

Zu den Anfängen einer Musikgeschichte im vorchristlichen Alamannien

Walter Salmen

Die Geschichte des Musizierens und Tanzens während des ersten Jahrtausends weist insbesondere in den Zeiten vor der Christianisierung beträchtliche Lücken auf. Für viele Regionen fehlt noch jede Orientierung, die mehr erschließt als die Registrierung vereinzelter Funde von Instrumenten. Ein wegweisendes Unternehmen wie die 1993 in Besançon gezeigte und in einem Katalog umsichtig kommentierte Ausstellung „Le Carnyx et la Lyre. Archéologie musicale en Gaule celtique et romain“ fehlt für die Gebiete rechts des Rheins. Es sei daher der Versuch vorgelegt, die ältesten Dokumente zur Geschichte des Musizierens bei den Alamannen in dieser Region zusammenzutragen und ansatzweise auszuwerten.¹ Anlass hierzu bietet ein im Winter 2001/2002 auf einem merowingerzeitlichen Friedhof von Trossingen (Kreis Tuttlingen) geborgenes Grab (Grab 58), in dem man eine Holzkammer mit einem Toten fand, dem zur Rechten ein Schwert und zur Linken eine Leier beigegeben ist.² Diese um 580 zu datierende reiche Fundstelle dokumentiert die Kombination einer Waffe mit einem Zupfinstrument als auszeichnende Attribute eines damaligen Kriegers. Da zudem auf der Vorderseite der Leier bewaffnete Krieger in Ritzverzierung vollflächig dargestellt sind,³ manifestiert dieser Fund markant den Bezug beider Geräte als klassenbezogen auszeichnende Merkmale eines höheren Sozialstatus. Die signifikante Auszeichnung eines Helden- und Herrschertyps mittels der Attribute Leier und Schwert ist Bildern und epischen Dichtungen zufolge bis ins 12. Jahrhundert tradiert worden. Erst mit dem Roman „Tristan und Isolde“ des Gottfried von Straßburg wurde zu Beginn des 13. Jahrhunderts die Aus- und Kennzeichnung des vollkommenen adeligen Hofmannes (Tristan, der auch ein begnadeter Sänger ist) bemerkenswert verändert und der gewandelten Musizierpraxis angepasst. *Tristan, der niuwe spilman* handhabt freilich das Schwert ebenso beeindruckend wie das Harfenspiel, welches seither auch das Bild der Schlüsselfigur für den Herrschenden, König David,

¹ Diesem Beitrag liegt ein Vortrag zugrunde, den der Verfasser am 6. Juli 2005 im Alamannischen Institut zu Freiburg gehalten hat.

² JUTTA KLUG-TREPPE, Außergewöhnliche Funde und Einbauten aus Holz in Gräbern des merowingerzeitlichen Friedhofs von Trossingen, Kreis Tuttlingen, in: Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 2002, Stuttgart 2003, S. 148 ff.

³ Dazu detailliert BARBARA THEUNE-GROSSKOPF, Die vollständig erhaltene Leier des 6. Jahrhunderts aus Grab 58 von Trossingen, Ldkr. Tuttlingen, Baden-Württemberg, in: *Germania* 84, 1 (2006), S. 93–142.

bestimmt hat.⁴ Zu fragen ist: welche als hochwertig eingeschätzte, vornehm auszeichnende Zupfinstrumente gab es nördlich der Alpen seit dem 1. Jahrhundert, welche Quellen gibt es darüber hinaus für die Erschließung einer Musikkultur bei den rechts des Rheins siedelnden Alamannen vor dem 7. Jahrhundert?

Cithara in Germania superior

Die traditionellen Südbeziehungen des deutschen Südwestens wurden politisch und kulturell nach dem Überschreiten des Oberrheins durch römische Truppen ab 15 v. Chr. und den augusteischen Feldzügen in Germanien intensiviert. Mit diesen kriegerischen Aktionen setzten die Landnahme sowie die Gründung von Legionslagern und von Koloniestädten, in denen Tempel, Villen und Bäder zum höheren zivilisatorischen Standard gehörten, ein. Ein Vorstoß der 11. Legion während der flavischen Periode am Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. führte in der neuen römischen Provinz Germania superior am Neckar zur Einrichtung des Legionslagers Arae Flaviae und nach 120 zum Ausbau des Kerns der heutigen Stadt Rottweil.⁵ Hier wurden Altäre zu Ehren des Flavierkaisers Vespasianus (69–79) aufgestellt (= *Arae Flaviae*) und von den Begüterten komfortable Villen mit Mosaikböden geschmückt. Die bestausgestattete Villa zierte ein aus 576.000 Steinchen gestaltetes Bild des mit einer phrygischen Mütze bekleideten thrakischen Sängers Orpheus, der in einer Waldlandschaft den Vögeln auf einer fünfsaitigen Cithara – mit einem Plektron in der rechten Hand – harmonisierend aufspielt (Abb. 1).⁶ Diesem Mosaik aus der Zeit um 180 kommt im vorliegenden Zusammenhang ein besonderer Stellenwert zu, denn es dokumentiert aus der Zeit der römischen Herrlichkeit in dieser ältesten Stadt Baden-Württembergs die Präsenz eines leitbildhaft orientierenden antiken Musikmythos sowie der damit zusammenhängenden Vorstellung vom Kitharöden. Das mit überstehenden Jocharmen ausgestattete, aus mehreren Hölzern zusammengesetzte Instrument wurde zu dieser Zeit auch von den Kelten und Römern im benachbarten Westgallien benutzt und vielfach abgebildet.⁷ Am Oberrhein lassen sich allerdings aus der letzten Phase der hier wohnenden Kelten lediglich einige wenige Gold- und

⁴ WALTER SALMEN, Die Vielfalt der Attribute des musizierenden und „springenden“ David, in: König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt. 19. Kolloquium der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, hg. von WALTER DIETRICH und HUBERT HERKOMMER, Freiburg Schweiz/Stuttgart 2003, S. 695 ff.

