

Der Versprolog *Hoc quoque Gregorius* im Hartker-Antiphonar

Franziska Schnoor

Die Darstellung von Gregor dem Großen im Hartker-Antiphonar, Cod. Sang. 390 der Stiftsbibliothek St. Gallen (geschrieben um 990–1000), dürfte zu den am häufigsten reproduzierten Abbildungen zur Geschichte des Gregorianischen Chorals gehören. Die Taube des Heiligen Geistes sitzt auf der Schulter des Papstes und flüstert ihm die Melodien des Gregorianischen Chorals ins Ohr, welche Gregor wiederum seinem Schreiber diktiert. Dieser hält die Melodien mit dem Griffel auf einer Wachstafel fest. So fein ist die Darstellung, dass sich sogar einzelne Neumen auf der Wachstafel erkennen lassen.

Angesichts der Bekanntheit dieser Darstellung ist es erstaunlich, dass die gegenüberliegende Seite bisher kaum Aufmerksamkeit erfahren hat.¹ Dort steht ein Versprolog zum Antiphonar in elegischen Distichen, insgesamt 14 Verse umfassend:

*Hoc quoque Gregorius patres de more secutus
Instauravit opus auxit et in melius.
His vigili clerus mentem conamine subdat
Ordinibus, pascens hoc sua corda favo,
Quem pia sollicitis solertia nisibus omni
Scripturae campo legit et explicuit.
Carmina diversas sunt hec celebranda per horas,
Sollicitam rectis mentem adhibete sonis.
Discite verborum legales pergere calles
Dulciaque egregiis iungite dicta modis,
Verborum ne cura sonos, ne cura sonorum
Verborum normas nullificare queat.
Quicquid honore dei studiis celebratur honestis,*

¹ Dieses Desiderat bemerkt Andreas Haug in seinem Artikel über St. Gallen in der Neuausgabe der *Musik in Geschichte und Gegenwart*; er erwähnt dort den „wohl gleichfalls in Sankt Gallen entstandene[n], in seiner Bedeutung für eine Ästhetik des liturgischen Gesangs noch nicht hinlänglich wahrgenommenen[n] Versprolog »Hoc quoque Gregorius« zum Hartker-Antiphonar, dessen Forderung nach einer Gleichrangigkeit und Balance von Musik und Text in Komposition und Vortrag eine Korrektur der in der Forschung verbreiteten allzu »verbozentrischen« Sicht mittelalterlicher liturgischer Musik erforderlich macht.“ Vgl. Andreas Haug, Art. Sankt Gallen, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, Sachteil 8, Kassel u. a. 1998, Sp. 948–969, hier Sp. 966.

*Hoc summis iungit mitia corda choris.*²

Der Prolog ist vollständig mit Mennige in Capitalis rustica geschrieben. Sowohl die Schriftart als auch die Farbe sind im Mittelalter für Auszeichnungen (meistens von Überschriften oder Textanfängen) typisch, sie unterstreichen also die Bedeutung der Verse. Mit dem Orange des Mennige greift der Schreiber der Verse gleichzeitig den in der gegenüberliegenden Darstellung Gregors dominierenden Farbton auf.

Eine etwas spätere Abschrift des Prologs ist in der St. Galler Handschrift Cod. Sang. 414 überliefert (S. 362), im Winterteil eines Breviariums, das etwa im zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts geschrieben wurde und somit zu den ältesten St. Galler Breviarien gehört.³ Wie im Hartker-Antiphonar ist das Gedicht mit Mennige in Capitalis rustica geschrieben. Zusätzlich ist ihm die Überschrift *METRUM ELEGIACUM* vorangestellt. Dieser Hinweis ist hilfreich, denn anders als im Hartker-Antiphonar sind die Pentameter der Distichen in Cod. Sang. 414 nicht eingerückt, so dass das Metrum nicht auf den ersten Blick erkennbar ist.

