

Sicher, schwenkend und schlank

Der Gregorianische Choral als Lebensform

Martin Erdmann

Die Himmel rühmen die Herrlichkeit Gottes,

vom Werk seiner Hände kündet das Firmament.

Ein Tag sagt es dem andern, eine Nacht tut es der andern kund,

ohne Worte und ohne Reden, unhörbar bleibt ihre Stimme.

Doch ihre Botschaft geht in die ganze Welt hinaus,

ihre Kunde bis zu den Enden der Erde.

Psalm 19, 2-5a

Bedächtig reiht sich Ton an Ton, tiefgestimmt in der Lage, dämmrig wie der Winkel, aus der heraus die Schola, eine kleinere Gruppe zumeist älterer Männer, den mystischen Klang des Gregorianischen Chorals verlauten lässt. Da mag unter den Zuhörern mittelalterliche Stimmung à la *Der Name der Rose* aufkommen, mögen romanische Silhouetten einsamer Klosterkirchen vor dem inneren Auge auftauchen, Vorstellungen im Geiste entstehen von der Inhaltsschwere der dargebotenen, aber den meisten doch unverständlichen lateinischen Gesänge. Nun – diese Klischees, und man könnte sie noch mit ein wenig Phantasie weiter ausmalen – sie sind ohne Zweifel und zum Glück überzeichnet, sind nur hier und da berechtigt, waren es vor zwei, drei Jahrzehnten ein wenig mehr noch und auf jeden Fall in den Jahren der anbrechenden Neuzeit bis ins 19. Jahrhundert hinein. Diese Klischees überbetonen bewusst den ästhetizistischen Standpunkt, nicht das gottesdienstliche Werk, und zielen hier nur ab auf die Verdeutlichung des kulturellen Aspekts, darin aber auch schon wieder auf Tieferes hinweisend. So sehr die Gregorianik an der Wurzel unserer großartigen abendländischen Musikkultur steht, so sehr die großartigen Werke des Barock, der Klassik und Romantik und darüber hinaus immer wieder von diesem geistlichen Quell durchtränkt erscheinen, so hat doch zugleich die frühmittelalterliche Jugendlichkeit und Frische dieses Quells selbst immer mehr nachgelassen, und aus dem munter fließenden Bach ist ein stehendes, trübes, hier und da glucksendes Gewässer geworden. Der muntere Fluss war dahin. Doch lange Zeit hat man eben von dieser

Munterkeit, von dieser überschäumenden Geistes- und Sangesfreude gar nichts mehr gewusst, weil eben schon früh das Gedächtnis abstumpfte durch den begreiflichen Versuch, die mündlich tradierten Melodien möglichst genau zu überliefern. Was mit den Neumen begann, den „Winken“, was noch von der schnellen Hand des dirigierenden und interpretierenden Chorleiters inspiriert war, nahm seinen Weg über die kodifizierte Guidonische Hand als erste Notengebilde in das Vierliniensystem und suggerierte dann in gotischer und nachgotischer Zeit als *Hufnagelnoten* endgültig nicht nur den festgenagelten Ton, sondern zugleich auch seine Trennung vom organischen Ganzen des *melos*. Daran konnten auch schön gedruckte Bücher des 18. und 19. Jahrhunderts nichts mehr ändern, nachdem bereits das Tridentinische Konzil mit seinen Normausgaben sein Übriges dazu getan hatte, Elastizität und Lebendigkeit aus dem Choral zu vertreiben. Erst die Wiederbegegnung mit den alten *Neumen*, jenen zugleich rätselhaften und doch eigentlich gerade intuitiven, den einzelnen Ton wie die Melodieline fein differenzierenden und verbindenden Schlängeln und Schnörkeln, gewann uns zurück, was heute glücklicherweise oftmals wieder erklingt: den vitalen, geistgesättigten, lebens- und gottesfrohen Gregorianischen Choral.