⁵ Zur Herrschaftsgeschichte am Oberrhein bei Kelten, Römern und Germanen siehe das umfassende orientierende Heft 159 der Freiburger Universitätsblätter im 42. Jahrgang 2003.

⁶ DIETER PLANCK, Arae Flaviae I, Stuttgart 1975; FRANZ BETZ, Rottweil. Ein Gang durch Geschichte und Kunst der Reichsstadt, Rottweil 1960, nach S. 16.

⁷ Siehe Le Carnyx et la Lyre. Archéologie musicale en Gaule celtique et romaine, Ausstellungskatalog Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, hg. von CATHERINE HOMO-LECHNER und CHRISTOPHE VENDRIES, Besançon 1993, S. 38, 57 ff.



Abb. 1: Orpheus-Mosaik (Detail), um 180 n. Chr. aus Rottweil (Arae Flaviae). Dominikanermuseum Rottweil

Bronzemünzen insbesondere vom Basler Münsterhügel nachweisen, auf denen stilisiert die Umrisse der Cithara eingeprägt sind.⁸

In Rottweil, zehn Kilometer nördlich von Trossingen gelegen, war somit im 2. Jahrhundert dieses Chordophon zumindest als ein ehrwürdiges Zeichen der importierten mediterranen Hochkultur eingeführt. Das Orpheus-Mosaik ist neben dem in Walheim am Neckar bei Ludwigsburg gefundenen Götterbild des Apollo Grannus (= des heilenden Gottes), mit Leier, Köcher und Bogen als Beigaben⁹, das erste musikikonographisch relevante Zeugnis für eine punktuell darstellende Musikgeschichtsschreibung in dieser Region.¹⁰ Ludwig Uhland, der 1853 dieses Bildnis besichtigte,

⁸ Siehe den Basler TURONOS CANTORIX Type, in: Trésors Celtes et Gaulois Le Rhin supérieur entre 800 et 50 avant J. C., Ausstellungskatalog des Museum Unterlinden in Colmar 1996, S. 226 und S. 215.

⁹ CARL-HELMUT STECKNER, Gallo-römische Götterbilder am Oberrhein, in: Die Ortenau 73 (1993), S. 112.

¹⁰ Dieser *Cithara*-Typ blieb in der (sinn-)bildlichen Vorstellung mit etlichen unterschiedlichen Bedeutungen bis ins 13. Jahrhundert relevant. Eine wichtige Quelle bietet eine Illustration zu der Tugendlehre „Der Welsche Gast“ (um 1215/16) des Thomasin von Zerklare

vermeinte überzeichnend anhand dieses Dokuments „den ältesten Sänger in Schwaben, Orpheus“ ausmachen zu können.

Vom *citharoedus* zum *lyriste*

Den Ausklang der spätantiken Kitharodie sowie Kitharistik erlebten in den von germanischen Völkern besiedelten Gebieten die Höflinge des ostgotischen *rex Italiae* Theoderich in Ravenna sowie des Frankenkönigs Chlodwig I. in Reims. Beide stateten ambitioniert ihre Hofhaltung – zwecks Vortragung von Herrscherlaudes – mit Sängern zur Kithara aus, denn dieses altehrwürdige Zupfinstrument verlieh ihnen die Würde und einen Abglanz der optisch wie auch akustisch wirksamen Aura römisch geprägter Herrschaft. Der *citharoedus* repräsentierte in der Funktion eines *mimus regis* die Teilhabe an spätantikem Machtanspruch.¹¹ Wenn sich König Chlodwig zwischen 506 und 511 an Theoderich wandte mit der Bitte um die Zusendung eines *citharoedus* – mit Hilfe des römischen Patricius Anicius Manlius Boethius († 524) – für seine *convivia*, dann manifestierte er auch damit den Willen, sich als „neuer Konstantin“ zu etablieren. Dienlich dazu war ihm nicht der einheimische (ostgotische) *lyriste*, sondern vornehmlich der lateinisch singende und gleichzeitig in die *cordae* greifende Musiker römischer Provenienz. Die Kithara setzte man in diesem sich etablierenden Herrschaftssystem offenkundig als königliches Statussymbol von der niederer eingeschätzten Leier ab.¹² Damit überlagerte eine gallorömische Mischkultur in Norditalien und in Frankreich auch sichtbar an der Kithara die „barbarische“ Musizierweise im Umlande.

Alamannien im 5. und 6. Jahrhundert

Im Jahre 213 wird erstmals ein *gens Alamanorum* als eine Sammelbezeichnung für einen zwischen dem Inn und der Mosel wohnenden, nicht-keltischen, lockeren Stammesverbund genannt.¹³ Im Zuge der Völkerwanderung kommt es nach 260 bei-

in der Hs. CodPalGerm. 389, fol. 128 recto der Universitätsbibliothek Heidelberg, dazu siehe: MIRIAM SÉNÉCHEAU, „Nu wil ich raten den herren allen ...“. Herrscherbild und Herrscherkritik im „Welschen Gast“ des Thomasin de Zercklaere, in: *In frumento et vino opima*, hg. von HEINZ KRIEG und ALFONS ZETTLER, Ostfildern 2004, S. 251. Die darauf abgebildete *grueb* ist allerdings keine Grube, in die der Untugendhafte fallen kann, sondern eine *Cithara*. Dieses Instrument steht damit für die aus theologischer Sicht zur Sünde verleitende Wirkung der säkularen Musik.

¹¹ WALTER SALMEN, *Der Spielmann im Mittelalter*, Innsbruck 1983, S. 28–20.

¹² Dazu siehe CHARLES VENDRIES, *Instruments à Cordes et Musiciens dans L’Empire Romain*, Paris 1999.