Bruno Stäblein druckte den Versprolog als eine von zehn verschiedenen Fassungen des von ihm so genannten „Werbetext[s]“ *Gregorius praesul* ab.⁴ Bei diesem Text handelt es sich um den Prolog zum römischen Antiphonale, in dem der später nach ihm benannte Choral erstmals mit Papst Gregor in Verbindung gebracht wurde.⁵ In der ältesten Überlieferung (Lucca, Biblioteca Capitolare 490, zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts oder um 800)⁶ ist er 36 Hexameter lang. Die späteren Fassungen weichen von der aus Lucca mehr oder weniger stark ab, sie sind teilweise deutlich kürzer oder sogar in Prosa statt in Versen verfasst. Identisch in sieben der zehn von Stäblein mitgeteilten Versionen ist immerhin der erste Vers, der Gregor unmittelbar einführt und als verehrungswürdigen Papst charakterisiert: *Gregorius praesul meritis et nomine dignus*. Und auch die in der Handschrift aus Lucca folgenden Verse, die auf Gregors

² Edition des Gedichts: *Poetae latini aevi Carolini*, Bd. 4, 2, ed. Karl Strecker, Berlin 1923 (*Monumenta Germaniae Historica, Poetae latini medii aevi* 4, 2), S. 1071–1072. Die textkritischen Anmerkungen zu V. 3 und 12 stimmen nicht, Cod. Sang. 390 hat an diesen Stellen keine vom edierten Text abweichenden Lesarten. Eine feinfühligere Nachdichtung bietet Martin Erdmann in seinem Beitrag in diesem Band, S. ###.

³ Vgl. Pierre-Marie Gy, *Les premier bréviaires de Saint-Gall (deuxième quart du XIe s.)*, in: *Liturgie. Gestalt und Vollzug*, hrsg. von Walter Dürig, München 1963, S. 104–113, hier S. 106.

⁴ Bruno Stäblein, „Gregorius Praesul“, der Prolog zum römischen Antiphonale. Buchwerbung im Mittelalter, in: *Musik und Verlag. Karl Vötterle zum 65. Geburtstag am 12. April 1968*, hrsg. von Richard Baum und Wolfgang Rehm, Kassel u. a. 1968, S. 537–561, hier S. 546.

⁵ Zur Frage, ob in der älteste Fassung mit *Gregorius* Papst Gregor I. (590–604) oder Gregor II. (715–731) gemeint ist, vgl. Stäblein, „Gregorius Praesul“ (wie Anm. 4); für die umfangreicheren jüngeren Fassungen besteht für Stäblein „kein Zweifel“, dass sie sich auf Gregor den Großen beziehen (vgl. ebd., S. 553–554).

⁶ Vgl. die Datierungen bei Stäblein, „Gregorius Praesul“ (wie Anm. 4), S. 544 und 550.

Aufstieg zur Papstwürde in seiner Heimatstadt Rom, seine Erneuerung des Gesangs und die Zusammenstellung eines Gesangbüchleins für die *schola cantorum* eingehen, finden sich ganz oder teilweise immerhin in vier weiteren Fassungen.⁷ Der Versprolog im Hartker-Antiphonar ist hiervon recht weit entfernt. Weder ist von Gregors Würde die Rede noch von seiner römischen Abstammung oder der *schola cantorum*. Was den St. Galler Prolog mit den anderen Versionen von *Gregorius praesul* verbindet, ist die Nennung des Namens Gregor im ersten Vers. Doch setzt der St. Galler Dichter – ob es sich um Hartker selbst handelt, wissen wir nicht – nicht direkt mit dem Papstnamen ein. Vielmehr nimmt er mit seinen ersten Worten *Hoc quoque* [sc. *opus*] auf etwas Bezug, das er offenbar als bekannt voraussetzen kann. „Auch dieses Werk“ hat Gregor erneuert und vermehrt. Das andere, das Gregor erneuert hat (und das hier ungesagt bleibt, weil es für den Dichter und sein Publikum selbstverständlich ist), ist das Messantiphonar oder Graduale. In der Mehrzahl der Fälle leitet der Versprolog *Gregorius praesul* nämlich ein Graduale, also eine Sammlung von Messgesängen, ein.⁸ In Cod. Sang. 390 ist der Prolog nun einem Antiphonar für das Stundengebet vorangestellt, und diese Abweichung von der Tradition spricht der Dichter im ersten Vers an: Nicht nur die Messgesänge, sondern auch die Gesänge des Stundengebets hat Gregor erneuert.