Zur Kodifizierung der Gesänge musikwissenschaftlich tiefer einzusteigen bin ich jedoch weder berufen, noch ist dies meine Absicht. Und dennoch beschäftigt mich das dichotomische Bild: die nur andeutenden, schlanken Zeichen hier und die schwerfälligen, schwarz auf weiß und linienfixiert prangenden Quadratnoten dort. Weit davon entfernt, diese zu verachten, müssen wir anerkennen, dass sie wesentlich zur Überlieferung, ja zur Hinüberrettung der Melodien waren, denn ohne sie wäre längst, das zeigen auch andere kulturelle Bereiche, die mündliche Überlieferung abgebrochen und wären die Melodien unwiederbringlich verloren. Ja, wir sind sogar in einer wunderbaren Situation, heute wieder nicht nur die Intervalle zu kennen, sondern auch den Gestus, die Emotionen, *melos* und *rheos*, die sie beseelen. Und dies zeigt erst einmal, dass Kulturpessimismus etwas Lähmendes, Lebensfeindliches ist, weil er sich selbst stets festnagelt auf den Tag X und das Phänomen Y. So möchte ich mit diesem ikonisch-semanticen Vergleich eine Annäherung wagen an den Gregorianischen Choral *als Lebensform*¹. Und dies hat nur einen Sinn, wenn wir ihn anschauen *als heutige Lebensform*, als eine Möglichkeit von vielen in einem zeitgenössischen Umfeld, das nicht von uns allein mit unserer Leidenschaft für den alten Gottesgesang geprägt wird. Beileibe nicht.

Unsere Welt ist inzwischen zu einem allesüberströmenden Geflecht von Worten, Lauten, Codes, kurz: von *digitalen* Impulsen zusammengewachsen. War *Digitalis purpurea*, der Rote Fingerhut, in der alten Heilpflanzenkunde mit dem Herz verwandt und geradezu ein Sinnbild dafür, dass man nicht genau wusste, wie, wohl aber wann ein Stoff pharmakologisch wirkte, so ist der *digitus* unserer heutigen Welt derjenige Finger, der präzise nur eine einzige Funktion hat: den Schalter an- oder auszuknipsen. An: der Strom fließt – 1, aus: der Strom fließt nicht – 0. *Tertium non datur*; das alte Diktum ist sicherlich die beste *inscriptio* für das Emblem unserer Epoche. Leben und Tod, binär. Dazwischen das Nichts, die Inexistenz. So einfach ist die unterste Grundlage aller Computer und des digitalen Zeitalter überhaupt, und so lassen wir uns von der Illusion treiben, mit diesen beiden Zahlen alle Lebensäußerungen des Menschen einordnen zu können, bis hin zur Erfassung des Geistes. Und das funktioniert ja augenscheinlich auch. So wie es auch beim Choral lange Jahrhunderte funktionierte und das Ton-für-Ton-Singen die einzig vorstellbare Weise seiner Interpretation zu sein schien, ihn überdies geradezu charakterisierte. Auch darin verbarg sich der Geist, schlummernd, darauf wartend, wieder Winke in jene Mäander zu finden, in die er sich lebensspendend-schöpferisch ergießen könne.

Nun brauchen wir für unsere digitale Welt längst nicht mehr nur den Finger, der ein- und ausschaltet, das übernehmen Apparate. Ursprünglich noch wohnzimmergroß² als eine Zusammenschaltung unzähliger mechanischer Relais-Schalter, haben wir die Größe der Apparate längst auf handliche Formate zurückführen können, und manche mögen schon uneingestanden oder auch gespannt darauf warten, bis wir sie vollends in unseren Körper aufnehmen können, zunächst auf chirurgische, später auf biotechnologische Weise (Leser dieser Zeilen sind von jeglichem Verdacht ausgenommen!). Vorerst müssen wir uns freilich damit begnügen, dass uns irgendein Apparat in der Hosentasche steckt oder am Ohr angeklebt begleitet, darin die ganze Welt und – *horribile dictu* – das *Ich* höchstpersönlich! Wie faszinierend ist es doch zudem, die komplette Alexandrinische Bibliothek – und sie war ja lächerlich beschränkt im Vergleich zu den heutigen Verhältnissen – stets diskret mit sich führen zu können, ohne die lästigen Elefanten!