¹³ RAINER CHRISTLEIN, *Die Alamannen. Archäologie eines lebendigen Volkes*, Stuttgart 1979, S. 23.

derseits des seine strategische Bedeutung verlierenden Limes zur Landnahme einzelner Kriegerverbände (*gentes*), die bis zum 6. Jahrhundert zunehmend in eine römisch-germanisch geprägte Mischkultur eingebunden worden sind. *Alamannia* wird ein am Rande des Merowingerreiches liegendes Land ohne urbane Kultur mit verschiedenen Ethnien. Aus vagierenden Kriegerverbänden werden sesshafte Bauernkrieger. Landwirtschaft und Viehzucht bilden die Wirtschaftsbasis, spezialisierte Handwerke (z. B. der *carpentarius* und *faber lignarius*) bilden sich in dem Maße heraus, wie *nobiles personae* gehobene Ansprüche an Gerätschaften und Schmuck stellten. Man siedelte in länglichen Hallenhäusern (etwa 15 x 6 m Grundfläche) sowie in Grubenhäusern. Eine Schicht von Freien setzte sich patriarchalisch von den Versklavten ab.¹⁴ Die Sippe bildete das soziale Ordnungsprinzip. Seit dem 3. Jahrhundert dürfte sich in den Großgehöften und in den *vici* eine gesellschaftliche Differenzierung – verbunden mit ethnischen Überlagerungen – angebahnt haben, welche die *nobiles personae* oder *primarii* (von lateinischen Autoren benannte Bevorrechtete) abhoben von der Menge der Gefolgsleute. Bis zum 6. Jahrhundert hoben sich auch Einzelne ab, die als *dux*, *thiudam*, *sinistus* oder *regales* (Kleinkönige) von Zeitgenossen definiert werden. Diese Adeligen zeichneten sich aus durch Bestattungsrituale, die als Zeichen ihres Ranges und als Beigaben für ein Dasein nach dem Tod Prunkwaffen, Bronzegegeschirr, Gold, Fibeln und anderes inkludieren. Seit dem Ende des 5. Jahrhunderts wurden die Toten in quantitativ wie qualitativ unterschiedlich ausgestatteten Brettersärgen in den Maßen 2,0 x 2,5 Meter in Reihengräberfeldern bestattet.¹⁵

Der religiöse Hintergrund für diese Begräbnisse mit wertvollen Beigaben wurde mit der Unterwerfung dieser rechtsrheinisch gelegenen Gebiete durch die Franken, die ab dem 7. Jahrhundert die Eingliederung der Alamannen in eine Einheitsmonarchie mit römisch-katholischer Verbindlichkeit betrieben, merklich verändert. Der Merowingerkönig Chlodwig († 511) adaptierte 498/499 den christlichen Glauben. Damit wurden bereits vor der Unterwerfung unter die Herrschaft der Karolinger (751–987) die herkömmlichen Begräbnissitten aufgegeben, denn die neue religiöse Orientierung verwarf antike Vorstellungen, wonach man mittels Grabbeigaben ein Weiterleben nach dem Tode gemäß des im irdischen Dasein gewohnten Standards – differenziert in Männergräber und Frauengräber – garantieren könne. Vom 9. bis 11. Jahrhundert gibt es daher Fragmente von Leiern nicht mehr in Gräbern, sondern nur noch in Siedlungen, wie z. B. in Haithabu bei Gottorf.¹⁶

¹⁴ PATRICK J. GEARY, *Die Merowinger. Europa vor Karl dem Großen*, München 1996, S. 60.

¹⁵ CHRISTLEIN, *Die Alamannen* (wie Anm. 13), S. 50 ff.; *Handbuch der Baden-Württembergischen Geschichte*, Bd. 1, Stuttgart 2001, S. 192 ff.; *Die Alamannen, Ausstellungskatalog des Archäologischen Landesmuseums Baden-Württemberg*, Stuttgart 1997, S. 171 ff.

¹⁶ GRAENE LAWSON, *Zwei Saiteninstrumente aus Haithabu*, in: *Ausgrabungen in Haithabu*, hg. von KURT SCHIETZEL, Bericht 19, Neumünster 1984, S. 151–159.

Bezeichnungen von Chordophonen

Berichte über das Musikleben gibt es für die Merowingerzeit aus Alamannien nicht. Was die hier Tanzenden und Musizierenden realisiert haben und wie sie ihre Instrumente bezeichneten und einschätzten bleibt unbekannt. Lediglich aus zeitgenössischen Quellen südlicher und westlicher Provenienz lassen sich Hinweise erschließen. Nur wenige Autoren kann man dazu heranziehen. So vergleicht etwa um 360 Julianus Apostata die angeblich rauhen Gesänge der Alamannen mit dem Gekrächze von Vögeln. Johannes Diaconus beklagt um 870 ebenfalls deren „rohe wie Donner brüllende Stimmen“. Ammianus Marcellinus erwähnt um 375 aus den kriegerischen Begegnungen mit provinziäl-römischen Truppen das Vorhandensein von *bucina*, *tuba* und *lituus* als lautstarke Kriegsinstrumente. Ein in Obrigheim am Neckar gefundenes ikonographisches Dokument lässt das Vorkommen von Waffentänzen vermuten. Mündliche Lautungen werden undifferenziert lediglich als barbarisches Geheul (*ululans*) und Geschrei (*barritus*, *clamor*, *fragor*) abschätzig in die Berichterstattung einbezogen.¹⁷

Der ergiebigste Autor in diesem Zusammenhang ist der um 530/540 bei Treviso geborene und in Ravenna ausgebildete Venantius Fortunatus, der sich selbst als *musicus poeta* einschätzte, der *carmina* verfasste und um 600 als Bischof von Poitiers starb.¹⁸ Eine zweijährige Reise unternahm er von Bayern über Mainz nach Nordfrankreich. Basierend auf den dabei gemachten Erfahrungen notierte er um 565 in einem Gedicht zur Genesung eines Feldherrn die unterschiedlich erlebten Gesangspraktiken:

Romanusque lyra, plaudat tibi barbarus harpa,
Der Römer soll dir mit der Lyra, der Barbar mit der Harfe,
Grecus Achilliaca, chrotta Britanna canat.
der Grieche mit Achillscher Phorminx und der Brite mit der Chrotta Huldigen
singen.