Dem Dichter muss demnach die Tradition des Versprologs zum Graduale bekannt gewesen sein. Nicht nur die Formulierung *Hoc quoque* [...] *opus* zeigt das, sondern auch die Aussage, Gregor sei bei der Erneuerung der Gesänge dem Beispiel der Väter gefolgt (*patres de more secutus / instauravit opus*; V. 1–2). In der Formulierung der Handschrift aus Lucca heißt der entsprechende Passus: *renovavit monumenta patrum iuniorque priorum* (V. 3).⁹ Auch die spätere St. Galler Überlieferung weist darauf hin, dass man im Galluskloster den Versprolog *Gregorius praesul* in irgendeiner Form kannte. In Cod. Sang. 374, einem Graduale und Lektionar, das um die Mitte des 11. Jahrhunderts geschrieben wurde, ist dieser Prolog nämlich dem Graduale vorangestellt.¹⁰ Die Verse 1, 2 und 4 entsprechen weitgehend den ersten drei Versen in der Fassung aus Lucca (V. 3 ist ein nur in der St. Galler Handschrift bezeugter

⁷ Die entsprechenden Verse lauten in der Handschrift aus Lucca (gemäß Stäbleins Edition, in die ein paar Konjekturen früherer Herausgeber eingeflossen sind): *Gregorius praesul meritis et nomine dignus, / unde genus ducit, summum conscendit honorum; / renovavit monumenta patrum iuniorque priorum / [...]. / composuit scolae cantorum hunc libellum* (V. 1–3 und 5). Zu den am nächsten verwandten Handschriften vgl. Stäblein, „Gregorius Praesul“ (wie Anm. 4), S. 544 und 547–549.

⁸ Interessanterweise steht das im Gegensatz zur ältesten Fassung aus Lucca, in der einige Wörter darauf hinweisen, dass der gemeinte *libellus* Gesänge für das Stundengebet enthält: *hymnos et psalmos et responsoria* (V. 14; vgl. Stäblein, „Gregorius Praesul“ [wie Anm. 4], S. 545 und 551).

⁹ Stäblein, „Gregorius Praesul“ (wie Anm. 4), S. 544.

¹⁰ Fassung Nr. IX bei Stäblein, „Gregorius Praesul“ (wie Anm. 4); dort ediert auf S. 544 und 546.

Einschub),¹¹ danach geht es anders weiter als in allen anderen Versionen des Prologs. Doch auch in den klar in der Tradition verankerten ersten Versen gibt es eine kleine, aber bedeutsamen Variante: In V. 4 heißt es nicht nur *renovavit*, sondern *renovavit et auxit*. Hier lässt sich eine Parallele zum Prolog im Hartker-Antiphonar feststellen; dort lautet der zweite Vers: *instauravit opus auxit et in melius*.¹² Diese Parallele lässt sich auf unterschiedliche Weise erklären: Entweder war das *auxit* schon in der heute verlorenen Vorlage enthalten, oder der Dichter des Prologs in Cod. Sang. 374 hat dieses zusätzliche Verb aus dem Prolog im Hartker-Antiphonar übernommen.

Ein interessanter Aspekt ist die Beziehung zwischen dem Versprolog und der gegenüberstehenden Miniatur. Mit der Taube des Heiligen Geistes auf der Schulter Gregors hat der Künstler ein eindrückliches Bild für die göttliche Inspiration geschaffen. Davon ist aber in den Versen gar nicht die Rede. Überhaupt gibt es in der Tradition des Prologs *Gregorius praesul* unter den zehn erhaltenen Fassungen nur eine einzige, in der von der Inspiration durch den Heiligen Geist die Rede ist. Es ist dies die Version aus Saint-Denis (Laon, Bibliothèque Municipale 118, Sakramentar und Graduale aus der Zeit um 900). Dort werden Gregor zahlreiche theologische Werke zugeschrieben, die ihm der Geisthauch diktiert habe, darunter auch das Gesangbuch: *inter scripturae numerosa volumina sacrae, / quae pius afflatu finxit dictante superno, / hunc quoque catholicis librum cantoribus aptum / edidit [...]* (V. 3–6).¹³ Von diesem Bild des inspirierenden Geistes scheint die Formulierung im Hartker-Antiphonar weit entfernt zu sein, obwohl sie eben dieses Bild begleitet. Sorgsam und mit eifriger Mühe (*pia sollicitis solertia nisibus*, V. 5) – man mag fast sagen, mit Bienenfleiß – sammelt Gregor der Große auf dem Feld der Heiligen Schrift (*omni / scripturae campo legit*, V. 5–6) den Honig, den er dann dem Klerus in Form des Antiphonars als erquickende Herzensnahrung darbietet (V. 3–4). Deutlich ist hier das Vorbild der *Vita Gregorii Magni* des Johannes Diaconus erkennbar, wo es im 6. Kapitel des 2. Buchs heißt: *antiphonarium centonem studiosissimus nimis utiliter compilavit* („[er stellte] höchst nützlich ein aus Bibelstellen bestehendes Antiphonar

