

FELIX HEINZER

Der besungene Heilige

Aspekte des liturgisch propagierten Franziskus-Bildes

Der besungene Heilige – Aspekte des liturgisch propagierten Franziskus-Bildes

von Felix Heinzer

Die Verehrung eines Heiligen in liturgischer Dichtung und Musik ist nicht zu trennen von der Frage nach den Intentionen, die zur Ausformung solcher textlich-melodischer Gebilde führen. Sie „konstruieren“ den heroisch-vorbildhaften Protagonisten, den sie besingen, weil sie sein Bild und damit seine religiöse und politische Wirkung in eine ganz bestimmte Richtung akzentuieren. Dies gilt natürlich schon für die hagiographische Ausgangsebene, die *Vita* also, die im Nachtgottesdienst des Chorgebets (der Matutin) als Lesung dient (Stichwort: *legenda!*), darüber hinaus jedoch auch – zusammen mit biblischen Texten, insbesondere den Psalmen – als grundlegender Referenztext für die Gestaltung der entsprechenden liturgischen Formulare zum Fest des Heiligen.

Gerade auf dieser zweiten Ebene, und zwar vor allem im Blick auf die liturgischen Gesangstexte, werden solche Steuerungsmechanismen noch deutlicher sichtbar, denn das in der *Vita* oder *Passio* des Heiligen vorliegende Gesamtmaterial kann für Messe und Offizium nur ausschnittsweise herangezogen werden, unterliegt also einem selektiven und in der Regel auch sprachlich und stilistisch umformenden Zugriff, zumal im Falle versifizierter Zieltexte – ein Registerwechsel, der vielleicht am ehesten mit dem Vorgang der Illustration einer Heiligenvita zu vergleichen wäre, da hier wie dort Strategien von Auswahl und entsprechend auch von Akzentuierung und Perspektivierung wirksam sind. Der transformierende Schritt von der biographischen auf die kultische Ebene bedeutet zugleich eine signifikante Steigerung des Dignitätsanspruchs, weil die liturgische *memoria* aufgrund ihres sakralen Charakters eine Überbietung des durch die *Vita* vorgegebenen erinnerungskulturellen Modells und eine gesteigerte, fast „realpräsentische“ Form von Aktualisierung reklamiert.

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, solche Überlegungen auf die liturgische Franziskusverehrung anzuwenden. Die Fülle des Materials gestattet allerdings nur exemplarische Grabungsschnitte in einzelnen Bereichen des Offiziums und des Messformulars zu Ehren des Heiligen, insbesondere im Kontext der dichterischen Teile dieses Repertoires.

1 Das Versoffizium *Franciscus vir catholicus*

„*Franciscus vir catholicus*
Et totus apostolicus,
Ecclesiae teneri
Fidem Romanae docuit,
Presbyterosque monuit
Prae cunctis revereri.“¹

„Franziskus, der rechtgläubige und apostolische Mann, lehrte, der Glaube der römischen Kirche sei zu bewahren, und mahnte, die Priester seien mehr als alle anderen zu ehren“: so beginnt das Versoffizium, das Bruder Julian von Speyer im Auftrag Papst Gregors IX. in den Jahren 1231-1232, also unmittelbar nach der Kanonisierung des hl. Franziskus verfasste, um dessen Fest in seinem Orden liturgisch zu feiern.²

Die Referenz für diese Verszeilen, die als erste Antiphon die Vesper des Fests am Vorabend eröffnen, bildet wie für die Textsorte der Offiziendichtung üblich die Lebensbeschreibung des Heiligen, in diesem Fall die *Vita prima* des Tommaso da Celano, der Franziskus zu Beginn seiner Biographie folgendermaßen einführt: „*Vir erat in civitate Assisii quae in finibus vallis Spoletanae sita est nomine Franciscus.*“³ Das literarische Modell für diese Formulierung ist leicht zu erkennen: Julian folgt – und er tut dies kaum zufällig, sondern im Sinn einer Autorisierung für sich als Autor wie für seinen Helden – der spätantiken *Vita* des Mönchsvaters Benedikt aus der Feder Gregors des Großen,⁴ wie die folgende Gegenüberstellung demonstriert:

Gregorius Magnus,
Vita S. Benedicti, Prologus

Fuit vir vitae venerabilis,
gratia Benedictus et nomine...

Tommaso da Celano,
Vita prima S. Francisci, cap. I

Vir erat in civitate Assisii quae in finibus
vallis Spoletanae sita est
nomine Franciscus...

- 1 *Analecta Hymnica Medii Aevi* [künftig: AH], Bd. 5, hg. von Guido Maria DREVES. Leipzig 1889, 175 (Nr. 61). – Ich folge in dieser Darstellung allerdings der Ausgabe im offiziellen Dossier des Ordens zur Franziskus-Hagiographie in *Analecta Franciscana*, Bd. 10 [künftig AF X]. Quaracchi – Firenze 1926–1941, 372–388, hier 375. – Zuletzt erschienen: BERG, Dieter / LEHMANN, Leonhard (Hg.): *Franziskus-Quellen. Die Schriften des heiligen Franziskus. Lebensbeschreibungen, Chroniken und Zeugnisse über ihn und seinen Orden. Kevelaer 2009 (Zeugnisse des 13. und 14. Jahrhunderts zur Franziskanischen Bewegung, 1) sowie MENESTÒ, Enrico / BRUFANI, Stefano (Hg.): Fontes Franciscani. Assisi 1995 (Medioevo Franciscano, Testi 2).*
- 2 Zu Julian von Speyer (ca. 1200 – ca. 1250) vgl. zusammenfassend BERG, Dieter: Art. „Julian von Speyer“. In: *Die deutsche Literatur. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl. [= VerFLex²] Bd. 4 (1983) 900–904.
- 3 AF X, 3–115, hier 5.
- 4 DE VOGÜÉ, Adalbert (Hg.): *Grégoire le Grand, Dialogues*, Bd. 2. Paris 1979 (*Sources Chrétiennes*, 260) 126.

Hinter Gregors und hinter Tommasos Formulierung und damit auch hinter dem Auftakt des Offiziums steht ein biblischer Text, der den eigentlichen Ankerpunkt dieser Traditionskette bildet, nämlich der allbekannte, geradezu emblematische Auftakt zum Psalter: „*Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum et in via peccatorum non stetit ... , sed in lege Domini voluntas eius et in lege eius meditabitur die ac nocte*“ (Ps. 1,1–2).⁵ Diese Seligpreisung des Gerechten schlechthin, der nicht auf dem Weg des Bösen wandelt, sondern in seinem Wollen und Sinnen Tag und Nacht auf Gottes Gebot ausgerichtet ist, Davids also, der zugleich als *figura* Christi zu sehen ist, wird wie bei Gregor auf Benedikt so nun von Tommaso und entsprechend von Julian auf den *alter Christus* Franziskus übertragen.

Aber auch die Differenzen gegenüber diesem Modell werden zu beachten sein. Sie kommen allerdings erst in den Antiphonen der Matutin zum Tragen, während die Gesangstexte zur ersten und zweiten Vesper und analog auch zur Morgenfeier der Laudes – nicht nur in diesem Beispiel – fast durchweg einem panegyrischen Gestus verpflichtet bleiben.

