¹¹² in tui praesentia: E.F.G.H.L.M.P.R.U.W.X.Y.c.d.i.l.m.n. 8. 5.
 in tua praesentia: A
 tua in praesentia: B.D.K.a.b.o.

Man kann streiten, ob die Sequenz mit gleichbleibenden Strophenformen oder jene mit wechselnden Strophenformen als künstlerisch höher stehend zu bewerten ist. Fest steht jedenfalls, daß in der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts beginnenden Blütezeit der Sequenzdichtung des jüngeren Stils beide Formen vorkommen und der einen wie der anderen Gruppe Meisterwerke zuzurechnen sind (z.B. *Laudes crucis attollamus; Veni sancte spiritus*). Wichtiger jedoch als die formale Meisterschaft ist der enge Zusammenhang von Form und Inhalt. Die bewußt gestaltete Form ist bedingt durch den Inhalt. Der Formenreichtum ist nicht ein Mittel, die Virtuosität des Dichters zur Schau zu stellen, sondern die Bedeutung der Einzel- und Gesamtaussage zu unterstreichen.

Betrachtet man den « inneren Gang » der Sequenz, so stellt man drei verschiedene Abschnitte fest, die der auch sprachlich klar erkennbare Ausdruck für drei verschiedene Grundvollzüge des religiösen Geschehens sind:

Der erste Abschnitt umfaßt die Doppelstrophe 1. Die Imperative (*plaudite* (1a, 1) und *ducite* (1a, 2) zeigen, daß diese 1. Strophe den Charakter eines Invitoriums hat: Alle Völker werden zum Lob aufgefordert, und diese Aufforderung zum Lob findet ihren Grund in dem Triumph Christi, den die Gegenstrophe als beutereiche Heimkehr aus dem Sieg nach der Schlacht schildert.

Der Mittelteil der Sequenz umfaßt die Doppelstrophen 2 bis 7. Die Indikative (*gloriat* (2a, 3), *sublimatur* (2b, 3), *intra* (3a, 1), *trahit* (3a, 3), *stant* (3b, 1), *datur* (4a, 2), *appendit* (4b, 2), *transit* (5a, 1), *redit* (5b, 1), *est* (6a, 1), *vocat* (7a, 1), *sedet* (7b, 1), *fruitur* (7b, 2), *redit* (7b, 3) knüpfen an das *redit* in 1b, 1 an und entfalten es. In immer neuen Bildern wird das Festgeheimnis der Himmelfahrt und Erhöhung Christi erzählt, wobei die Erfüllung der alttestamentlichen Prophetien und Typen Begründung und Inhalt des festlichen Jubels ist. Das Gedenken an die Wundertaten Gottes und ihr staunendes, preisendes, dankendes Erzählen sind selbst das Lob, zu dem die 1. Strophe einlädt¹¹³. Das Erkennen, Anerkennen und preisende Bekennen (*confessio*) der Heilsgeschichte (*praefatio*, *eucharistia*) mündet mit innerer Notwendigkeit in das Gebet (*oratio*, *deprecatio*, *epiklesis*) um die noch ausstehende Vollendung dessen, was bereits gewirkt ist.

¹¹³ Zur Gattung des beschreibenden Lobes: Westermann.
Zur Theologie des Lobes: Deichgräber 197-214.

Dieser letzte Teil besteht aus der Doppelstrophe 8. Diese ist von dem jetzt allerdings an Gott gerichteten Imperativ *veni* (8a, 1. 8a, 2), *fac* (8b, 2), *transfer* (8b, 3) bestimmt und entspricht insofern auch formal der 1. Strophe, mit der sie zusammen den Mittelteil einrahmt.

So beginnt die Sequenz mit der Aufforderung zum Lob. Der Inhalt und heilsgeschichtliche Grund dieses Lobes wird in der *enarratio* der *mirabilia Dei* im Mittelstück gegeben: In der Himmelfahrt Christi und seiner Erhöhung zum Vater sind die Vorbilder und Verheißungen des Alten Bundes in Erfüllung gegangen. Dieses Erzählen der Großtaten Gottes ist als dankendes Gedenken, Verkündigung und Gotteslob in einem und mündet als *confessio* ein in die Bitte um die eschatologische Vollendung.