¹¹ *Gregorius praesul meritis et nomine dignus, / unde genus ducit, summum conscendit honorum; / quem vitae splendore suae mentisque sagaci / ipse patrum monumenta sequens renovavit et auxit* (V. 1–4; Stäblein, „Gregorius Praesul“ [wie Anm. 4], S. 544).

¹² Bei Stäblein, „Gregorius Praesul“ (wie Anm. 4), fälschlicherweise *duxit* statt *auxit*.

¹³ Stäblein, „Gregorius Praesul“ (wie Anm. 4), S. 545–546.

zusammen“).¹⁴ Was Johannes Diaconus prosaisch nüchtern ausdrückt, hat der Dichter in das poetische Bild der emsigen Biene gekleidet.

Steht nun dieser Fleiß, der im Versprolog beschrieben wird, im Gegensatz zur göttlichen Inspiration, wie sie auf der Miniatur dargestellt ist? Ich denke, dass nur ein scheinbarer Widerspruch zwischen Text und Bild besteht und die beiden Aspekte sich vielmehr ergänzen. Zum einen war es mit einer bloßen Kompilation von Bibelstellen nicht getan, der Choral als gesungenes Wort Gottes erforderte auch Melodien.¹⁵ Möglicherweise kam für den Künstler der Miniatur genau an dieser Stelle die Inspiration durch den Heiligen Geist ins Spiel, notiert der Schreiber auf seiner Wachstafeln doch nur Neumen, keine Texte. Zum anderen ist auch bei fleißiger Kompilationsarbeit unterstützende Inspiration durchaus denkbar.

Besonders bedeutsam ist der Versprolog im Hartker-Antiphonar aber in Hinblick auf die Aussagen über das Verhältnis von Wort und Musik im Choral. Fünf von vierzehn Versen sind diesem Thema gewidmet. Damit geht der Dichter weit über das hinaus, was in anderen Fassungen des Prologs *Gregorius praesul* an Äußerungen zum Wort-Ton-Verhältnis zu finden ist.¹⁶ Die zwei Aspekte Wort und Musik sind in den fünf Versen sorgsam ausgewogen gewichtet: V. 8 fordert dazu auf, sich mit Sorgfalt den Tönen zu widmen, V. 9 wiederum mahnt die Sänger, die „rechtmäßigen Pfade der Worte“ (*verborum legales calles*) beschreiten zu lernen. In V. 10 sind die beiden Elemente verbunden, ehe sie in V. 11 und 12 in ihrem Verflochtensein von zwei Seiten betrachtet werden: Man soll die süßen Worte mit den vorzüglichen Melodien verbinden und darauf achten, dass weder das eine noch das andere Element vernachlässigt wird. Der Dichter ist in seiner Wortwahl dabei recht drastisch, er spricht in V. 12 von *nullificare*, „zunichtemachen“: Weder darf die Sorge um den Text die Musik zunichtemachen, noch die Sorge um die Musik die Regeln der Wörter. Wort und Musik sind im Choral absolut gleichberechtigt und können erst in ihrer ausgewogenen Verbindung

¹⁴ Lateinischer Text und Übersetzung zitiert nach: Andreas Haug, Noch einmal: Roms Gesang und die Gemeinschaften im Norden, in: *Nationes, Gentes und die Musik im Mittelalter*, hrsg. von Frank Hentschel und Marie Winkel Müller, Berlin u. a. 2014, S. 103–145, hier S. 129. Zur Zeit Hartkers gab es in der Klosterbibliothek mindestens eine Abschrift der *Vita Gregorii Magni* des Johannes Diaconus, Cod. Sang. 578 (geschrieben um 900 im Kloster St. Gallen; vgl. Beat von Scarpatetti, *Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen*, Bd. 1: Abt. IV: Codices 547–669. *Hagiographica, Historica, Geographica* 8.–18. Jahrhundert, Wiesbaden 2003, S. 97–98, hier S. 97).