Die zitierte Antiphon *Franciscus vir catholicus* demonstriert dies in geradezu exemplarischer Form: Die dem *beatus vir* Franziskus angehefteten Epitheta glorifizieren den Heiligen als Leuchtturm der Orthodoxie und insistieren auf seine Bindung an die kirchliche Hierarchie. Subtext dieser Perspektivierung ist erneut die *Vita prima*, die gegen Ende des ersten Teils im Sinne einer Ausbalancierung von Hinweisen auf das Aufsehen erregende miraculöse Wirken des Heiligen dessen feste Verwurzelung in der *fides ecclesiae* betont: Angesichts des überwältigenden Zulaufs der Menschen, die Franziskus mit seinem Wirken und mit seiner Predigt anzog, habe er stets seiner Überzeugung Ausdruck gegeben, dass der Glaube der Heiligen Römischen Kirche in allem und über alles zu bewahren, zu verehren und nachzuahmen sei, da in ihm allein das Heil aller liege, die erlöst werden wollten, und so habe er auch den Priestern und dem ganzen Klerus tiefste Ehrerbietung und Zuneigung entgegen gebracht.⁶ Dass der Offizientdichter an diese vom Biographen dem Charismatiker in den Mund gelegte Rückbindung seiner selbst und seiner Anhänger an die Institution anschließt, ist nicht weiter verwunderlich. Dennoch ist zu betonen, dass Julian hier ein Angebot zur Stilisierung nutzt, das im Referenztext nicht unbedingt an prominenter Stelle steht. Dass er gerade diese Formulierung für seinen eigenen Text als Auftakt nutzt, also

5 Vgl. außerdem den Hinweis auf eine weitere biblische Textstelle, den Anfang des Hiob-Buches (Iob 1,1: „*Vir erat in terra Hus nomine Iob et erat vir ille simplex et rectus ac timens Deum et recedens a malo*“) in AF X, 5.

6 Vita prima I 62: „*Inter omnia et super omnia fidem sanctae Romanae Ecclesiae servandam, venerandam et imitandam fore censebat, in qua sola salus consistit omnium salvandorum. Venerabatur sacerdotes et omnem ecclesiasticum ordinem nimio amplexabatur affecto*“ (AF X, 48). Vgl. auch die ähnliche Formulierung in Celanos Vita secunda I 8: „*Nam apostolicam sumpturus legationem fideque catholica integer totus erga ministros et ministeria dei reverentia plenus ab initio fuit*“ (AF X, 135).

höchst prominent platziert, zeigt den programmatischen Charakter des selektiven Zugriffs auf das biographische Material und macht damit von Beginn an deutlich, in welcher grundsätzlichen Ausrichtung mit diesem umgegangen wird: Hier soll ein dezidiert ekklesiales Modell von Heiligkeit propagiert werden.

Das zeigt sich auch darin, dass der Verfasser des Offiziums den hagiographischen Ausgangstext durch zwei in diesem selbst nicht vorgegebene Adjektive, *catholicus* und *apostolicus*, zusätzlich pointiert. Die sich unmittelbar einstellende Assoziation an die Formulierung „*et unam catholicam et apostolicam Ecclesiam*“ im Credo ist zweifelsohne intendiert; das legt auch die in der Antiphon unmittelbar folgende Thematisierung der „*fides ecclesiae romanae*“, also des Glaubens der Kirche, nahe. Vielleicht darf man sogar soweit gehen, die Semantik des zweiten Beiworts (*apostolicus*), nicht nur im Sinn einer den Aposteln vergleichbaren Lebensführung und Autorität zu verstehen – dies ist wohl auch die Intention von Celanos Formulierung *apostolicus vir Franciscus* im Zusammenhang mit dem Lebensende des Heiligen –,⁷ sondern darin zusätzlich einen Bezug auf den päpstlichen Ehrentitel *dominus apostolicus* und zu dessen Träger selbst als zusätzlichen Oberton mithören. Eine solche Deutung ist auch deshalb nicht ganz von der Hand zu weisen, weil die unmittelbar folgende Antiphon das Leben des Heiligen buchstäblich in einen kleinen Papstkalog einschreibt:

„*Coepit sub Innocentium
Cursumque sub Honorium
Perfecit gloriosum.
Succedens his Gregorius
Magnificavit amplius
Miraculis famosum.*“⁸

Innozenz III. (1198–1216) und Honorius III. (1216–1227) dienen hier mit ihren Pontifikaten dem Dichter des Offiziums als institutioneller Rahmen für den irdischen Weg des 1226 verstorbenen Poverello, während Gregor IX. mit seiner 1228 erfolgten Kanonisierung des durch Wunder ausgezeichneten Heiligen als Instanz endgültiger Autorisierung dieser Karriere inszeniert wird. In gewisser Weise symptomatisch für das Verhältnis von Charisma und Amtskirche und für das unübersehbare Bemühen um kurial orientierte Regulierung ist sicherlich auch die unscheinbare, aber umso signalkräftigere Präposition *sub*, die in diesem kurzen Text gleich zweimal verwendet wird. Die dritte Antiphon fügt sich unmittelbar in diese papstorientierte Perspektive ein, denn auch sie gilt Gregor IX. (Ugolino, conte di Segni), und zwar in einer Art Rückblende auf dessen Zeit als Kardinalbischof von Ostia; ihn habe sich Franziskus

7 Vita secunda II 220a, AF X, 258.

8 1. Vesper, Ant. 2, AH 5, 175.

als „Vater“ erwählt.⁹ Die Reverenz gegenüber dem Kanonisator steht hier im Vordergrund, während die Ambivalenz seines Verhältnisses zum Heiligen und dessen Orden – „Hugolino war zweifellos der gefährlichste Gegner des franziskanischen Armutsideals“¹⁰ – hier ebenso ausgeblendet wird wie die anti-hierarchischen und subversiven Aspekte der Spiritualität von Franziskus selbst.

Etwas anders funktioniert, wie bereits angekündigt, das Set der Antiphonen zur Matutin. Hier kommt zumindest ansatzweise so etwas wie eine Entglorifizierung des Heiligen ins Spiel. Dies geschieht nicht zufällig genau an dieser Stelle, wo Offiziendichtung fast immer eine stärkere Biographisierung erfährt, weil sie sich hier in aller Regel besonders eng an der Vita des Heiligen orientiert, die ja auch die Grundlage für die umfangreichen Lesungen bietet, die das Rückgrat dieser Partie des Stundengebets bilden. Ein Blick auf das eingangs schon angesprochene Modell der Benediktsvita ist hier besonders instruktiv:

Gregorius Magnus, Vita S. Benedicti, Prologus

Fuit vir vitae venerabilis, gratia Benedictus et nomine, ab ipso pueritiae suae tempore cor gerens senile. Aetatem quippe moribus transiens nulli animum voluptati dedit, sed dum in hac terra adhuc esset, quo temporaliter libere uti potuisset, despexit iam quasi aridum mundum cum flore.

Tommaso da Celano, Vita prima S. Francisci, I 1

Vir erat in civitate Assisii quae in finibus vallis Spoletanae sita est nomine Franciscus qui a primaevo aetatis suae anno a parentibus secundum saeculi vanitatem nutritus est insolenter et ipsorum miseram vitam diu imitatus et mores vanior ipse atque insolentior est effectus.

Tommaso da Celano greift zwar das spätantike Muster auf, entfernt sich aber davon, indem er ganz im Gegensatz zu Gregor eine Art Ent-Heroisierung seines Protagonisten wagt: eine Transformation des Modells, die Walter Berschin als „Paukenschlag“ bezeichnet hat.¹¹ Steht bei Gregor, der dafür das antike *puer/senex*-Motiv heranzieht,¹² das Moment der göttlichen Erwählung dezidiert im Vordergrund, so verfolgt Tommaso eine ganz andere Stoßrichtung: Gerade nicht die vorausgreifende Erwählung ab *utero* nach biblischem Vorbild (Jeremia 1, 5!) markiert den Anfang der Karriere seines Heiligen, sondern dessen verderbliche Prägung durch das gesellschaftliche Umfeld,

9 Die Formulierung der Antiphon („*Hunc sanctus praelegerat in patrem*“) fußt erneut auf Tommaso da Celano (Vita prima I 99: „*Hunc vero beatus Franciscus patrem et dominum elegerat*“), AF X, 76; ähnlich auch I 100 (ebd., 77).