Er nennt in diesen Zeilen vier Zupfinstrumente und schreibt den Barbaren (vermutlich den Bajuwaren) die *harpa* zu, die damit *leudos* intonieren. Dieser Terminus wurde damals ebenso wie die Wörter *cithara* und *lyra* oder *rotte* oftmals unspezifisch als *termes génériques* für Chordophone benutzt.¹⁹ Gibt es doch Belege in Glossarien, welche lauten: *harpha ioh róttá*, *lira ioh fidula* u. a. Es ist anzunehmen, dass

¹⁷ Quellen zur Geschichte der Alamannen, hg. von CAMILLA DIRLMEIER und GUNTHER GOTTLIEB, Bd. 1, Sigmaringen 1976, S. 50, 69, 72 f. und 77.

¹⁸ BENJAMIN RAJECZKY, Daten zum Volksmusikleben des 6. Jahrhunderts in den Schriften des Venantius Fortunatus, in: Musikethnologische Sammelbände 7, Graz 1985, S. 93 ff.

¹⁹ PIERRE BEC, *Vièles ou violes?* Paris 1992, S. 375 ; The New Grove Dictionary of Music and Musicians 16 (1981), S. 261; ELLEN HICKMANN, *Musica Instrumentalis*, Baden-Baden 1971, S. 39.

Venantius die Rundleier gemeint hat, vergleichbar dem späteren Beowulf-Epos, in dem mit der Bezeichnung *hearpe* nur eine Leier nach Art des in dem *shipburial* von Sutton Hoo gefundenen Instruments mit sechs Saiten angesprochen wurde.²⁰ Das Nebeneinander von Kithara und Lyra im Merowingerreich besingt Venantius in den *Versus facti super mensa in Villa Sancta Martini*. Demnach wurde beim Festmahl zu Ostern musiziert:

*Cum videram citharae cantare loquacia ligna,
Dulcibus et chordis admodulare lyram,
Quo placido cantu resonare videntur et aera
Mulceat atque aures fistula blanda tropis ...*

Bemerkenswert für die späteren Erörterungen in dieser Studie ist die Funktion und klangliche Kennzeichnung der Lyra, denn dieses Instrument habe mit ihren süßen Saiten zur festlichen Tischmusik beigetragen.

Hingewiesen sei auch auf den von 560 bis 636 lebenden westgotischen Kompilator Isidor von Sevilla, der in seinem *Etymologiarum* (lib. XVIII, u. a.) auch sein Wissen einbrachte über die Gleichzeitigkeit von *lyra et cithara* sowie die *cythara barbarica*, die später vermutlich *cithara teutonica* genannt wurde.

Sänger und Gesänge

Da es aus dem vorchristlichen Alamannien keine literarische Überlieferung gibt, lässt sich auch über die seit dem 9. Jahrhundert zunehmend Beachtung findenden *carmina gentilia* keine konkrete formal oder inhaltlich bezogene Aussage machen. Belegbar ist lediglich, dass es im 6. Jahrhundert *leudi* oder *carmina gentilia* gegeben hat, in denen Ammianus Marcellinus (16,12; 31,7) zufolge die Vorfahren oder die *virtus* von Helden besungen wurden; dieser Autor fügt hinzu, dies sei instrumental begleitet *cum dulcibus lyrae modulis* (15, 9,8) geschehen. Von Kaiser Karl dem Großen wusste sein Biograph Einhard unspezifisch zu berichten, er habe *barbara et antiquissima carmina* sammeln lassen und *inter caenandum aut aliquod acroama aut lectoram audiebat*. Laut einer Novaleser Chronik ließ er während seines Italienzuges *joculatorem ex Langobardorum gente* zu sich kommen und von diesem instrumental begleitete *cantiunculas* vortragen. Ungewiss bleibt, ob diese Preisungen von den Herrschenden selbst, von Gefolgsleuten oder von fahrenden *scop* realisiert worden sind. Diesbezüglich fehlen sozialhistorisch auswertbare Dokumente gänzlich. Termini wie althochdeutsch *bardus*, *liudari*, *leodslakkeo*, *scof*, *spiliman*, *scurra* oder irisch *crutire* sind – anwendbar für diesen Raum rechts des Rheins – erst in ka-

²⁰ RUPERT und MYRTLE BRUCE-MITFORD, The Sutton Hoo Lyre. Beowulf and the Origins of the Frame Harp, in: *Antiquity* 44 (1970), S. 11.

rolingischer Zeit notiert worden.²¹ Einige dieser Berufsbezeichnungen dürften freilich erst dann hier benutzt worden sein, als eine differenziertere soziale Klassenstruktur sich herausgebildet hatte und es entsprechende Bezugspersonen gab.