Die Aufforderung zum Lob ist die Einleitung, das beschreibende und erzählende Lob die Mitte und das Gebet das Ziel des religiösen Vollzugs, aus dem heraus diese Sequenz entstanden und auf den hin sie angelegt ist. Dabei kommen die verschiedenen Phasen in Aufbau und Sprache des Textes zum Ausdruck: So wird beispielsweise durch den Reim der letzten Zeile jeder Doppelstrophe eine Verklammerung der paarigen Strophen erreicht, die im Mittelteil die Bezogenheit von Verheißung und Erfüllung und die Zusammengehörigkeit von Typus und Antitypus hörbar zum Ausdruck bringt. Auch durch die Zeilen- und Strophenformen wird der Mittelteil nicht nur abwechselnd gestaltet¹¹⁴, sondern es wird auch den inhaltlichen Gegebenheiten klanglich Ausdruck verliehen: Die Kurzzeilen in Strophe 6a klingen wie Jubelrufe und entsprechen so ganz der Situation im Schlußteil von Ps 24 (23), der dieser Strophe zugrundeliegt. Die Doppelstrophe 7 ist mit ihrer ungewöhnlichen Länge von 5 Zeilen und der Anwendung des Paar- bzw. Tiradenreims auf besondere Weise herausgehoben, was ganz der Bedeutung der Thematik des Sitzens zur Rechten des Vaters, der endgültigen Unterwerfung der Feinde, der ewigen Herrlichkeit und Macht sowie der Wiederkunft zum Gericht entspricht.

Die diese 7. Doppelstrophe beherrschende eschatologische Thematik leitet folgerichtig zu dem die Vollendung erflehenden abschließenden Gebet in der Doppelstrophe 8 über. Wie das *redit cum victoria* (1b, 1) den Mittelteil einleitet und in den Doppelstrophen 2 bis 7 entfaltet wird, so läßt auch das *redit in novissimis iudicans* (7b, 3-4) den Schlußteil bereits anklingen, wo es durch *veni... fac misericordiam* (8a, 1-2,

¹¹⁴ Nur ein einziges Mal, und zwar in Doppelstrophe 4 und 5, wird eine Strophenform wiederholt!

8b, 2) weitergeführt wird. Besonders gut kommt auch rein klanglich die Sonderstellung und Bedeutung der Doppelstrophe 8 zum Ausdruck, die als Gebet das Ziel ist, auf das hin die ganze Sequenz ausgerichtet ist. Dabei schafft der nur hier vorkommende alternierende Reim und der Wechsel paroxytoner und proparoxytoner Verse eine Atmosphäre des Drängenden, der ganz dem *veni, veni* (8a, 1-2) *fac misericordiam* (8b, 2) entspricht.

In diesem Zusammenhang darf nicht übersehen werden, daß nicht nur der als Erfüllung der im Alten Testament beginnenden Heilsgeschichte angelegte Mittelteil durch und durch biblisch ist. Auch das Invitatorium beginnt mit einem wörtlichen Zitat aus dem in der Liturgie des Himmelfahrtsfestes zentralen Psalm 47 (46), eine Tatsache, die bei den Umdichtungen der Sequenz ihren eigentlichen Sinn verliert¹¹⁵.

¹¹⁵ Aus dem 15. Jh. ist eine im Dominikanerorden entstandene Umdichtung unserer Sequenz auf das Fest der Commemoratio Pauli überliefert (AH 9, 234-235 (318), in der nicht nur Versmaß, Silbenzahl, Reim und Melodie mit dem Original übereinstimmen, sondern in der, wie die folgenden Hervorhebungen zeigen, die Vorlage bis in einzelne Worte, ja sogar Buchstaben hinein erhalten blieb.