Information und Kommunikation, diese beiden neben dem Digitalen allgegenwärtigen Begriffe, die allerdings mehr und mehr einen Schwall und Schall und einen soziopsychischen

Zwang bedeuten, waren einst vom Wortsinn her ganz anders aufgeladen, geistgesättigt, bezeichneten doch die eigentliche *DNA*, die innere Ausformung durch und Gemeinschaft mit dem Geist hin zu Tugend und Transzendenz („informat actus strenuos“ heißt es in einem sehr alten Hymnus³). Doch sollte man nicht hochmütig sein; die Sehnsucht nach Transzendenz ist akkurat heute riesengroß, wenn auch materiell verschattet gerade da, wo Virtualität das höchste Maß an Leichtigkeit, Kreativität und Freiheit vorgaukelt. In dem Zusammenhang stieß ich auf einen interessanten Satz bei Karl Rahner, diesem literarischen Theologen, dessen vermeintliche Unverständlichkeit mir nur als ein Resultat seines immer wieder überraschenden Übersteigens des Erwartungshorizontes vorkommt. Er schreibt einmal: „Es gibt ganz gewiss mehr. So wie es wissenschaftliche Apparaturen gibt, um ein Mehr an Wirklichkeit im Bereich der materiellen Welt festzustellen, so gibt es – ohne Apparaturen, aber nicht ohne eine höher entwickelte Geistigkeit – Erfahrungen, die jene Ewigkeit ergreifen, die nicht als ein zeitliches Weiterdauern ‚hinter‘ unserem Leben sich hinzieht, sondern in die Zeit der freien Verantwortung als den Raum ihres Werdens eingesenkt ist und sich in der total beendenden Zeit des Lebens in seine Vollendung hinein vollzieht.“⁴ Erfahrungen, die jene Ewigkeit ergreifen, ohne Apparaturen, gerade das wäre doch die These, die ernst genommen verlangte, nach dem *tertium* Ausschau zu halten, nach der Verbindungslinie zwischen Werden und Sein – oder, um auf unser Bild zurückzukommen, Ausschau zu halten nach dem Intervall zwischen zwei vermeintlich auf der Linie absolut fixierten Tönen und der Biegsamkeit, Färbung, De- und Reformation dieses Intervalls zumal. So taucht endlich das Dritte auf, ein Dritter, der Geist, die liebende Verbindung zwischen Vater und Sohn. Auch dieses Bild, es sei hier mit einem gewissen Verstehensvorschuss eingefügt und müsste an anderer, säkularerer Stelle und ungeschütztem Ort einen ganz anderen Vor- und Angang erhalten, auch diese Vorstellung ist eben erst die aufbrechende Dynamik eines gerade nicht absoluten, uneinfärbbaren Verhältnisses von – sagen wir Grundton und Terz – sondern frei für differenzierbare Beziehungen, uns darauf hinweisend, dass wir nie einen absoluten Ton hören, es sei denn als Sinuston aus einem binären Apparat. Dieser wäre ein kalter Raum ohne Liebe – ohne *dilectio* –, wäre nicht jener Lebensraum, den wir im Choral besingen.

Ähnlich visionär wie Karl Rahner, wenn auch mit ganz anderem geistigem Hintergrund und Wollen, hat sich Ernst Bloch einmal zum gauklerischen, doch im Grunde prekären Verhältnis von Mensch und Apparat geäußert, wenn er schreibt: „Die entfremdende Wirtschaft entfernte

sich zwar immer weiter davon, sie hat die Naturschranke technisch zurückgeschoben, sie hat den Naturmythos, den das Christentum nur überboten hatte, entzaubert und mechanisch entfernt. Das alles aber um den Preis von Entseelung, Verdinglichung und Quantifizierung des Lebens, ja um den Preis einer Hypertrophie der Apparate, welche dasselbe wurde wie eine zweite oder neue Natur über den Menschen, nach Seite ihres Zwangs, nicht nach Seite ihrer Abwechslung, Geheimnisse und Feste.“⁵ Es liegt wohl in der Natur von Prophetien, zu ihrer Zeit entweder zu materialistisch-realistisch aufgefasst und damit verharmlost oder ins Allegorisch-Symbolische (oder was immer man unter solchen Vorzeichen verstehen mag) abgeschoben zu werden und retrospektiv dann erst recht erschreckend zu wirken, wenn man gewahr wird, dass Prophetie eben selten das Jetzt, vielmehr die Zukunft meint, die sich im Jetzt doch schon vorbereitet und mit ihren leisesten Schwingungen uns gefangen nimmt. *Zweite Natur*, wie sie Bloch hier verwendet als Zwang, Entseelung, Verdinglichung, meint wieder das unerbittliche Ja-Nein, den erhobenen Zeigefinger: *tertium non datur*. Entweder man macht mit, oder man bleibt zurück, außen vor, in der vermeintlich biologisch-menschlichen Begrenztheit verfangen, sofern man den Apparaten gegenüber kritisch-skeptische Zurückhaltung wahren und sich zum Beispiel an Rahner halten möchte.