Das Grab 58 in Trossingen

Unter Berücksichtigung dieser die musikologischen Aspekte der Forschung im Frühmittelalter erheblich einschränkenden Gegebenheiten sei ein neu erschlossenes Fundensemble im Grab eines möglicherweise selbst singenden und spielenden Kriegers in Alamannien historisch interpretiert. Im Winter 2001/2002 wurde von Mitarbeitern des Landesdenkmalamtes Baden-Württemberg, Außenstelle Freiburg, am Westrand des merowingerzeitlichen Gräberfeldes (6. bis 7. Jahrhundert) in Trossingen ein Holzkammergrab aus Eichenbohlen eines um 580 zur sozialen Elite gehörenden Mannes im Alter von etwa 30 Jahren erschlossen. Dieses Grab setzt sich durch seine Größe (270 x 120 x 70 cm) und Beigaben von den benachbarten Bestattungen deutlich ab. Jutta Klug-Treppe hat die Notgrabung sowie das einmalige Fundensemble in diesem Grab 58 detailliert beschrieben.²² Demnach wurde der 178 cm große Mann in einem mit Kreisornamentik verzierten Rahmenbett mit Dachaufsatz von 205 cm Länge und 56 cm Breite vorgefunden, welches umstellt war von einem Stuhl, Tisch, einem Leuchter, einer Feldflasche, einem Holzteller sowie einem Kamm als Symbol von Lebenskraft. An Waffen fand man eine Lanze von 359 cm Länge, eine *Spatha* im Bereich des rechten Armes sowie einen Schild nebst Bogen, nicht hingegen einen Helm, eine Gürtelgarnitur oder ein *Sax*, was ansonsten zu typischen Kriegerbestattungen gehört. Als kulturhistorisch einzigartige Beigabe erwies sich die an der linken Seite des Bestatteten liegende, mit Ritzmustern und Darstellungen von 2 x 6 Kriegern mit gesenkten Lanzen und mit Schilden²³ reich verzierte Leier aus Ahorn (Abb. 2), die erstmals für die Merowingerzeit das unbeschädigte Corpus eines Zupfinstrumentes von 80,3 cm Länge und 16,5 cm Breite bietet. Unter den im Jahre 2002 von Dieter Bischof registrierten 26 Leierfragmenten – im Jahr 2003 wurde in Prittlewell (Grafschaft Essex nahe London) ein weiteres Instrument aus dem frühen 7. Jahrhundert geborgen – kommt diesem Fund ein einzigartiger Stellenwert zu.²⁴ Hatte man sich bislang aus dem Siedelgebiet der Alamannen lediglich auf zwei 1846 und 1892 in Oberflacht (Kreis Tuttlingen, 9 km südöstlich

²¹ WILHELM WISSMANN, Skop, Berlin 1955, S. 3.

²² JUTTA KLUG-TREPPE, Die sechssaitige Leier in einem merowingerzeitlichen Grab aus Trossingen, Kreis Tuttlingen, in: Jahrbuch Musik Baden-Württemberg, 2004, S. 63–74.

²³ Zum Vergleich dazu siehe Musikgeschichte Nordeuropas, hg. von GREGER ANDERSSON, Stuttgart 2001, S. 42.

²⁴ DIETER BISCHOP, Die älteste Leier Nordeuropas aus einer germanischen Siedlung in Bremen-Habenshausen, in: Studien zur Musikarchäologie III, hg. von ELLEN HICKMANN u. a., Rahden 2002, S. 226–228; siehe auch FREDERICK CRANE, Extant medieval musical instruments, Iowa City 1972, S. 10–14.

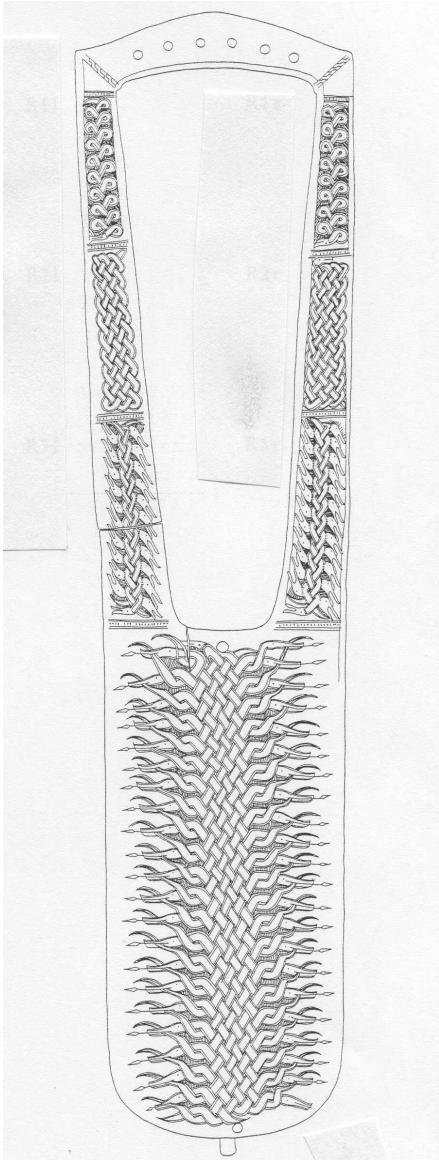


Abb. 2: Rückseite der Leier in Grab 58 von Trossingen. Nach Theune-Großkopf, Germania 84 (2006), S. 114. Zeichnung: M. Lier

gelegten) gefundene Leierfragmente aus dem 6. und 7. Jahrhundert stützen können,²⁵ die ebenfalls neben Waffen gelegen hatten, so erlaubt dieses Instrument eine von weniger Ungewissheiten bestimmte Rekonstruktion und Eingliederung in die Geschichte der Zupfleier als eine ihrer Prototypen.

Die derzeit zum Vergleich verfügbaren 26 Leierfragmente wurden in von Skandinavien bis Frankreich reichenden Gräbern in verschiedener Positionierung gefunden, die Mehrzahl auf dem linken Arm, andere auf dem rechten, auf der Brust oder zu Füßen liegend. In dem außergewöhnlich großen, 16 Quadratmeter messenden Königsgrab von Prittlewell lag die Leier ebenso wie die Waffen abseits vom Körper des Bestatteten. Inwieweit diese Befunde erschließen lassen, ob das Instrument ein persönlich genutzter Gegenstand war oder lediglich ein sozial auszeichnendes Attribut, ist nicht eindeutig bestimmbar.

Die Trossinger Leier ist eine lange und schmale monoxyle Rundleier (*round lyre*) mit flacher Decke, die ansonsten weder in Spanien, Italien oder im romanisierten Frankreich vorkommt. Die Resonanzplatte ist mit Dübeln am Corpus befestigt, zusätzlich damit verklebt und mittels zwei Nägeln gesichert. Die in der englischen Fachliteratur häufig benutzte terminologische Kennzeichnung dieses Saiteninstrumentes als *Anglo-Saxon lyre* ist falsch; das bislang älteste, möglicherweise als Fragment aus dem 2. Jahrhundert identifizierbare Joch wurde an der unteren Weser in Habenhausen gefun-

²⁵ PETER PAULSEN, Die Holzfunde aus dem Gräberfeld bei Oberflacht und ihre kulturhistorische Bedeutung, Stuttgart 1992; FRAUKE STEIN, Adelsgräber des achten Jahrhunderts in Deutschland, Berlin 1967, S. 136 f.

den, also vor der Landnahme der Angelsachsen auf den britischen Inseln.²⁶ Die Verbreitung der Rundleier ist bis in das Hochmittelalter als eine großflächige in Nord- und Mitteleuropa anzunehmen.