In Commemoratione B. Pauli

- | | |
|---|--|
| 1a. <i>Omnes gentes plaudite,</i>
<i>Melos dulces canite</i>
<i>Paulo triumphante,</i> | 1b. <i>Redit jam cum gloria</i>
<i>Transacta miseria</i>
<i>Coelo applaudente.</i> |
| 2a. <i>Pape, quam mirificum</i>
<i>Dum sic apostolicum</i>
<i>Culmen exaltatur,</i> | 2b. <i>Paulus dignus hodie</i>
<i>Inter claros gloriae</i>
<i>Cives elevatur.</i> |
| 3a. <i>Intrat hoc palatium,</i>
<i>Contemplatur Dominum,</i>
<i>Excitat ad jubilum</i>
<i>Inspectores Dei;</i> | 3b. <i>Stant clamantes vocibus,</i>
<i>Plaudentes concentibus,</i>
<i>Prosequentes laudibus</i>
<i>Tutorem fidei.</i> |
| 4a. <i>Dum sic Paulus sublimatur,</i>
<i>Tunc Plautillae simul datur</i>
<i>Vivio et pallium,</i> | 4b. <i>Quem peremit cum furore,</i>
<i>Nero vivum cum stupore</i>
<i>Jam contemplatur Paulum.</i> |
| 5a. <i>Transit Paulus ex hac luce,</i>
<i>Vivens Christo victa nece</i>
<i>Magno cum tripudio,</i> | 5b. <i>O magnum Pauli meritum,</i>
<i>Omni laude dignissimum,</i>
<i>Recolendum gaudio.</i> |
| 6a. <i>Hic est mitis</i>
<i>Atque fortis</i>
<i>Victor mortis</i>
<i>Dei pollens gratia,</i> | 6b. <i>Qui labores</i>
<i>Et sudores</i>
<i>Ac dolores</i>
<i>Pertulit pro gloria.</i> |

Besonders wichtig erscheint jedoch der Umstand, daß auch das Gebet am Schluß mit den Worten der Schrift, besonders des Psalters, spricht. Dadurch kommt zum Ausdruck, daß auch die Vollendung, um die gebetet wird, nichts anderes ist als die letztliche Erfüllung der alttestamentlichen Verheißungen. Was im Alten Bund an dem Sohn Gottes, dem Volk Israel, geschehen ist, ist Ankündigung und Vorbild dessen, was im Neuen Bund durch den wahren Sohn Gottes, Jesus Christus, Wirklichkeit geworden ist. Mit seinem Tod und seiner Auferstehung ist die Endzeit angebrochen. Das Ende ist schon da, und es ist zugleich noch nicht da. Christus ist « nur » der erste der Toten, und es muß sich an seinem Leib vollenden, was an ihm, als dem Haupt, bereits volle Wirklichkeit geworden ist¹¹⁶.

Die Kirche als der Christus totus spricht die Worte Israels aus dem Glauben heraus, daß Gott das Israel verheißene und von diesem erwartete Heil in Christus Jesus erfüllt hat, und in dem Vertrauen, daß er das gute Werk, das er begonnen hat, an allen Glaubenden endgültig vollenden wird bei der Wiederkunft Christi¹¹⁷.

7a. *Advocat* Jesus Paulum
Ad supernum solium.
 Quia tam contrarios
Victos vel spontaneos
 Stravit inimicos.

8a. Paule, doctor veritatis,
Veni cum dulcedine
 Et in regnum claritatis
 Duc tuo precamine.

7b. *Sedit in altissimis*
 Simul cum apostolis.
 Gaudens ex praecordiis,
 Contemplans ex intimis
 Omnes coeli choros.

8b. *Mane nobis tunc auditam*
Fac dei clementiam.
 Ad aeternam perduc vitam
 Per divinam gratiam.

Diese bemerkenswerte Umdichtung ist uns in einer aus dem 15. Jh. stammenden Sequentiarhandschrift der Krakauer Dominikaner sowie in dem 1523 in Venedig gedruckten Missale Praedicatorum (Weale 1843), das auch sonst interessante Abweichungen von der Ordensliturgie, so etwa die erweiterte Fassung der Himmelfahrtssequenz *Sursum sonet laudis melos* (AH 10, 36-37 (38): Quelle B), enthält.