Bloch⁶ wiederum holt uns den ursprünglichen, aristotelischen Begriff der *Zweiten Natur* ins Jetzt, stellt seine Alternative dar vor dem Hintergrund der trostlosen Befangenheit des Menschen in Technologie und apparatehaftem Korsett. Wieder so eine Umdeutung, so eine radikale semantische Neubelegung, nachdem der jahrhundertealte Konsens verblichen, vergessen, vielleicht auch bewusst zerstört worden war. Denn der antiken Philosophie ging es gerade um das Abstreifen des Korsetts der wider Willen und doch selbstisch deformierten Menschen-natur⁷ durch die gute Gewohnheit. Verhängnisvoll zeigt es sich dann bei Kant, dem das Gute mit dem Schweren, der sittlichen Anstrengung verbunden ist⁸. Bis heute hält uns diese Leistungsethik im Griff, die alles ins Handeln verlegt und nicht auf den Gedanken kommt, dass zur sittlichen Vervollkommnung und Herausbildung unserer *Zweiten Natur* nicht nur Ich und die widerständige Welt agieren, sondern der Geist fügt und wirkt, wo wir nur die Sprünge der Kontingenz vermuten.

Nun ganz weit zurückspringend ins sechste Jahrhundert zu Benedikt von Nursia und seiner Mönchsregel, finden wir bei ihm nicht nur die klassische aristotelische Vorstellung von der

Zweiten Natur, sondern, wie eine Ikone des Mönches, beides: Das Schwere am Anfang der Gewöhnung und das Leichte, wenn man sie sich zur zweiten Natur gemacht hat; am Anfang die Furcht, schließlich die Liebe.⁹ Werk und Gnade sind versöhnt im Heiligen Geist, die Tugend ist nur vorderhand das Schwere, schließlich aber Freude. Der abendländische Mönchsvater winkt uns zu und erlöst uns an dieser Stelle von aller intellektuellen Qual unserer Zeit; vom Entweder-Oder absehend zeichnet er uns den Weg der Entwicklung, des Mäanders, der Winke des Geistes, die schließlich nicht zu ironisch durchlöcherter Verdrossenheit führen, sondern zu Freude und Freiheit. Zum Herz. Und das soll, eben nach den Worten Benedikts, im Einklang stehen mit den Worten der Psalmen, wann immer man sie im Stundengebet singt.¹⁰ Die Worte sind vorhanden, deren Singen muss man üben (das Werk) und das Herz soll von ihnen erfüllt werden (die Gnade), das alles nicht aufs Geratewohl, sondern so, dass man auch die anderen erbaut, also künstlerisch.¹¹ Welche große Synthese von Gott und Mensch, von Individuum und Gemeinschaft, von Geist und Kunst, die sich in den schlichten Worten der Mönchsregel verbirgt und die ihren Glanz gerade auf dem Hintergrund unserer jüngsten Geistesgeschichte entfaltet, wohlgemerkt, diese nicht verachtend, sondern im Gegenteil tief ernst nehmend und anerkennend, weil sie auch dann mit uns zu tun hat, wenn wir ihr mit dem „alten“, „klassischen“ Ideal kritisch begegnen wollen.

Aber wollten wir nicht den *Gregorianischen Choral als Lebensform* bedenken? Ich hoffe, diese rhapsodischen, mäandernden Vorüberlegungen nicht zur Ermüdung des Lesers, sondern zum Aufbau einer Spannung betrieben zu haben, die nun nicht etwa unmittelbar gelöst und abgelegt werden, sondern ihre Energie übertragen soll auf ein altertümliches Gedicht, das uns genau davon spricht. Bezeichnenderweise finden wir nämlich in der St. Galler Stiftsbibliothek den berühmten *Hartkerkodex* (Codex Sangallensis 390), der uns einen bedeutenden Überlieferungsstrang jener elastischen Neumen bietet, von denen anfangs die Rede war und deren Bild jetzt wieder vor unser geistiges Auge treten sollte, wenn wir die folgenden, durchaus originellen, tausendjährigen Distichen lesen. Und nicht nur für diejenigen, die wenig oder kein Latein können, sondern zu meiner eigenen und hoffentlich der Leser Freude habe ich die Verse sodann im Deutschen nachgedichtet:

Hoc quoque Gregorius patres de more s e c u t u s

Instauravit opus auxit et in melius.