Eine Leier (*lyra*, ahd. *lira*, mhd. *lire*) wird zusammengesetzt aus sechs bis sieben Teilen,²⁷ die als Grundausrüstung von Saiteninstrumenten seit dem dritten Jahrtausend vor Christus aus dem Zweistromland bekannt sind.²⁸ Die Grundlage bildet ein flacher, symmetrisch gebauter Resonanzkörper, dessen aufgeklebte Deckplatte (*fundus superius*) in Trossingen lediglich 3 mm misst. Dieser schlanke, geradewandige Schallkasten reicht (wie in Oberflacht) bis in die Arme,²⁹ die durch das leicht gekrümmte Joch miteinander verbunden sind, welches als selbständiges Teil in das Gehäuse eingesetzt ist.³⁰

Zur Befestigung und Stimmung der sechs Saiten (ahd. *seito*, lat. *fides* oder *chor-da*) wurden benötigt ein Sattelknopf am unteren Ende sowie drehbare oder in Löcher einsteckbare konische Wirbel aus Holz oder Knochen.³¹ Zu dem in Habenhausen-Bremen aufgefundenen Joch dürften Einsteckwirbel von 2,5 bis 6 cm Länge gehört haben. Stimmvorrichtungen dieser Art werden seit der griechischen Antike als Haltepflocke in Bohrungen eingepasst, an denen die Saiten festgezurr werden. Auch gab es die Möglichkeit der Umwicklung und Verknotung der Saiten oberhalb des glatten Jochs. Zur Trossinger Leier gehören drehbare, hinterständige hölzerne Wirbel mit unterschiedlichen Köpfen aus Esche und Hasel, an denen nicht erhaltene Saiten befestigt waren, die aus Rosshaar oder bronzenen Drähten hergestellt sein konnten. Die gleichlangen Saiten verliefen nicht parallel, sondern fächerförmig auf den Sattelknopf zu eingezogen. Unter den erschließbaren Leierfragmenten waren zehn Instrumente für sechs Saiten eingerichtet, zwei für fünf Saiten sowie vier für sieben Saiten, so dass der sechssaitige Bezug bevorzugt wurde. Ob ein plättchenförmiger Saitenhalter (*cordier*) dazwischen angebracht gewesen ist bleibt ungewiss, da dieses Stück nicht erhalten ist.³²

Überliefert ist der hölzerne Steg (*capitellum*, *chevalet*, *bridge*) aus Weidenholz mit sieben (!) Kerben, der unabdingbar zum Leierspiel erforderlich ist. Stege wurden im frühen Mittelalter aus Horn oder Bernstein (etwa 2 cm hoch) in Form einer Brücke und zwei Sockeln mit glatter Unterfläche geschnitzt oder mit einer breiteren

²⁶ BISCHOP, Die älteste Leier (wie Anm. 24), S. 217; ANN BUCKLEY, Music related imagery on early Christian insular sculpture, in: *Imago Musicae VIII* (1991), S. 162.

²⁷ Dazu besonders CATHERINE HOMO-LECHNER, *Sons et instruments de musique au moyen age*, Paris 1996, S. 77 ff.

²⁸ SUBHI ANWAR RASHID, Sumerische Erfindungen in der technischen Ausstattung von Saiteninstrumenten, in: *Studien zur Musikarchäologie I* (2000), S. 103 f. (= *Orient-Archäologie Bd. 6*).

²⁹ Siehe Abb. 439 in: *Die Alamannen, Ausstellungskatalog 1997* (wie Anm. 15).

³⁰ Dazu vgl. STELIOS PSAROUDAKES, The Arm-Crossbar Junction of the Classical Hellenic Kithara, in: *Orient-Archäologie Bd. 7* (2000), S. 263 ff.

³¹ Dazu HOMO-LECHNER, *Sons et instruments* (wie Anm. 27), S. 79–82.

³² Dazu ebd. (wie Anm. 27), S. 82–84.

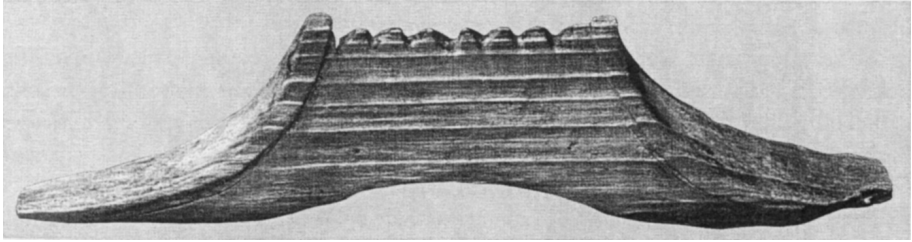


Abb. 3: Leier im Grab 58, der Steg aus Weidenholz. Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg. Foto: Manuela Schreiner

Auflage aus Holz mit Einkerbungen für die Saiten hergerichtet (Abb. 3).³³ An welcher Stelle des Resonanzkastens der Steg aufgesetzt wurde, ist weniger ungewiss, weil auf der Deckplatte (später?) acht Löcher eing Bohrt sind,³⁴ die als früheste erkennbare Schalllöcher angesehen werden können. In dem dazwischen liegenden Raum ist die für die Bildlichkeit zentrale Lanze eingeritzt. Es ist unwahrscheinlich, dass man dieses Detail mittels eines (verschiebbaren) Stegs unsichtbar gemacht hat. Benutzungsspuren lassen erkennen, dass dieses Instrument häufig gespielt worden ist.