10 FELD, Helmut: Franziskus von Assisi. München 2001, 40.

11 BERSCHIN, Walter: Biographie und Epochenstil, Bd. 5. Stuttgart 2004, 90f.

12 Zu nennen wäre etwa die Vergil-Stelle Aeneis IX 311: „*ante annos animumque gerens curamque virilem*“ (bezogen auf Iulus, den Sohn des Aeneas). Zahlreiche Belege bei GNILKA, Christian: Greisenalter. In: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 12. Stuttgart 1985, 995–1094, bes. 1072–1078.

in diesem Fall die lasterhaften Eltern, die sogar die *pueruli nondum nati* affiziert und damit eine Art Negativspiegelung der Idee einer vorgeburtlichen Auslese und Prägung darstellt, wie die Fortsetzung des oben zitierten Textanfangs zeigt.¹³ Durch diesen Kunstgriff wird das Moment der Bekehrung durch gnadenhaftes Eingreifen Gottes umso stärker herausgestellt. Der Offizientdichter übernimmt diese Sicht, wie die erste Antiphon zur Matutin zeigt, die ganz nahe am Celano-Text bleibt und sich mit diesem von der im „Urmodell“, Gregors Benediktsvita, propagierten Vorstellung eines von Geburt an perfekten Lebenswandels des Protagonisten dezidiert abwendet:

**Tommaso da Celano, Vita prima
S. Francisci, I 1**

*Vir erat in civitate Assisii quae in finibus
vallis Spoletanae sita est
nomine Franciscus
qui a primaevae aetatis suae anno
**a parentibus secundum saeculi vanitatem
nutritus est insolenter et ipsorum miseram
vitam diu imitatus
et mores vanior ipse atque insolentior est
effectus.***

Julian von Speyer Reimoffizium

*Hic vir in vanitatibus
nutritus indecenter
plus suis genitoribus
se gessit insolenter.*

Nicht unwesentlich scheint dabei die Beobachtung, dass dies an exponierter Stelle geschieht, nämlich erneut am Beginn einer Untereinheit des Offiziums. Dadurch wird der (relative) Kontrast der beiden Perspektiven umso deutlicher: Stand in der ersten Vesper die Idealisierung des Heiligen als vollkommenes Glied der Kirche im Vordergrund, so ist es hier seine anfängliche Schwäche und Unzulänglichkeit, die freilich nur als Folie dient, um dem gnadenhaften Eingreifen Gottes umso größere Strahlkraft zu verleihen.

Das eigentliche Ziel der an dieser Stelle des Offiziums verfolgten Strategie, so scheint es, liegt in der Propagierung einer Art „Chancengleichheit“: Auch ein Verderbter, auf Abwege Geratener hat die Möglichkeit zur Bekehrung und zu einem gottgefälligen Leben; die Exemplarität des Heiligen liegt für Julian also, wie schon Hilarin Felder betont hat,¹⁴ nicht oder nicht nur in seiner Ausnahmestellung, sondern auch in der Nachahmbarkeit: der durch Gottes gnadenhaftes Eingreifen in staunenswerter Weise geläuterte Heilige gibt auch den in Sünde Gefallenen Hoffnung auf Vergebung: „*dat*

13 „*Primo namque cum fari vel balbutire incipiunt, turpia quaedam et exsecrabilia valde, signis et vocibus edocentur pueruli nondum nati: et cum tempus ablactationis advenerit, quaedam luxu et lascivia plena non solum fari sed et operari coguntur*“ (Vita prima I 1. AF X, 5).

14 FELDER, Hilarin: Die liturgischen Reimoffizien auf die Heiligen Franciscus und Antonius, gedichtet und komponiert durch Fr. Julian von Speyer. Freiburg 1901, 66f.

lapis spem de venia“ – ein Konzept, das ebenfalls schon bei Tommaso da Celano vorgebildet ist.¹⁵

Bonaventuras 1263 im Auftrag des Generalkapitels geschriebene, offizielle Franziskusbiographie wird an diesem Punkt die Akzente freilich deutlich verschieben. Auch Bonaventura folgt zunächst der *Vita prima*, steuert aber unmittelbar nach der Namensnennung des Heiligen in eine ganz andere Richtung: Die jugendliche Devianz des Heiligen unter dem verderblichen Einfluss der zügellosen Eltern wird erst gar nicht in den Blick genommen, denn die neue Vita rückt sogleich die vorgreifende, vor den Gefahren der sündigen Welt bewahrende göttliche Gnade in den Vordergrund, bietet also eine „Wiedererzählung“ des Referenztexts,¹⁶ die diesen völlig umdreht, indem sie gegen ihn auf das ältere Konzept der Prädestination, das die Jeremia-Geschichte und die Benediktsvita prägt (Stichwort *praeveniens!*), zurückgreift:

Tommaso da Celano, Vita prima I,1

*Vir erat in civitate Assisii
quae in finibus vallis Spoletanae sita est
nomine Franciscus
qui a primaevo aetatis suae anno a paren-
tibus secundum saeculi vanitatem nutritus
est insolenter et ipsorum miseram vitam
diu imitatus
et mores vanior ipse atque insolentior est
effectus.*

Bonaventura, Legenda maior I, 1

*Vir erat in civitate Assisii
Franciscus nomine
cuius memoria in benedictione est [Eccl.
45,1] pro eo quod deus ipsum in benedic-
tionibus dulcedinis benigne praeveniens
et de praesentis vitae periculis clementer
eripuit et caelestis gratiae donis affluenter
implevit.¹⁷*

Genauso signifikant ist die 1260 von dem in Narbonne versammelten Generalkapitel des Ordens erlassene Verfügung, die auf die Steigerung der Unmoral der Eltern durch den jungen Franziskus bezogene Stelle „*Plus suis genitoribus / Se gessit insolenter*“ in der eben zitierten ersten Matutinantiphon sei zu ersetzen durch die beiden Verse „*Divinis Charismatibus / Praeventus est clementer*“.¹⁸ Hinter dieser Maßnahme dürfte ebenfalls der drei Jahre zuvor zum Generalminister gewählte

15 AH 5, 176; AF X, 379.

16 Dieses in wegweisender Form von WORSTBROCK, Franz-Josef: Wiedererzählen und Übersetzen. In: HAUG, Walter (Hg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Tübingen 1999 (Fortuna Vitrea, 16) 128–142, formulierte Konzept zur Bestimmung des Verhältnisses mittelalterlicher Texte zu ihren Prätexten ist in der Forschung bekanntlich immer wieder problematisiert worden und bedürfte unbedingt genauerer Differenzierung, bietet sich aber für eine Beschreibung des hier vorliegenden Sachverhalts durchaus an.

17 AF X, 560.

18 AF X, 379 (Apparat); vgl. auch BERSCHIN, Biographie (wie Anm. 11) 91 mit Anm. 241, und vor allem VAN DIJK, Stephen J. P.: Sources of the modern Roman liturgy. The Ordinals from Haymo of Faversham and related documents (1243–1307), Bd. 2. Leiden 1963, 420. – Die „gereinigte“ Fassung bestimmt im Übrigen auch die in den AH 5, 176, angebotene Gestalt des Textes, weil dieser Edition vergleichsweise späte Textzeugen zugrunde liegen.