His vigili clerus mentem conamine subdat,

Ordinibus, pascens hoc sua corda favo,

Quem pia sollicitis solertia nisibus omni

Scripture 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,

Hoc summis iungit mitia corda choris.¹²

Gregor ergriff auch dies Werk, / nacheifernd dem Beispiel der Väter,

es zu erneuern nicht nur, / doch auch zu verbessern im Sinn.

Wabenhonig fürwahr, / der weidet die Herzen des Klerus,

der solcher Ordnungen Maß / wachen Geistes sich fügt.

Und wo findet er ihn, / voll Frömmigkeit forschend und trachtend?

Auf der Heiligen Schrift / Feld spürt er lesend ihn auf.

Die Gesänge steh'n fest, / zu feiern die einzelnen Stunden,

so bereitet den Geist, / dass recht ihr zu singen vermögt.

Schreitet voran auf dem Weg, / vom rechten Werksinn geleitet,

verbindet mit herrlichem Klang, / was süß euren Mund schon erfüllt.

Ferne jedoch sei gar, / dass jemals der Worte Durchdenken,

jemals das Bilden des Klangs / beider Verbindung zerstört.

Zur Ehre Gottes es sei / euer höchstes Bemüh'n eine Feier,

liebliche Herzen vereint / euch mit der Himmlischen Chor!

Gedichtet hat diese Zeilen vermutlich Hartker¹³ selbst, und er stellt sie beziehungsreich einer Buchmalerei gegenüber, auf der Papst Gregor der Große beim Diktieren des Chorals vom Geist

in Gestalt einer Taube inspiriert wird. Von Gregors Absichten und Taten singt nun der Poet: Des Papstes Arbeit am Gottesdienstgesang wird charakterisiert als Erneuerung und Verbesserung, dabei nicht neutönerisch exaltiert vorgehend, sondern Schritt für Schritt den Altvordern folgend. Ein Blick ins Handschriften-Original zeigt uns, wie wichtig dem Schreiber diese Tradition, dieses Schritt für Schritt-Vorgehen gewesen sein muss, nutzt er doch seine Not mit der Überlänge der Zeile semantisch aus und buchstabiert „secutus“ über eine ganze Zeile hin aus. Man denkt unwillkürlich an die Hand eines Restaurators, die millimeterweise eine alte Farbschicht entfernt und darunter Wunderbares entdeckt. Rhetorisch geschult und von Gottesliebe beseelt, konstituiert der Dichter sodann einen attraktiven *locus amoenus*, spricht lockend und emblematisch vom Wabenhonig und pastoraler Geborgenheit, doch nicht tändelnd, um zugleich der Klarheit des Geistes zu gedenken. Diese Klarheit und Anmut verschränkt der Dichter sprachlich gekonnt und bringt die damit verbundenen Bemühungen des Geistes absichtlich ein wenig vertrackt zum Ausdruck. In einer semantisch verdichteten Sequenz äußerster intellektueller Anstrengung, kulminierend in „pia solertia sollicitis nisibus“, zeigt er, dass einem der Honig von den Bienen keinesfalls in den Mund gelegt wird, und das Feld der Heiligen Schrift ist denn auch weit und unausmessbar. Anstrengung des Geistes: ja, Sorgfalt: ja, aber nicht ohne Freude und Lohn. Und erst jetzt kommt der Dichter zum Gegenstand seiner Reflexion: zu den „carmina“, den Gesängen des Stundengebetes, um die sich Gregor gekümmert hat. Genau in der Mitte des Gedichtes finden wir dieses zentrale Motiv. Die drei vorausgehenden Distichen leiten das Thema geistlich ein, ohne es direkt zu benennen, die folgenden drei leiten praktisch an und führen zugleich weiter zur richtigen Haltung, die ein nur genießerisches *l'art pour l'art* ebenso ausschließt wie den trockenen Intellektualismus des reinen Wortsinns. Mit dem Herz als Schlüsselwort („corda“) wird die Verbindung zum ersten Teil des Gedichtes hergestellt und zugleich ein Gegengewicht zum altrömisch-strengen Begriff des *ordo* gebildet; „corda iungit summis choris“ ist das Ziel des Gedichtes. Allerdings geht dieser Leichtigkeit das ernsthafte geistige Bemühen voraus, und es kann auf das Können nicht verzichtet werden: Die Mitwirkung des Menschen ist willentlich und nicht willkürlich.