Offen bleibt die Frage, wie dieses Instrument transportiert sowie beim Spielen gehalten worden ist und ob ein Plektrum zum Zupfen der Saiten benutzt wurde. Im Grab beiliegende Lederstücke lassen vermuten, dass diese als Schlaufe und Halterung für die linke Hand am Instrument befestigt waren. Späteren Bildquellen ist zu entnehmen, dass man gewöhnlich einhändig gezupfte Rundleiern im Sitzen auf das linke Knie aufsetzte,³⁵ oder im Stehen in Schräghaltung, unterstützt durch einen Lederriemen als Halterung sowie zum beidhändigen Spiel, im Arm hielt.³⁶ Getragen wurden die Instrumente auf dem Rücken *at the girdle* oder *an der haut*.³⁷

Notker Balbulus (um 840–912), der berühmte Dichter und Historiograph im Kloster St. Gallen, nennt das Zupfen von Instrumenten: *daz ruôret man mit händen* oder die *seiten ruôrent* (zu Psalm 104,2). Das mhd. *rotten* oder auch *liren* benannte Tun benötigte beide Hände. Die rechte Hand der stets männlichen Spieler zupfte im Regelfall die leeren Saiten im Durchstreichen. Mit der linken Hand konnten von hinten die Saiten abgedämpft (*stopping*) oder auch durch den Einsatz von Fingernägeln zwischen den Saiten nach links oder rechts gedrückt werden, wodurch die Spannung

³³ KLUG-TREPPE, Die sechssaitige Leier (wie Anm. 22), Abb. 8, vgl. damit A. ROES, Vondsten van Dorestad, Groningen 1965, S. 45 f. sowie BISCHOP, Die älteste Leier (wie Anm. 24), S. 232 und WALTER SALMEN, Musikgeschichte Schleswig-Holsteins von der Frühzeit bis zur Reformation, Neumünster 1972, Tafel 1.

³⁴ KLUG-TREPPE, Die sechssaitige Leier (wie Anm. 22), Abb. 7.

³⁵ Siehe den Psalter aus dem 1. Drittel des 18. Jahrhunderts in Durham Cathedral Library, Ms. B. II. 30, fol. 81 verso.

³⁶ Dazu siehe GRAEME LAWSON, The Lyre from Grave 22, in: East Anglian Archaeology Report No. 7, Norfolk/Gressenhall 1978, Fig. 108.

³⁷ Dazu siehe RUPERT und MYRTLE BRUCE-MITFORD, The Sutton Hoo Lyre. Beowulf and the Origins of the Frame Harp, in: Antiquity 44 (1970), Fig. 3.

und Stimmung modifiziert wurde.³⁸ Das sogenannte „Durchstreichen“ war ebenso wohl möglich wie eine einfache Zweistimmigkeit sowie die melodiose Begleitung von Gesang etwa in der Stimmung 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1.

Leiern im 8. bis 12. Jahrhundert

Literarische oder bildliche Dokumente zur Geschichte der Musik bei den Alamannen bleiben auch zur Zeit der Karolinger und später sehr selten. Das Leben der Oberschicht in der *villa*, dem isolierten Landgut oder im Dorf lässt sich nicht in den für diesen Zusammenhang relevanten Details – etwa das Ritual des gemeinsamen Essens und Trinkens mit Gesang – erschließen, zumal mit der Christianisierung Bestattungen mit Grabbeigaben wie Leier und Schwert oder Trink- und Essgefäßen nur mehr selten möglich waren.

Das seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. bei den Kelten belegte, romanisierte Wort „lyra“ wurde weiterhin verwendet neben den ahd. Termini *fidula*, *rotta* oder keltisch *krottā*.³⁹ So werden etwa in den *Statuta Salisburgensia* von 799/800 Gesänge erwähnt in *liris et tibiis*. Notker von St. Gallen beschreibt im 10. Jahrhundert *Fóne dú sint án dero lîrun. únde án dero rótûn ío síben séiten*.⁴⁰ Die Synode von Fréjus im Jahre 796/797 erwähnt ein Musizieren als Teil der Festesfreude in *liris et tibiis et his similibus lusibus*. Abt Cuthbert von Wearmouth erbat in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts vom Mainzer Erzbischof Lull die Zusendung von einem *citharistam*.⁴¹ Tuotilo lehrte im Kloster St. Gallen adeligen Prinzen das Leierspiel. Dies sind die hauptsächlichen Belege.

Etwas mehr Einblick in die organologische Entwicklung, jedoch nicht in die sozialen Verhältnisse und Funktionen der Zupfleier, bieten einige gemalte oder geschnitzte Bildwerke. Diese zeigen Leiern nicht in der Hand von Kriegern und Fürsten, sondern zumeist als Attribut des Psalmisten und Königs David. Dieser einseitige Bezug in Psalterillustrationen zum alttestamentarischen Leitbild eines christlichen Herrschers verweist damit auch auf den weiterhin geachteten hohen Stellenwert dieses Saiteninstruments in der Hierarchie der Musiziergeräte, bevor die Harfe diesen Rang streitig machte. Nur wenige Dokumente sind nicht an dieses Konnotat gebunden.⁴²

³⁸ Dazu siehe BUCKLEY, Music-related imagery (wie Anm. 26), Abb. 28 sowie HORTENSE PANUM, Middelalderens Strenginstrumenter, Kopenhagen 1915, S. 84 f. und Musikgeschichte Tirols, hg. von KURT DREXEL und MONIKA FIRCK, Bd. 1, Innsbruck 2001, S. 59.

³⁹ HUGO STEGER, *Philologia Musica*, München 1971, S. 78 ff. sowie Abb. 2.

⁴⁰ STEGER, *Philologia Musica* (wie Anm. 39), S. 109.

⁴¹ JOACHIM WERNER, Leier und Harfe im germanischen Frühmittelalter, in: Verfassungs- und Landesgeschichte. Festschrift zum 70. Geburtstag von Theodor Mayer, Bd. 1, Lindau/Konstanz 1954, S. 10.

⁴² Siehe z. B. in: *Music Archaeological Bulletin* des JCTM No. 5 (1985), S. 8 f.