Bonaventura stehen; die Nähe der neuen Formulierung („*praeventus est clementer*“) zur eben zitierten Stelle der ‘*Legenda maior*‘ („*benigne praeveniens et de praesentis vitae periculis clementer eripuit*“, siehe S. 240) ist jedenfalls nicht zu übersehen.¹⁹

Ich breche meine Überlegungen zu *Franciscus vir catholicus* an dieser Stelle ab. Nicht nur die eben angesprochenen Aspekte der offiziellen „Re-lecture“ von Vita und Offizium durch den Orden unter Bonaventura, sondern auch eine gewisse Heterogenität des Offiziums selbst – Akzentuierung von Orthodoxie und hierokratischer Einbindung einerseits, Betonung dessen, was Hilarin Felder die „Schlagschatten“ im Bild des Helden nennt,²⁰ andererseits – zeigen, dass die unmittelbar nach der Kanonisation entstandene poetisch-kultische Stilisierung von jenem Konfliktpotential, das in der irritierenden Radikalität des Heiligen selbst und seiner Ideale angelegt war, keineswegs unberührt blieb.

2 Der Vesper-Hymnus *Decus morum*

Die Hymnen, die in den Handschriften Julians Offizium in der Regel begleiten, gelten als Werke anderer Autoren:²¹ Der Franziskanerchronist Salimbene von Parma († um 1288) sowie einige der Handschriften, in denen die Stücke überliefert sind, nennen Papst Gregor IX. für den Hymnus zur Vesper am Vorabend (*Proles de caelo*) und die Kardinäle Tommaso da Capua und Raniero Capocci a Viterbo für den Matutinshymnus *In caelesti collegio* und den Hymnus zur zweiten Vesper (*Decus morum*) bzw. den Laudeshymnus *Plaudite turba paupercula*.

Wohl am originellsten, nicht zuletzt in formaler Hinsicht, ist *Decus morum*:

1. Decus morum, dux Minorum,
Franciscus tenes praemium,
In te vite datur vitae
Christe, Redemptor omnium.

2. Plaudat frater: regnat Pater,
Concivis caeli civibus;
Cedat fletus, psallat coetus,
Exultent caelum laudibus.

5. Hunc sequantur, huic iungantur
Qui ex Aegypto exeunt:
In quo duce clara luce
Vexilla Regis prodeunt.

6. Regis signum ducem dignum
Insignit manu, latere:
Lux accedit, nox recedit,
Iam lucis orto sidere.

19 Auch für FELDER, Reimofficien (wie Anm. 14) 68, scheint ohne weiteren Beleg festzustehen, dass „der seraphische Lehrer“, Bonaventura also, hinter dieser Textänderung der Antiphon steht.

20 FELDER, Reimofficien (wie Anm. 14) 66.

21 AFX, XLVIII. Eine eingehende Untersuchung dieser Zuschreibungen ist in diesem Rahmen nicht zu leisten. Hinweise bietet auch AH 52, hg. von Clemens BLUME. Leipzig 1909, 178f.

3. Demptum solo, datum polo,
Signorum probant opera;
Ergo vivit, nam adivit
Aeterna Christi munera.

4. Pro terrenis, votis plenis,
Reportat dona gloriae:
Quem decoras, quem honoras,
Summae Deus clementiae.

7. Est dux fidus, clarum sidus:
Ducit, relucet, devia
Devitando, demonstrando
Beata nobis gaudia.

8. Mina gregem, Dux, ad Regem,
Collisor hostis callidi:
Nos conducas et inducas
Ad coenam Agni providi. Amen.

Jede der acht Strophen wird durch das Initium eines zum Kernbestand der abendländischen Hymnentradiation gehörenden Stücks abgeschlossen (hier jeweils kursiv gesetzt).²² Tommaso da Capua nimmt hier einen Kunstgriff auf, der in ganz anderem Kontext, nämlich in der raffinierten Klerikerdichtung des 12. Jahrhunderts, insbesondere von Walter von Châtillon entwickelt wurde: das so genannte „*cum auctoritate*“-Prinzip. Paradebeispiel ist etwa Walters als Bitte um eine Pfründe stilisiertes Gedicht „*Tanto viro locuturi*“, das die Habgier und Verwahrlosung der klerikalen Elite anprangert.²³ Die in akzentrythmischen Versen gebauten Strophen, so genannte Vagantenstrophen, schließen teilweise mit einem quantifizierenden Vers, meist einem Hexameter oder seltener einem Pentameter, der als Zitat einem bekannten Autor, eben einer „*auctoritas*“, entnommen ist. Oft handelt es sich um Verse paganer Dichter wie Vergil, Ovid, Statius und anderen, oder um Bibelzitate, die jeweils – durch passende Silbenzahl und Reimbindung „getarnt“ – in die Strophen eingebaut werden.²⁴

Tommaso überträgt dieses Prinzip nun in die liturgische Dichtung – genauso übrigens und formal absolut übereinstimmend, vielleicht sogar diesem Vorbild folgend,²⁵ etwas später Bonaventura²⁶ in den beiden Hymnen seines offenbar im

22 *Christe redemptor omnium* (AH 51, Nr. 50), *Exsultet coelum laudibus* (AH 51, Nr. 108), *Aeterna Christi munera* (AH 50, Nr. 17), *Summae Deus clementiae* (AH 51, Nr. 30), *Vexilla regis prodeunt* (AH 50, Nr. 67), *Iam lucis orto sidere* (AH 51, Nr. 41), *Beata nobis gaudia* (AH 51, Nr. 91), *Ad cenam agni providi* (AH 51, Nr. 83).

23 STRECKER, Karl: Moralisch-satirische Gedichte Walters von Châtillon, Heidelberg 1929, 1–13.

24 KLOPSCH, Paul: Einführung in die mittellateinische Verslehre. Darmstadt 1972, 33. Vgl. auch SCHMIDT, Paul Gerhard: Das Zitat in der Vagantendichtung. Bakelfest und Vagantenstrophe *cum auctoritate*. In: *Antike und Abendland* 20 (1974) 74–87; DERS.: The Quotation in Goliardic Poetry. The Feast of Fools and the Goliardic Strophe *cum auctoritate*. In: GODMAN, Peter u. a. (Hg.): *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Oxford 1990 (Oxford-Warburg Studies) 39–55 (erw. engl. Fassung des Aufsatzes von 1974).

25 Für eine Anregung durch den Franziskushymnus sprechen nicht nur die teilweise identischen *auctoritates*, sondern auch die Anspielungen auf das prominente Epitheton *dux* im Franziskushymnus (Str. 1,1 sowie 6,1, 7,1 und 8,1) gleich zu Beginn von Bonaventuras Passionshymnus (*Christum ducem*).

26 AH 50, Nr. 382 (Hymnen *Christum ducem* und *Qui pressura*). Im *Compendium Auctorum*

Auftrag König Ludwigs des Heiligen verfassten „*Officium sanctae Crucis*“ und analog auch der unbekannte Dichter der Clara-Hymnen (AH 4, Nr. 213–216).

Diese über die Hymnenzitate bewusst gesuchte Einbindung von „*Decus morum dux Minorum*“ – und damit des neuen Heiligen, aber auch des Dichters selbst! – in die kanonische Tradition dürfte als Autorisierungsstrategie zu deuten sein. Auch andere referentielle Elemente weisen in diese Richtung, so die in der liturgischen Dichtung fast topische Junktur „*decus morum*“ oder das aus älteren Tropen, Sequenzen und Versen geläufige „*psallat coetus*“ (Str. 2,3).²⁷