Im fünften Distichon nun kommt der Künstler zu Wort, der nicht nur kann, sondern auch weiß, warum und wie es geht, nicht nur aufgrund genialischer Begabung produziert, sondern ums Üben nicht herumkommt. Wenn's drauf ankommt, merkt man freilich nichts mehr, dann ist alles natürlich und fließend. Um den rechten Werksinn geht es, wenn von den „legalen Wegen

der Worte“ die Rede ist, richtige Aussprache und richtiges Verstehen der Worte gehören zusammen, ganz im Sinne von Benedikts Konzept, das wir oben schon kennengelernt haben. Doch nun kommt, wortspielerisch zwar, doch mit nicht weniger Ernst, die Warnung: Eins kann nicht ohne das andere! Lasst euch nicht hinreißen, in der Klangbildung stecken zu bleiben! Glaubt denjenigen auch nicht, die meinen, es käme nur auf den Sinngehalt an, wenn man auch miserabel sänge! Hütet euch vor null und eins, denn wenn die Verbindung reißt, dann stürzt ihr ins Nichts und nur die Null bleibt übrig. „Nullificare queat“, bezeichnend und über die klassische Grundbedeutung von „geringschätzen“ hinaus scheint mir der Dichter hier zu reden. Gerade im Wirken des Geistes zwischen Sinn und Klang ist der richtige Werksinn zu suchen, zutiefst menschlich und tugendhaft die unangestregte Leichtigkeit, die absichtslose Spannung des wirklichen Künstlers. Thomas Mann hätte gesagt: des Moralisten, der nichts anderes sei als ein sinnlicher und sittlicher Abenteurer.¹⁴ Der heilige Benedikt hat es uns in klösterlicher Gedankenklarheit so beschrieben: von der Angst zur Freude, vom Schweren zum Leichten, aber in dieser Reihenfolge und nicht ohne Übung. Allerdings bringt das Training dem nichts, der sich dabei verspannt. Das hat uns schon der Dichter des Johannes-Hymnus mitgeteilt in seiner berühmten Verszeile: „Ut queant laxis resonare fibris“ – Auf dass sie sängen, locker in allen Fasern ...¹⁵

Doch kommen wir zu unserem Text zurück, da zeigt sich unser Dichter im Vollbesitz seiner künstlerischen Mittel, wenn er singt: „ne cura sonos, ne cura sonorum“ und uns mit diesem onomatopoetischen Echo-Effekt nicht nur lautlich erfreut, sondern zugleich daran erinnert, worum es hier geht: um den Gesang. Und wir wären nicht im elften Jahrhundert, würde das Ziel all dessen, wovon hier die Rede war, nicht benannt als die Teilhabe an der himmlischen Liturgie zur Ehre Gottes. Da ist nochmals von „ehrenhaftem Bemühen“ die Rede, vom Einfließen des irdischen Gesangs, des Gregorianischen Chorals nämlich, in den Gesang des Himmels, all dies eine Herzensangelegenheit. Wir erinnern uns, wie wichtig dem Mönchsvater Benedikt die Beteiligung des Herzens war. Mit sieben Distichen insgesamt kommt unser Dichter nicht zufällig daher, sondern zeigt uns mit der Zahl der Fülle an, das Thema rundum zwischen Himmel und Erde, Gott und Mensch ausschöpfen zu wollen. Schauen wir uns nun noch einmal an, wie dieses Gedicht gebaut ist:

- I Bildinscriptio – historischer Anlass (Gregors Choralrevision)
- II Zueignung: für den Klerus – *locus amoenus* als *captatio benevolentiae*
- III Geistige Mühen, aber auch geistige Freuden
- IV Gegenstand der Verse: *carmina*
- V Intention Gregors: richtige Worte, qualitätvolle Melodien
- VI Verflechtung von Inhalt und Form – Form des Lebens
- VII *Summum Bonum* – Gott – überzeitliches Ziel des Lebens jetzt singend beginnen.