¹⁵ Die Frage nach der historischen Realität und der tatsächlichen Entstehung des nach Gregor dem Großen benannten Choralrepertoires sei hier ausgeblendet.

¹⁶ Ein Vers in der Fassung aus Saint-Denis (Laon, Bibliothèque Municipale 118) spricht Wort und Ton (*verbaque cum sonitu*, V. 9) an, aber in äußerst knapper Form. Vgl. Stäblein, „Gregorius Praesul“ (wie Anm. 4), S. 546.

die volle Wirkung entfalten. Für die im Prolog angesprochenen Mönche, die das Stundengebet feiern, geht es also einerseits darum, nicht in einen bloßen Sprechgesang zu verfallen und der Melodie keine Aufmerksamkeit zu widmen. Es geht aber andererseits auch darum, nicht einfach nur schön zu singen und darüber das Wort Gottes, das dem Choral zugrunde liegt, zu vergessen.¹⁷

Welche Aufmerksamkeit man zur Zeit Hartkers in St. Gallen den feinen Nuancen der musikalischen Gestaltung gewidmet hat, lässt sich an der überaus differenzierten Neumenschrift im Hartker-Antiphonar, aber auch in den gleichzeitigen und älteren Handschriften mit Messgesängen ablesen.¹⁸ Dabei lassen sich auch individuelle Unterschiede zwischen den einzelnen Neumenschreibern feststellen, zum Beispiel in der Häufigkeit der *litterae significativae* oder in der Bevorzugung gewisser modifizierter Neumenformen.¹⁹ Diese feinen Unterschiede zu studieren, wie es etwa Franz Karl Praßl für ausgewählte Gesänge in fünf St. Galler Handschriften getan hat,²⁰ öffnet den Blick auf das beständige Streben nach der bestmöglichen Verbindung von Textausdeutung und musikalischer Gestaltung. Die St. Galler Mönche bemühten sich, der Forderung *discite* („lernt“), wie sie im Prolog des Hartker-Antiphonars formuliert ist, nachzukommen und eine Einheit zu schaffen, in der Wort und Melodie einander harmonisch ergänzen. Darin können sie ein Vorbild für alle sein, die heute Gregorianischen Choral singen.

Franziska Schnoor studierte in Freiburg i. Br. Lateinische Philologie des Mittelalters, Musikwissenschaft und Germanistik. Nach ihrem Magisterexamen arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Göttingen. Seit 2010 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Stiftsbibliothek St. Gallen, wo sie unter anderem die Ausstellung „Musik im Kloster St. Gallen“ (2010/11) kuratierte.

¹⁷ Dem Vorwurf, allzu viel Wert auf den Schönklang zu legen, sahen sich die St. Galler Mönche im Rahmen einer Visitation des Klosters im Jahr 972/973 ausgesetzt. Ekkehart IV. berichtet im 140. Kapitel seiner *Casus sancti Galli*, dass Sandrat, Mönch des Reformklosters St. Maximin in Trier, an den allzu jubelnden, prunkenden und gar nicht mönchischen Stimmen Anstoß nahm: *in capitulo considens plura sibi displicere ait, maxime autem in ecclesia exaltationes vocum gloriosas et nequaquam monachicas* (Ekkehard IV., St. Galler Klostergeschichten, übers. von Hans F. Haefele, Darmstadt 1980 [Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 10], S. 272–273).

¹⁸ Cod. Sang. 339, 342 und 359.

¹⁹ Eine detaillierte vergleichende Analyse der fünf am Hartker-Antiphonar beteiligten Neumenhände bieten Kees Pouderoijen und Ike de Loos, Wer ist Hartker? Die Entstehung des Hartkerischen Antiphonars, in: Beiträge zur Gregorianik 47 (2009), S. 67–86.

²⁰ Franz Karl Praßl, Sankt Galler Handschriften als Ausdruck konkreter Aufführungstraditionen, in: Beiträge zur Gregorianik 52 (2011), S. 89–110.