Bemerkenswert ist auch die im zweiten Teil des Hymnus (Str. 5–8) mit der Anspielung auf den Auszug Israels aus Ägypten in Ex. 13,17ff. (Str. 5) eingeleitete Stilisierung des Heiligen als eines neuen Mose. Die Franziskus als Anführer folgen, seine Brüder nämlich, sind das neue Israel, Gottes auserwähltes Volk, das er wie eine leuchtende Feuersäule durch die Wüste dieser Welt ins gelobte Land führt („*mina gregem*“ in der abschließenden Strophe 8 ist erneut eine Anspielung auf das Buch Exodus, hier 3,1). Diese kühne Metaphorik – verbunden mit der Anspielung auf die Stigmatisierung („*Regis signum ducem dignum / Insignit manu latere*“ [Str. 6]: Hand- und Seitenwunde zeichnen Franziskus aus als einen herzoglichen Führer, der seinen König, Christus selbst, würdig vertritt!) – führt erneut zu Bonaventura: Dieser stilisiert in der bereits erwähnten „*Legenda maior*“ seinen Protagonisten ebenfalls auf Mose hin, wenn er bei der Beschreibung der wunderbaren Speisung und Tränkung der Seeleute auf der Überfahrt des Heiligen von Slavonien nach Ancona dessen wundersames Agieren mit dem Wasserwunder des Mose in Massa und Meriba (Ex. 17,1–7) vergleicht.²⁸ Auch die Beschreibung des Abstiegs von La Verna nach dem Stigmatisierungsereignis ist auf Mose zu beziehen: Die Referenzsignale auf Ex. 31,18 („*dedit quoque Mosi completis huiusmodi sermonibus in monte Sinai duas tabulas testimonii lapideas scriptas digito Dei*“) sind unübersehbar, allerdings im Sinn einer klaren Überbietung, denn wenn Franziskus von La Verna, seinem Sinai, herabsteigt, ist die ihm zuteil gewordene Legitimation – seine mystische Christusförmigkeit – zwar auch von Gottes Finger selbst verschriftlicht worden, aber eben nicht in von Menschenhand gefertigte Tafeln aus Stein oder Holz, sondern als Einschreibung in das eigene Fleisch.²⁹ Biblischer Hintergrund dieses typologisierenden Mosebezugs ist

Latinorum Medii Aevi (C.A.L.M.A.) 2, Florenz 2008, wird das Werk S. 456 (Nr. 43) unter den echten Werken Bonaventuras verzeichnet.

27 Vgl. z. B. AH 20 Nr. 207, AH 30, Nr. 58 bzw. ARLT, Wulf: Ein Festoffizium aus Beauvais in seiner liturgischen und musikalischen Bedeutung, Darstellungsband. Köln 1970, 192 u. ö.

28 „*Qualiter autem per merita sui pauperis Christus multiplicaverit cibos in mari cum suo loco sit inferius adnotandum hoc tantum commemorasse sufficiat quod de modica eleemosyna sibi collata nautas a famis et mortis periculo per dies plurimos liberavit ut ex hoc liquido possit adverti quod omnipotentis dei famulus sicut in eductione aquae de petra conformis exstitit Moysi sic in multiplicatione victualium Eliseo.*“ Bonaventura, *Legenda Maior* VII 13. In: AF X, 591.

29 „*Postquam igitur verus Christi amor in eamdem imaginem transformavit amantem quadraginta*

bei Bonaventura wie auch beim Autor des Hymnus natürlich die Apostrophierung der Korinther durch Paulus als eines lebendigen Briefs Christi, „geschrieben nicht mit Tinte, sondern mit dem Geist des lebendigen Gottes, nicht auf steinernen Tafeln, sondern in fleischerne Tafeln des Herzens“ (2 Kor 3,3).³⁰

3 Die Sequenz *Laetabundus Francisco*

Die Sequenz als in sich geschlossenes Erweiterungselement der Messe (im Anschluss an den Alleluiavers, also zwischen Epistel und Evangelienperikope platziert) strebt grundsätzlich nach einer gesteigerten poetischen Autonomie und emanzipiert sich daher ähnlich wie der Hymnus in der Regel auch deutlich stärker als die Offizien-dichtung von den als Referenz vorgegebenen Narrativen, in diesem Fall also von der Vita des zu besingenden Heiligen. So sind hier besonders ausgeprägte Stilisierungen zu erwarten. Dieser These soll abschließend anhand eines close reading der beiden Franziskus-Sequenzen „*Laetabundus*“ und „*Caput draconis*“ nachgegangen werden.

„*Laetabundus Francisco decantet*“, wie der eben diskutierte Hymnus „*Decus morum*“ Tommaso da Capua zugeschrieben,³¹ ist eine der zahlreichen Kontrafakturen der im 2. Drittel des 11. Jahrhunderts in Frankreich entstandenen und schon bald europaweit rezipierten weihnächtlichen Sequenz „*Laetabundus exsultet fidelis chorus*“.³² Darauf haben schon die Herausgeber des Liedes in *Analecta Franciscana* 10 hingewiesen und die entsprechenden Bezüge zur Vorlage durch Kursivsatz hervorgehoben.³³ Verweisungssignale auf den Bezugstext sind neben dem Anfangswort auch hier wieder die Schlusszeilen der einzelnen Abschnitte,³⁴ die bis auf eine minimale Abweichung in 3b genau mit dem Wortlaut der Vorlage übereinstimmen, in gewisser Weise also erneut nach dem „*cum auctoritate*“-Schema funktionieren.³⁵

dierum numero iuxta quod decreverat in solitudine consummato superveniente quoque solemnitate archangeli Michaelis descendit angelicus vir Franciscus de monte se cum ferens crucifixi effigiem non in tabulis lapideis vel ligneis manu figuratam artificis sed in carnis membris descriptam digito dei vivi.“ Ebd., XIII 5, 617.

30 „*Manifestati quoniam epistula estis Christi ministrata a nobis et scripta non atramento sed Spiritu Dei vivi non in tabulis lapideis sed in tabulis cordis carnalibus.*“

31 AH 55, Nr. 131; AF X, 400f.

32 Zu dieser Sequenz (AH 54, Nr. 2) und ihrer Wirkungsgeschichte vgl. ARLT, Wulf: Sequence and „Neues Lied“. In: ZIINO, Agostino (Hg.): *La Sequenza medievale. Atti del Convegno Internazionale, Milano 7–8 aprile 1984. Lucca 1992, 3–18, hier 7–16.*

33 AF X, 400 Anm. 1.

34 Die Sequenz ist in (musikalisch parallele) Versikelpaare gegliedert, was die Textdarbietung in AF X und AH 55 durch die fortlaufende Zählung (1–12) etwas verschleiert, während hier zur Verdeutlichung der musikalisch-textlichen Architektur des Stückes bewusst die Gliederung 1a / 1b, 2a / 2b etc. gewählt wurde.

35 Ganz ähnlich übrigens die vermutlich deutlich spätere Clara-Sequenz: AH 44, Nr. 100.

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1a. <i>Laetabundus</i>
Francisco decantet <i>chorus</i>
<i>Alleluia</i> | 1b. Quem confligit
Novis clavis amor verus
<i>Res miranda</i> |
| 2a. Mens in carne patuit
Novo modo splenduit
<i>Sol de stella</i> | 2b. Vir qui sic refloruit
Aves voce monuit
<i>Semper clara</i> |
| 3a. <i>Sicut</i> Christus docuit
Paupertatem tenuit
<i>Pari forma</i> | 3b. <i>Nec</i> prolem quam genuit
Possidere voluit
<i>Haec corrupta</i> |
| 4a. Iam in caelis iubilat
Novis signis rutilat
<i>Valle nostra</i> | 4b. Renovantur oculi
Lingua crevit parvuli
<i>Carne sumpta</i> |
| 5a. Os mutorum solvitur
Multis vita redditur
Haeresis convincitur
<i>Esse caeca</i> | 5b. Lepra fugit saliant
Claudi febres fugiunt
Multa regna sentiunt
<i>Haec praedicta</i> |
| 6a. Soldani prospera
Sprevit et aspera
Sed hunc non laesit <i>Gens misera</i> | 6b. Ostendunt vulnere
Nova quae munera
Dat quem genuit <i>Puerpera</i> |