Das wichtigste, aus der Mitte des 8. Jahrhunderts stammende Dokument zum Vergleich mit der Trossinger Leier ist die Darstellung des thronenden David im so genannten Canterbury Psalter.⁴³ Das sechssaitig bezogene Instrument hat dasselbe Corpus. Die rechte Hand greift in dessen unterem Teil zupfend in die Saiten, so dass der Steg in der Nähe des Sattelknopfes aufgesetzt vorzustellen ist. Beide Hände sind am Spiel beteiligt.

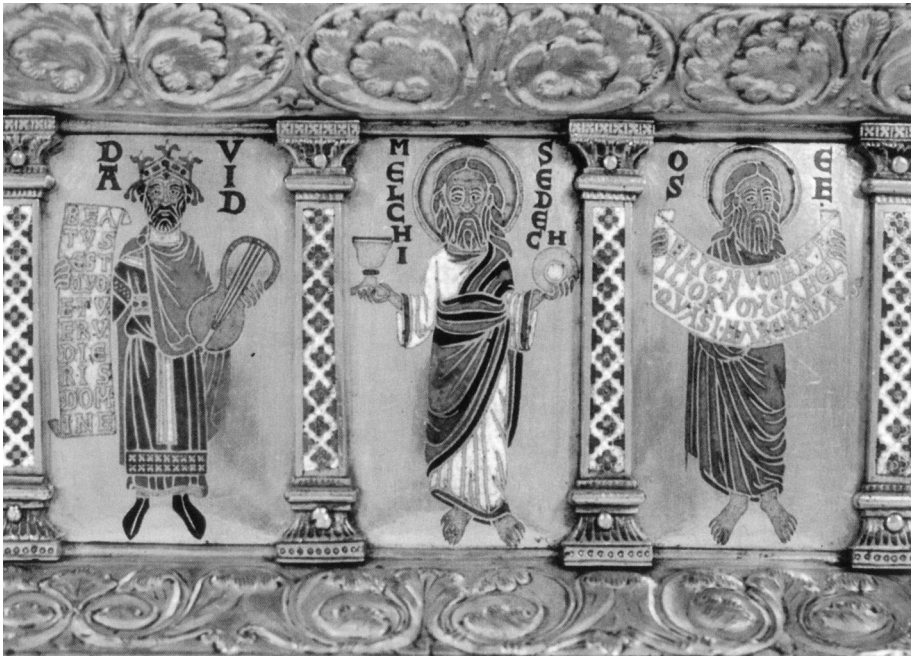


Abb. 4: „David“ mit Leier, um 1150. Tragaltar des Eilbertus, Welfenschatz (Detail). Foto: Kunstgewerbemuseum Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Inv. Nr. W 11

Räumlich näher liegend ist die aus dem ehemaligen Kloster Reichenau am Bodensee stammende Miniatur im *Codex Gertrudianus* aus dem 10. Jahrhundert.⁴⁴ Diese macht auf eine generelle Veränderung der Leier aufmerksam. Die geradwandige Herstellungsweise von Resonanzkasten und Armen macht einem am Übergang zu den Armen eingezogenen Corpus⁴⁵ Platz bis hin zur 8-Form im 12. Jahrhundert

⁴³ British Library London, Ms. Cotton Vespasian A.1, fol. 30 verso.

⁴⁴ Abgebildet in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 16 (1980), S. 264.

⁴⁵ Eine Streichrotte dieses Typs aus dem 13. Jahrhundert ist abgebildet bei JOSEPH SMITS VAN WAESBERGHE, *Musikerziehung. Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter*, Leipzig 1969, S. 63 (= *Musikgeschichte in Bildern*, Bd. 3).

(Abb. 4) oder bauchigen im 13. Jahrhundert mit vergrößerten Schalllöchern.⁴⁶ Der ältere Typus wurde zudem modifiziert durch asymmetrische Formungen und Ausführungen in verschiedenen Größen, in Irland als *menn crot* (= kleine Leier), die beidhändig gespielt werden konnte, wenn das Instrument an einem um den Hals des *crutire* gelegten Tragriemen hing.

Als ein Ergebnis dieser Umschau zeichnet sich ab: In der schriftlosen Vorzeit der Alamannen markiert die Trossinger Leier das älteste dingfest auszumachende Vorhandensein eines höherwertigen Zupfinstrumentes in Kriegerhand. Um 580 war die bei germanischen *gentes* seit Jahrhunderten verbreitete Rundleier auch im Bereich des Neckars präsent. Aufgrund der damit in Zusammenhang zu sehenden Indizien kann die Praxis epischen Singens mit hoher Wahrscheinlichkeit angenommen, wenngleich nicht anhand schriftlicher Quellen belegt werden. Das gefundene Ensemble vermittelt ein Paradigma einer gehobenen Wohnkultur sowie der Jenseitsvorstellung in vorchristlicher Zeit. Zu vorzüglich gearbeitetem Mobiliar, Geschirr zum Essen und Trinken gehörten auch Waffen, Schmuck und der von Zeitgenossen gern als „süß“ apostrophierte Gesang. Leier und Schwert waren auszeichnende, den persönlichen Besitz repräsentierende Attribute der Herrenschicht am östlichen Rande des Merowingerreiches. Die außergewöhnlich reich dekorierte Rundleier betont die Eigenständigkeit der in diesem Gebiet siedelnden Stämme in der Musik gegenüber der älteren, mit dem Untergang des Römerreiches verklungenen Spiel- und Gesangskultur der *citharoedi*. Ob der in Grab 58 ausnehmend würdig Bestattete ein professioneller oder semiprofessioneller *lyriste* war, oder ein singender Gefolgschaftskrieger (mit Grundbesitz) aus der Schicht der *primarii* entzieht sich einer eindeutigen Bestimmung.

⁴⁶ PANUM, Mittelalterens Strenginstrumenter (wie Anm. 39), S. 83 sowie die *Lyra* aus der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts, in: SALMEN, König David, (wie Anm. 4), S. 605.