¹¹⁶ Kol 1, 18.

¹¹⁷ Phil 1, 6.

LITERATURVERZEICHNIS

- Abbott, E. A., *St. Thomas: his Death and Miracles*, London 1898.
- Acta Capitulum Generalium Ordinis Praedicatorum (ed. Benedictus Maria Reichert O.P.) Vol. I: ab anno 1220 usque ad annum 1303 (*Monumenta ordinis fratrum praedicatorum historica III*), Rom/Stuttgart 1898.
- Acta Sanctorum (ed. Bollandus) (Antwerpen, Brüssel, Tongerlo), Paris 1863 ff.
- Adelphus, Joannes, *Sequentiarum luculenta interpretatio nedum scholasticis sed et ecclesiasticis cognitu necessaria*, Straßburg 1513.
- AH = *Analecta Hymnica medii aevi* (ed. G. Dreves – C. Blume), Leipzig 1886-1922 (LV).
- Altaner, Berthold, *Die Dominikanermissionen des 13. Jahrhunderts, Forschungen zur Geschichte der kirchlichen Unionen und der Mohammedaner und Heidenmission des Mittelalters* (Breslauer Studien zur historischen Theologie 3), Halbelschwerdt 1924.
- Bernard, E., *Les Dominicains dans l'université de Paris ou le Grand Couvent des Jacobins de la rue St. Jacques*, Paris 1883.
- Berthier, Joachim Joseph, *B. Humberti de Romanis opera de vita regulari*, Rom 1888-1889 (II).
- Beysac, Jean, *Séguin d'Escotay, Chanoine de l'Église de Lyon et troisième abbé de la Chaise-Dieu*, Lyon 1898.
- Bibliotheca Sanctorum, Rom 1961 ff.
- Bonhomme, Pie, *La musique grégorienne, Codex archétype du Bx Humbert de Romans, Institut Pontifical de Musique Sacrée, Thèse présentée en 1934*.
- Bonniwell, W. R., *A history of the Dominican Liturgy, 1215-1945*, New York² 1945.
- Borgnet, Augustus, *B. Alberti Magni, Ratisbonensis episcopi, ordinis Praedicatorum, Opera omnia*, Paris 1890 ff. (XXXVII).
- Bullarium ordinis fratrum praedicatorum (ed. Th. Ripoll-A. Bremond), Rom 1729-1740 (VIII).
- Byrnes, A., *The hymns of the Dominican Missal and Breviary*, London 1943.
- Cagin, Paul, *Un manuscrit liturgique des Frères Prêcheurs antérieur aux règlements d'Humbert de Romans: Revue des bibliothèques* 9 (1899) 163-200 (= Cagin [1899]).
- Cagin, Paul, *Dominicains et Teutoniques, Conflit d'attribution du 'Liber Choralis'*, N° 182 du catalogue 120 de M. Ludwig Rosenthal: *Revue des bibliothèques* 18 (1908) 229-243 (= Cagin [1908]).
- Chevalier, Ulysse, *Répertoire des sources historiques du Moyen Age. Topo-Bibliographie, Montbéliard 1894-1903* (II) (= Chevalier TB).