Die auf Franziskus gemünzte „Überschreibung“ des auf Weihnachten bezogenen Modells³⁶ zeugt zwar nicht immer von besonderer Raffinesse, produziert an einigen Stellen aber doch bemerkenswerte intertextuelle Überblendungseffekte, die zu interessanten Pointierungen des im Zieltext propagierten Bildes des Heiligen führen. Die einleitende Ersetzung von „*exultet fidelis chorus*“ durch „*Francisco decantet chorus*“ in Versikel 1a ist einigermaßen unspektakulär und dient im Wesentlichen der hier erforderlichen Namensnennung des Gefeierten.³⁷ Erheblich anspruchsvoller ist hingegen schon gleich der Parallelversikel 1b, wo die als staunenswerter Vorgang („*res miranda*“) gefeierte jungfräuliche Geburt des Gottessohns aus Maria („*Regem*

36 Um den Vergleich zu verdeutlichen, hier der Text der Ausgangssequenz: „1. *Laetabundus exsultet fidelis chorus, Alleluia / Regem regum intacte profudit thorax, res miranda*. 2. *Angelus consilii natus est de virgine, sol de stella / Sol occasum nesciens stella semper rutilans, semper clara*. 3. *Sicut sidus radium profert virgo filium, pari forma / Neque sidus radio neque mater filio, fit corrupta*. 4. *Cedrus alta Libani conformatur hyssopo, valle nostra / Verbum ens altissimi corporari passum est, carne sumpta*. 5. *Isaias cecinit, Synagoga meminit, numquam tamen desinit, esse caeca / Si non suis vatibus, credat vel gentilibus, sibyllinis versibus, haec praedicta*. 6. *Infelix propera, crede vel vetera, cur damnaberis gens misera? / Quem docet littera, natum considera, ipsum genuit puerpera*.“

37 Vergleichbar – und möglicherweise auf das Modell der Franziskus-Sequenz zurückzuführen – sind hier zahlreiche Beispiele, so etwa *Laetabundus Baptista te laudet mundus* (AH 8, Nr. 196), *Laetabundus Ebrulpho decantet chorus* (AH 8, Nr. 152), *Laetabundus Remigio decantet chorus* (AH 8, Nr. 274) usw.

regum intacte profudit thorus“ – „den König der Könige hat die Gebälerin unberührt hervorgebracht“) durch das Wunder der Durchbohrung des Heiligen mit den Kreuzesnägel, also die Stigmatisierung, substituiert wird („*Quem confixit novis clavibus amor verus*“ – „[Franziskus], den die Liebe selbst mit neuen Nägeln durchbohrt hat“). Die Stigmatisierung als neues, der Jungfrauengeburt Christi selbst vergleichbares Paradoxon übernatürlicher Liebe (Stichwort: „*amor verus*“) zu inszenieren, nimmt für den Heiligen eine geradezu christusgleiche Dignität in Anspruch. Im nächsten Versikelpaar hingegen gelingt es nicht, das Potential des Modells wirkungsvoll auf Franziskus umzumünzen: sowohl das in der Metapher „*sol de stella*“ (Schlusszeile von 2a) zugespitzte Spiel mit der wunderbaren Umkehrung der Verhältnisse (der Schöpfer wird von einem Geschöpf geboren – so als ob die Sonne aus einem ihrer „Untergebenen“ hervorgehe) als auch die Aufnahme der Sonnenmetapher für Christus als ewige Sonne, die keinen Untergang kennt („*sol occasum nesciens*“),³⁸ am Anfang von 2b bleiben in der Neutextierung ungenutzt, und das den Versikel beschließende, auf Christus als ewig strahlenden Stern bezogene Attribut „*semper clara*“ wird auf die helle Stimme des den Vögeln predigenden Heiligen umgedeutet und damit im Grunde eher banalisiert. Ähnliches gilt für 3a/3b: Das beliebte, schon in Quellen des 5. oder 6. Jahrhunderts benutzte Bild der Lichtbrechung im unverletzt bleibenden Glas oder Kristall, das im Ausgangstext für eine weitere Verneigung vor der Paradoxie des Weihnachtsgeheimnisses verwendet wird,³⁹ wird ebenfalls nicht für Franziskus in Anspruch genommen; die verweisenden Zitate („*pari forma*“ und „*haec corrupta*“) werden vielmehr in das Lob des Armutsideals des Poverello und seiner Brüder eingewoben.⁴⁰ Die folgenden Versikel zelebrieren die „*nova signa*“ (4a), die von Franziskus nach seinem Tod gewirkten Mirakel, insbesondere die Blindenheilungen und die an Stummen, Leprosen und Lahmen gewirkten Heilungen, die „neuen Wunder“ also, wie sie auch Tommaso da Celano zu Beginn seines die *Vita prima* beschließenden Dossiers nennt:

Ad eius quoque tumbam assidue nova miracula fiunt, et multiplicatis intercessionibus eo in loco animarum et corporum gloriosa beneficia impetratur:

- 38 Unter den zahlreichen Similien dieser an das pagane Konzept des „*sol invictus*“ anschließenden Bildes nenne ich lediglich das altkirchliche Osterlob (*Exultet*) mit seiner Formulierung „*Ille, inquam, lucifer, qui nescit occasum, Christus Filius tuus*“, oder auch den litaneiarartigen Christuspreis im Hoheliedkommentar des 1183 verstorbenen Philippus Harvengius: „*sol oriens diem mundo afferens matutinum, dies de die cubans in meridie, occasum nesciens uestertinum*“ (Patrologia Latina, Bd. 203. Paris 1855, 277).
- 39 Vgl. dazu (mit Hinweisen auf die ältere Literatur) BREEZE, Andrew C.: The Blessed Virgin and the Sunbeam Through Glass. In: *Celtica* 23 (1999) 19–29.
- 40 Ich lese am Schluss von 3b gegen AF X: *haec* (nicht *hac*) *corrupta* und beziehe diese Junktur auf die vergänglichen Dinge dieser Welt, die von Franziskus und seiner *proles*, dem von ihm gezeugten Orden also, verachtet werden.

*Caecis restituitur visus, surdis reparatur auditus, claudis redditur gressus, mutus loquitur, salit podagricus, leprosus mundatur..., ut mortuum corpus viva corpora sanet, sicut vivens mortuas animas suscitabat.*⁴¹

Dass exakt diese Stelle die Folie für den Mirakel-Abschnitt der Sequenz bietet, wird im Vergleich unmittelbar evident:

Tommaso da Celano:

*Ad eius quoque tumbam assidue
nova miracula fiunt*

*Caecis restituitur visus
mutus loquitur*

Salit podagricus

leprosus mundatur

Sequenz:

4a. *Iam in caelis iubilat
Novis signis rutilat
Valle nostra*

4b. *Renovantur oculi*

4b. *Lingua crevit parvuli*

5a. *Os mutorum solvitur*

5b. *Saliunt claudi*

5b. *Lepra fugit*

Der Sequenzdichter steht aber in einer Art Dreiecksverhältnis, denn er rekurriert nicht nur auf das hagiographische Material, hier die Mirakelerzählungen, die ihm als Hauptquelle für die inhaltlichen Aspekte dient, sondern auch auf den hymnologischen Prätext, also die kontrafizierte Sequenz, „*Laetabundus exultet*“, die er ja für die letzte Zeile jedes Versikels jeweils wörtlich heranzieht. Dass diese Einwebung unterschiedlichen Strategien folgt und zwischen raffinierten Kunstgriffen einer Autorisierungs- und Substituierung und eher banalen Umdeutungen schwanken kann, wurde bereits angedeutet. Auch im Fall der Mirakel wird dieses Zitatverfahren in sehr unterschiedlichen Weisen gehandhabt. In 4a etwa ist „*valle nostra*“ wie in der Weihnachtssequenz auf die Welt zu beziehen, „*esse caeca*“ 5a hingegen erfährt eine gewisse Bedeutungsverschiebung, indem das Verdikt des Blindseins nun nicht mehr die Synagoge, das Judentum also, treffen soll, sondern die „*haeresis*“, d. h. den durch die Wunder widerlegten Irrglauben ganz allgemein. Einer viel radikaleren Umsemantisierung wird hingegen „*carne sumpta*“ in 4b unterzogen: Statt auf die Annahme des Fleisches in Empfängnis und Geburt Christi bezieht sich die Junktur in der Kontrafaktur nun auf den Tod des neuen Helden; „*sumptio carnis*“ ist im Sinne einer „*consumptio*“ zu verstehen, und damit werden die in diesem Kontext thematisierten Wunder ganz deutlich als Heiligkeitszeichen post mortem gekennzeichnet, was bei Tommaso da Celano die Wendung „*ad eius tumbam*“ (siehe oben) leistet.

41 AF X, 96 (Nr. 121). Eine Entfaltung mit Einzelnachweisen dann 108–114.

Der abschließende Doppelversikel führt zunächst noch einmal zurück in die Lebenszeit von Franziskus, denn er erinnert in 6a an dessen Auftritt vor dem ägyptischen Sultan Melek-el-Kamil in Damiette im Jahr 1219⁴² und feiert die freundliche Aufnahme durch den muslimischen Großherrscher und die geradezu miraculös erscheinende Immunität des Heiligen in der Begegnung mit den Ungläubigen – „*gens misera*“, in der Ausgangssequenz erneut auf die Juden gemünzt, wird hier auf die „Sarazenen“ übertragen – im Grunde ebenfalls wie ein Wunder. In 6b hingegen erscheint das eingangs (1b) schon anklingende Thema der Stigmata noch einmal und erneut an prominenter Stelle, jetzt aber, im Resonanzraum der zuvor litaneiartig erinnerten Mirakel, als das Franziskus-Wunder schlechthin: Die „neuen“ Wunden – die Klammer zu den „neuen Nägeln“ in 1b ist evident! – repräsentieren zeichenhaft die Gnadengaben Christi, den, „den die Wöchnerin geboren hat“,⁴³ und werden zur ikonischen Verweisung auf diesen selbst und dessen Wundmale. Die Stigmatisierung ist offenkundig die dominierende Botschaft der Sequenz des Thomas von Capua. Im Blick auf das Messformular, in die sich die Sequenz ihrer Funktion nach als ausdeutende und steigernde Ergänzung einschreibt, ist dies eine ganz gezielte Strategie, denn es ergibt sich dadurch ein ausgeprägter intertextueller Bezug zum Text jenes Gesangs, auf den die Sequenz im liturgischen Ablauf unmittelbar folgt, den Alleluiavers, der ganz auf dieses Thema fokussiert ist: „*Alleluia, alleluia. Sancte pater Francisce, ostende Christo stigmata corporis tui ut nobis concedat gloriam regni sui. Alleluia.*“⁴⁴ Dies impliziert die Pointe, dass der Dichter der Sequenz im Zusammenhang mit dem den beiden Texten gemeinsamen Verb *ostendere* eine bemerkenswerte Umkehrung der Perspektive realisiert. Während nämlich der Alleluiavers die Bitte formuliert, Franziskus solle seine Wunden Christus vorweisen – im Übrigen wohl eine Weiterführung der seit dem 12. Jahrhundert in der mittelalterlichen Text- und Bildfrömmigkeit belegten Vorstellung der „Interzession“ (zur Empfehlung der heilsbedürftigen Menschheit zeigt Maria ihrem Sohn Christus ihre entblößten Brüste, Christus selbst Gott-Vater seine Wunden)⁴⁵ –, wendet der letzte Versikel der Sequenz

42 Vgl. Tommaso da Celano, *Vita prima* I 57 (AF X, 43f.). – Für eine Bewertung des Ereignisses s. BERG, Dieter: Kreuzzugsbewegung und Propagatio Fidei. Das Problem der Franziskanermission im 13. Jahrhundert und das Bild von der islamischen Welt in der zeitgenössischen Ordenshistoriographie. In: CRAEMER-RUEGENBERG, Ingrid (Hg.): *Orientalische Kultur und europäisches Mittelalter*. Berlin u. a. 1985 (Miscellanea Mediaevalia, 17) 59–76, hier 60–64.

43 Die aus der Weihnachtssequenz zitierten Formulierung „*quem genuit puerpera*“ rekurriert ihrerseits natürlich auf die gregorianische Antiphon „*Genuit puerpera regem cui nomen aeternum et gaudium matris habens cum virginitate pudoris nec primam similem visa est nec habere sequentem alleluia*“ am Beginn der Weihnachts-Laudes (HESBERT, René-Jean: *Corpus Antiphonarium Officii*, Bd. 3. Rom 1968, Nr. 2398), die wiederum auf das berühmte Carmen Paschale (II 63–68) des Sedulius zurückgeht (HUEMER, Johannes [Hg.]: *Sedulius, Opera omnia*. Wien 2007 [Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 10] 48).

44 AF X, 391.

45 Vgl. dazu KOEPLIN, Dieter: Art. „Interzession Mariä und Christi vor Gottvater“. In: *Lexikon der*

die Ostension in die entgegengesetzte Richtung: Die Wunden des Heiligen sollen den Menschen abbildhaft die Kreuzeshingabe Christi vor Augen führen.

4 „Offene Konturen“ – Versuch einer Conclusio

Fragt man nach Gemeinsamkeiten der untersuchten Texte, so ist zunächst festzustellen, dass insbesondere im Bereich von Hymnus und Sequenz immer wieder die Tendenz zu erkennen ist, an ältere Modelle liturgischer Dichtung Anschluss zu suchen (Stichwort: *cum auctoritate*). Das sind offenbar Ansätze, das inhaltlich Unvergleichbare des zu feiernden Heiligen, d. h. seine in der hagiographischen Vorgabe thematisierte Radikalität und Exzeptionalität, insbesondere seine christusförmige Stilisierung, durch den Kunstgriff der „Traditionalisierung“ zumindest formal vergleichbar werden zu lassen und so inkommensurable Aspekte in gewissem Ausmaß zu relativieren. Speziell im Bereich der Offiziendichtung sind mehrfach auch ganz direkte inhaltliche Akzentverschiebungen im Sinne einer Reduzierung potentiell subversiver Aspekte des Heiligen zu konstatieren – sicherlich am prägnantesten in den eingangs untersuchten Vesper-Antiphonen des Versoffiziums. „Die Vorstellungen, die Franziskus von der Erneuerung der Kirche hatte und von denen er selbst überzeugt war, dass Gott selbst sie ihm geoffenbart hatte, hätten eine vollständige Umgestaltung der mittelalterlichen Kirche, eine neue Religion, zur Folge gehabt, wenn sie seinen Träumen und Visionen entsprechend verwirklicht worden wären“ – so zugespitzt hat Helmut Feld das „Risikopotential“ der ursprünglichen franziskanischen Botschaft beschrieben und ihm die Vereinnahmungs- und Domestizierungsmaßnahmen der maßgeblichen kirchlichen Leitungsinstanzen entgegengesetzt.⁴⁶ Dieser ungeheure Spannungshorizont, der die Kirche als Ganze, aber mit aller Schärfe die besondere Situation des jungen Ordens prägt (paradigmatisch dafür ist die Rolle Bonaventuras!), bildet auch die Folie jener Entschärfungs- und Kanalisierungsstrategien, die für das Bild des Heiligen im Kontext seiner liturgischen Verehrung beobachtet werden können.

Eine gewisse Verstärkung erfahren solche Tendenzen auch durch jene Stilmittel, die im Bereich der hagiographischen Biographik zwar auch zur Anwendung kommen, sehr viel stärker aber eben – und dies keineswegs nur im Falle von Franziskus – im Feld der Dichtung, gehört doch zu den besonderen Spielregeln und Stilmitteln poetischer Rede der hohe Stellenwert teilweise sehr elaborierter Metaphorik, das Spiel mit Allusion und Assoziation, der virtuose Einsatz intertextueller Referenzen und zahlreiche andere Möglichkeiten der Verhüllung oder zumindest der Camouflage. Der besungene Heilige ist zwar im Kern kein anderer als der erzählte, er wird

christlichen Ikonographie, Bd. 2. Rom u. a. 1970, 346–352.