- Chevalier, Ulysse, *Repertorium hymnologicum*, Louvain-Bruxelles 1892-1920 (VI) (= RH).
- Constitutio de sacra Liturgia (Das Zweite Vatikanische Konzil, (Lexikon für Theologie und Kirche: Ergänzungsband) I, 9-109), Freiburg, Basel, Wien 1966.
- Deichgräber, Reinhard, *Gotteshymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit, Untersuchungen zu Form, Sprache und Stil der frühchristlichen Hymnen (Studien zur Umwelt des Neuen Testaments 5)*, Göttingen 1967.
- Delalande, Dominique, *Vers la version authentique du Graduel Grégorien, Le Graduel des Prêcheurs. Recherches sur les sources et la valeur de son texte musical (Bibliothèque d'histoire dominicaine 2)*, Paris 1949.
- Denifle, Heinrich, *Die Constitutionen des Prediger-Ordens vom Jahre 1228: Archiv für Litteratur- und Kirchengeschichte des Mittelalters 1* (1885)
- Deshusses, Jean, *Le sacramentaire grégorien. Ses principales formes d'après les plus anciens manuscrits. Édition comparative (Spicilegium Friburgense 16)*, Fribourg 1971.
- Ehrle, Francesco SJ, *S. Domenico, le origini del primo studio generale del suo ordine a Parigi e la somma teologica del primo maestro, Rolando da Cremona: Miscellanea dominicana in memoriam VII anni saecularis ab obitu Sancti Patris Dominici (1221-1921)*, Rom 1923 (= Ehrle [1923]).
- Ehrle, Franz, *L'Agostinismo e l'Aristotelismo nella Scolastica del secolo XIII (Xenia Thomistica 3, 517-588)*, Rom 1925 (= Ehrle [1925]).
- Filthaut, Ephrem, *Hugo v. St-Cher: Lexikon für Theologie und Kirche*² V, 517-518, Freiburg 1960.
- La France de Saint Louis, *Septième centenaire de la mort de Saint Louis. Exposition nationale organisée par le Ministère des Affaires Culturelles avec la collaboration du Ministère de l'Éducation Nationale, Salle des Gens d'Armes du Palais, Paris Octobre 1970. Janvier 1971.*
- Gatzweiler, Odilo, *Die liturgischen Handschriften des Aachener Münsterstifts (Liturgiegeschichtliche Quellen 10)*, Münster 1926.
- Georgius, Dominicus Rhodiginus, *De Liturgia Romani Pontificis... in Solemni Celebratione Missarum Liber Quartus, Ubi sacra mysteria ex antiquis codicibus, praesertim Vaticanis, aliisque monumentis plurimum illustrantur, Cura et Studio Dominici Georgii ex intimis SS.D.N. Benedicti XIV. Pont. Max. Sacellantis*, Rom 1731-1744 (III).
- Gerardus de Fracheto, *Vitae fratrum ordinis praedicatorum (Monumenta Ordinis Praedicatorum historica, I)*, Rom 1896.
- de Ghellinck, J., *Littérature latine au moyen âge depuis les origines jusqu'à saint Anselme*, Paris 1939 (II).
- Gieraths, Gundolf, *Humbertus de Romanis: Lexikon für Theologie und Kirche*² V, 533, Freiburg 1960.
- Gignac, L. M., *Le sanctoral dominicain et les origines de la liturgie dominicaine (maschinengeschriebene Arbeit)*, Paris 1959.

- Gleeson, Philip, Dominican liturgical manuscripts from before 1254: *Archivum Fratrum Praedicatorum* 42 (1972) 81-135.
- Glorieux, P., Répertoire des maîtres en théologie de Paris au XIII^e siècle, Paris 1933.
- le Graduel Romain, Édition critique par les moines de Solesmes, II: Les Sources, Solesmes 1957.
- Guerrini, Franciscus M., *Ordinarium juxta ritum sacri Ordinis Fratrum Praedicatorum jussu Rev.mi Patris Fr. Ludovici Theissling eiusdem Ordinis Magistri Generalis editum, Praefatio*, Rom 1921.
- Gumbley, Walter, *The Blackfriars Codex: Blackfriars 17* (1936) 611-613.
- Haussherr, Reiner, *Bible moralisée: Lexikon der christlichen Ikonographie I*, 289-293, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968.
- Hesbert, René-Jean, *Le Prosaire de la Sainte-Chapelle, Manuscrit du Chapitre de Bari (vers 1250)*, (*Monumenta Musicae Sacrae, Collection de Manuscrits et d'Études*, publiée sous la direction de Dom Hesbert I), Mâcon 1952 (= Hesbert [1952]).
- Hesbert, René-Jean, *Le Prosaire d'Aix-la Chapelle (XIII^e siècle, début)* (*Monumenta Musicae Sacrae, Collection de Manuscrits et d'Études*, publiée sous la direction de Dom Hesbert III), Rouen 1961 (= Hesbert [1961]).
- Hiersemann, *Antiquariatskatalog* 487, Leipzig 1921.
- Huglo, Michel, *Un nouveau prosaire nivernais: Ephemerides liturgicae* 71 (1957) 3-30.
- Huglo, Michel, *Règlement du XIII^e siècle pour la transcription des livres notés* (*Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, herausg. von Martin Ruhnke), Kassel, Basel, Paris, London, New York 1967, 121-133.
- Hugonis a St. Charo *Speculum Ecclesiae seu Tractatus super missam*, (ed. Gisbert Sölch) (*Opuscula et Textus, Series liturgica IX*), Monasterii 1940 (= Sölch [1940a]).
- Beati Humberti de Romanis, *Quinti Praedicatorum Magistri Generalis Opera De vita regulari* (ed. Berthier), Rom 1888-1889 (II).
- Kaeppli, Thomas, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, Rom 1970 ff.
- Koch, J., *Albert der Große, Deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon*, herausg. v. W. Stämmler u. K. Langosch, Berlin-Leipzig 1933-1955 (V), I, 25-30; V, 20-21.
- Kübel, Wilhelm, *Alberti Magni, Ordinis Fratrum Praedicatorum, Opera omnia*, Münster 1955 ff.
- Lechner, Martin, *Petrus Martyr: Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968-1976 (VIII), VIII, 185-189.
- Leroquais, V., *Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris 1924 (IV), (= Leroquais [1924]).
- Leroquais, V., *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris 1934 (VI), (= Leroquais [1934]).