46 FELD, Franziskus (wie Anm. 10) 201.

aber – zumindest partiell – mit anderen Mitteln der sprachlichen Repräsentation gezeichnet und damit auch selbst mit anderen Facetten und Akzenten präsentiert. Geradezu beispielhaft zeigt sich diese Differenz etwa im Zusammenhang mit einem der Hauptthemen der Franziskusverehrung: der Stigmatisierung, die im untersuchten Hymnus, besonders aber in der Sequenz ja dezidiert im Vordergrund steht. Instruktiv ist in diesem Zusammenhang ein Vergleich mit den um 1330–1340 entstandenen „*Actus beati Francisci*“. In deren 18. Kapitel wird berichtet, die römische Dame Jacoba di Settesoli habe die von den Wundmalen gezeichneten Füße des sterbenden Franziskus unter Tränen geküsst, wie dies einst Maria Magdalena („*sicut Magdalena*“) mit den Füßen des Herrn getan habe, so also, „als ob es die eines zweiten Christus wären“ („*quasi alterius Christi*“).⁴⁷ Die Sequenz scheint zwar mit dem emphatischen Stichwort von den *nova vulnera* in dieselbe Richtung zu denken, zugleich aber vermeidet sie die explizite und riskante Engführung der „*Actus*“.

Ein eher pragmatischer Grund für diesen Sachverhalt, liegt gewiss in der Tatsache, dass liturgische Dichtungen die Kenntnis der hagiographischen Prä-Texte, auf denen sie substantiell fußen, voraussetzen. Anspielungssignale in Form eines Namens oder eines Stichworts sind daher in der Regel ausreichend, um beim Vortrag der Gesänge für Ausführende wie Hörende sofort die intendierte Episode der *Vita* aufzurufen. Solche Texte dürfen mit Kennern rechnen!

Noch gewichtiger erscheint mir allerdings ein anderer Aspekt, der mit unterschiedlichen Richtungen und Funktionen des hagiographischen und des kultischen Sprechens zusammenhängt. Beide Textsorten – *Vita* wie liturgische Dichtung – stehen zwar gleichermaßen im Dienst dauerhafter Sicherung der Erinnerung an den Heiligen, realisieren diese Memorialfunktion aber mit unterschiedlichen Strategien: Die Lebensbeschreibung des Heiligen richtet sich an ein breiteres Publikum und ist daher durchaus auch von einem gewissen Maß an propagandistischem Impetus geprägt; die liturgische Verehrung hingegen und die dichterischen Texte, die der kultischen Feier dienen, sind in ihrer „Öffentlichkeit“, ihrer Wirkung und Wahrnehmung also, sehr viel stärker von der Kategorie der *Präsenz* bestimmt. Dies gilt nicht zuletzt auch wegen der für die liturgische Dichtung konstitutiven Verbindung mit Musik. Diese intermediale Verschränkung hat nicht nur eine auratische Höhung des dichterischen Textes zur Folge, sondern bedingt zugleich auch eine Steigerung der Wahrnehmungskomplexität, da sich über die binnentextliche Interaktion von semantisch-syntaktischer Sinnschicht und sprachklanglicher Ebene hinaus eine weitere, „Lautschicht“ zwischen die Ebene der (text-)sprachlichen Sinnbezüge und den Zuhörer schiebt: eben die eigengesetzlich organisierte Klanglichkeit der Musik.⁴⁸

47 BIGARONI, Marino/BOCCALI, Giovanni (Hg.): *Actus beati Francisci et sociorum eius*. Nuova edizione postuma di Jacques Cambell. Assisi 1988, 250, cap. 18, 26f.

48 Vgl. die speziell zum sogenannten „Neuen Lied“ formulierten, aber auf grundsätzliche Fragen des Musik-Text-Bezugs in der mittelalterlichen Dichtung übertragbaren Beobachtungen bei

Liturgische Gesänge der Art, wie sie hier untersucht wurden, sind also tendenziell mit Momenten prekärer oder doch zumindest gebrochener Verständlichkeit gekoppelt und rücken damit in die Nähe kultisch ausgerichteter Bildlichkeit wie des Schmucks der Kirchenräume mit Skulpturen, Wand- oder Glasmalerei oder auch der buchmalerischen Ausstattung liturgischer Codices. Die wichtige Beobachtung Eric Palazzos zum, wenn man so will, nicht funktionalisierten Funktionieren solcher Bilder – „Les images liturgiques... n'ont ... pas été spécialement conçues pour être vues... L'essentiel aux yeux des contemporains était que l'image ... soit là, présente au moment du déroulement de la liturgie“⁴⁹ – kann grundsätzlich auch auf die liturgische Dichtung übertragen werden. Das heißt: Wenn sakrale Bilder, wie Paul Veyne, auf den Palazzo verweist, in Bezug auf antike Kunstwerke in pointierter Zuspitzung formuliert hat, zumindest für die Vormoderne ihrem Wesen nach immer auch als unsichtbare und unlesbare funktionieren können – als „œuvres d'art sans spectateurs“⁵⁰ –, so gilt dies in vergleichbarer Weise auch für textlich-musikalische Genres wie Offiziendichtung, Hymnus oder Sequenz. Auch sie sind, „nach oben“ ausgerichtete Artefakte, für deren Geltung nicht allein das Gehört- und Verstanden-Werden ausschlaggebend ist, sondern auch, ja in erster Linie der Aspekt feiernder Vergegenwärtigung. Das teilweise elliptische Moment der hier untersuchten Gesangstexte liturgischer Franziskusverehrung ist also keineswegs als Indiz von Defizienz, sondern eher als Ausdruck genre-typischer Konventionen zu werten. Es bietet einen Raum für das, was Helmut Feld in anderem Zusammenhang so treffend die „Technik der verdeckten Mitteilung“ genannt hat.⁵¹ Und es könnte sogar sein, dass solche und andere gattungstypische Traditionen des impliziten und verhüllenden Sprechens im Fall einer so verstörend unkonventionellen, ja irritierenden Figur wie der eines Franziskus von den Urhebern der ihn besingenden liturgischen Dichtungen geradezu als willkommene Möglichkeit wahrgenommen wurden, das facettenreiche, ja ambivalente Bild des Heiligen selbst und seiner Wirkung nicht mit hartem Strich, sondern bewusst offen zu konturieren.

BJÖRKVALL, Gunilla / HAUG, Andreas: Altes Lied – Neues Lied. Thesen zur Transformation des lateinischen Liedes um 1100. In: DIAZ Y DIAZ, Manuel C. / DIAZ DE BUSTAMANTE, José M. (Hg.): *Poesía latina medieval* (Siglos V–XV). Firenze 2005 (Millennio Medievale, 55; Atti di Convegno 17) 539–550, hier 543–545.

49 PALAZZO, Eric: Iconographie et liturgie dans les études médiévales aujourd'hui: un éclairage méthodologique. In: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 41 (1998) 65–69, hier 67; vgl. auch DERS.: *Liturgie et société au Moyen Age*. Paris 2000, 153.

50 VEYNE, Paul: *Conduites sans croyance et œuvres d'art sans spectateurs*. In: *Diogenes* (1990) 3–22.

51 FELD, Helmut: Die Technik der „verdeckten Mitteilung“ in den frühen franziskanischen Quellen. In: LUONGO, Gennaro (Hg.): *Munera Parva*. Studi in onore di Boris Ulianich, Bd. 1. Napoli 1999, 405–418.