- Leroquais, V., Les psautiers latins manuscrits des bibliothèques publiques de France, Mâcon 1940/1 (III), (= Leroquais [1940/1]).
- Lindberg, Gustaf, Die schwedischen Missalien des Mittelalters. Ein Beitrag zur vergleichenden Liturgik, I, Kalendarium, Proprium de Tempore, Proprium de Sanctis, Commune Sanctorum, Uppsala 1923.
- Litterae encyclicae magistrorum generalium (ed. B. M. Reichert), (Monumenta ordinis fratrum praedicatorum historica V), Rom/Stuttgart 1900.
- Löhr, Gabriel M., Beiträge zur Geschichte des Kölner Dominikanerklosters im Mittelalter, (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens in Deutschland 15-17), Leipzig 1920-1922.
- Saint Louis à la Sainte-Chapelle, Paris, Sainte-Chapelle, exposition organisée par les Archives de France 1960.
- Lucchesi Palli, E., Dornenkrone: Lexikon der christlichen Ikonographie, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968-1976 (VIII), I, 511-513.
- Meersseman, G., Laurentii Pignon Catalogi et Chronica, accedunt catalogi Stamsensis et Upsalensis scriptorum O.P., (Monumenta ordinis fratrum praedicatorum historica XVIII), Rom 1936.
- Misset, E. – Aubry, Pierre, Les Proses d'Adam de Saint-Victor – Texte et musique – précédées d'une étude critique, (Mélanges de musicologie critique), Paris 1900.
- Ordinarium juxta ritum Sacri Ordinis Fratrum Praedicatorum, jussu Rev.mi Patris Fr. Ludovici Theissling eiusdem Ordinis Magistri Generalis editum, Rom 1921.
- Pignon, Laurentius, Catalogi et chronica, (Monumenta ordinis fratrum Praedicatorum Historica XVIII), Rom 1936.
- Le Prosaire d'Aix-la-Chapelle, Manuscrit 13 du Chapitre d'Aix-la-Chapelle (XIII^e siècle, début), (Monumenta Musicae Sacrae, Collection de Manuscrits et d'Études, publiée sous la direction de Dom Hesbert III), Rouen 1961 (= Hesbert [1961]).
- Le Prosaire de la Sainte-Chapelle, Manuscrit du Chapitre de Saint-Nicolas de Bari (vers 1250), (Monumenta Musicae Sacrae, Collection de Manuscrits et d'Études, publiée sous la direction de Dom Hesbert I), Mâcon 1952 (= Hesbert [1952]).
- Précieux manuscrits à peintures du XIII^e au XVII^e siècle, Paris 1960.
- Promnitz, E., Das Reimoffizium des hl. Dominikus, Breslau 1927.
- Quetif, J.-Echard, J., Scriptorum Ordinis Praedicatorum, Paris 1719-1721 (II).
- Reichert, Benedictus Maria, Gerardus de Fracheto, Vitae Fratrum Ordinis Praedicatorum, (Monumenta ordinis fratrum praedicatorum historica, I), Rom 1896 (= Reichert [1896]).
- Reichert, Benedictus Maria, Acta capitulorum generalium ordinis praedicatorum (Monumenta ordinis fratrum praedicatorum historica, III ff.), Rom 1898 ff. (= Reichert [1898] bzw [1900]).
- Rosenthal, Ludwig, Antiquariatskatalog 120, München 1909.

- Rosenthal, Ludwig, Antiquariatskatalog 155, München 1914.
- RH = Repertorium hymnologicum, siehe: Chevalier.
- Ripoll, Th. - Bremond, A. Bullarium Ordinis Fratrum Praedicatorum, Rom 1729-1740 (VIII).
- Rousseau, L., De ecclesiastico officio Fratrum Praedicatorum secundum ordinationem Ven. Mag. Humberti de Romanis: *Analecta sacri ordinis fratrum Praedicatorum* 17 (1926) 711-730, 744-766, 813-825; 18 (1927) 104-120, 142-163, 193-203, 252-273.
- Schneyer, Johann Baptist, Predigten Alberts des Großen in der Handschrift, Leipzig Univ. Bibl. 683: *Archivum Fratrum Praedicatorum* 34 (1964) 45-106.
- Sölch, Gisbert, Zwei Eigentümlichkeiten in der Weihnachtsliturgie des Dominikanermisale: *Liturgische Zeitschrift* 4 (1931/2) 87-92 (= Sölch [1931/2]).
- Sölch, Gustav-Gisbert O.P., Hugo von St. Cher O.P. und die Anfänge der Dominikanerliturgie, eine liturgiegeschichtliche Untersuchung zum «*Speculum ecclesiae*», Köln 1938.
- Sölch, Gisbert, Cod. XIV 13 saec. XIII des dominikanischen Ordensarchivs in Rom, ein neuer Zeuge frühdominikanischer Liturgieentwicklung: *Ephemerides liturgicae* 54 (1940) 165-181 (= Sölch [1940]).
- Sölch, Gisbert, Hugonis a St Charo *Speculum Ecclesiae seu Tractatus super missam*, (Opuscula et Textus, Series liturgica IX), Münster 1940 (= Sölch [1940a]).
- Sölch, Gisbert M., Die Eigenliturgie der Dominikaner (Eine Gesamtdarstellung) (Für Glauben und Leben 7), Düsseldorf 1957.
- Spanke, H., Sequenz und Lai: *Studi medievali* NS 11 (1938) 12-68.
- von den Steinen, Wolfram, Notker der Dichter und seine geistige Welt, Bern 1948 (II).
- Szövérfy, Josef, Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch, Berlin 1964-1965 (II).
- Walz, Angelus, *Compendium historiae Ordinis Praedicatorum*, Rom² 1958.
- Weale, Jac., *Bibliographia liturgica. Catalogus Missalium ritus latini ab anno MCCCCLXXV impressorum*, London 1886.
- Weber, Robert, Rezension: *Monumenta Musicae Sacrae I., Le Prosaire de la Sainte-Chapelle, Mâcon 1952: Revue du Moyen Age Latin* 8 (1952) 84-85.
- Wellner, Franz, Adam von Sankt-Viktor, Sämtliche Sequenzen, lateinisch-deutsche Ausgabe, Einführung und formgetreue Übertragung, Wien 1937.
- Westermann, Claus, Das Loben Gottes in den Psalmen, Göttingen⁴ 1968.
- Wolters, Friedrich, Hymnen und Sequenzen, Übertragungen aus den lateinischen Dichtern der Kirche vom IV. bis XV. Jahrhundert, (Hymnen und Lieder der christlichen Zeit II), Berlin 1922.