So hat uns Hartker kraft eigener Berufung, Kunst und Leidenschaft den Gregorianischen Choral als Lebensform dargelegt, einen Stoff in knappen Worten behandelnd, der nicht nur Grundlage einer Künstlernovelle sein könnte, sondern uns auf jene „höhere Geistigkeit ohne Apparaturen“ hinweist, auf das *tertium* des Geistes, von dem wir uns ergreifen lassen sollen, „nach Seite der Abwechslung, Geheimnisse und Feste“. Dazu haben wir die Quadratnoten als feste Standpunkte in den Linien, aber auch die Neumen als Winke, die uns locken, darauf nicht zu stampfen, sondern leichtfüßig zu balancieren, zu tanzen, spannungsreich Worte zu fügen und sie und das Herz dabei vom Geist durchdringen zu lassen. Gregorianik als Lebensform: ein Abenteuer des Geistes, selbstvergessener Flug in Himmelsstillen, sicher, schwenkend und schlank. Lauschen wir zum Schluss Rilke. Er hätte sich mit Hartker vermutlich bestens verstanden.

O erst *dann*, wenn der Flug
nicht mehr um seinetwillen
wird in die Himmelstillen
steigen, sich selber genug,

um in lichten Profilen,
als das Gerät, das gelang,
Liebling der Winde zu spielen,
sicher, schwenkend und schlank, –

erst, wenn ein reines Wohin
wachsener Apparate
Knabenstolz überwiegt,

wird, überstürzt von Gewinn,
jener den Fernen Genahnte
sein, was er einsam erfliegt.¹⁶

Martin Erdmann war Postulant und Novize der Benediktinerabtei Gerleve (Billerbeck). Er studierte Slavische Philologie, Byzantinische Kunstgeschichte und Mittellateinische Philologie an der Universität Göttingen. Er ist Einkäufer bei der Firma Manufactum in Waltrop und betreut dort die CD-Edition Klangerschritte.

¹ Zum Begriff Erhellendes bei Arno Borst, *Lebensformen im Mittelalter*, Frankfurt am Main, Berlin 1973, Einleitung.

² Man schaue sich den ersten Computer von Konrad Zuse im Deutschen Museum zu München an.

³ *Splendor Paternae gloriae*, ein Laudeshymnus des Ambrosius von Mailand.

⁴ Vgl. *Ewigkeit in der Zeit*, in: *Karl Rahner-Lesebuch*. Hg. von Karl Lehmann und Albert Raffelt. Freiburg im Breisgau 2004, S. 447.

⁵ Ernst Bloch: *Verfremdungen II. Geographica*. Frankfurt am Main 1964, S. 198f.

⁶ Interessant wäre es, Blochs Begriffskonzeption mit denjenigen von Georg Lukacs oder Theodor W. Adorno zu vergleichen, was hier aber zu weit führen würde.

- ⁷ Vgl. auch die kühnen Überlegungen des Apostels Paulus dazu in Röm 7, insbesondere Vers 19: „Denn ich tue nicht das Gute, das ich will, sondern das Böse, das ich nicht will.“
- ⁸ Vgl. dazu Josef Pieper: *Muße und Kult*. München 1965 (1948), S. 31f.
- ⁹ *Regula Benedicti* (RB) 7, 67-70.
- ¹⁰ RB 19, 6f.
- ¹¹ RB 38, 12.
- ¹² Das Original kann man im Internet einsehen unter www.e-codices.unifr.ch/de/description/csg/0390 - einem faszinierenden Projekt, das unzählige Handschriften der St. Galler Bibliothek in exzellenter Qualität zugänglich macht. Unser Gedicht befindet sich auf S. 12.
- ¹³ Hartker lebte vermutlich von 965 bis 1011; ab 980 ist bezeugt, dass er in St. Gallen als Rekluse lebte und in der kurzen ihm beschiedenen Spanne unter anderem die beiden Antiphonarien schrieb. Weiteres von seiner Hand ist leider nicht erhalten.
- ¹⁴ Ansprache Thomas Manns zu seinem 50. Geburtstag, in: Thomas Mann: *Über mich selbst. Autobiographische Schriften*. Frankfurt am Main 2002, S. 365.
- ¹⁵ Vesperhymnus von Paulus Diaconus (8. Jh.) zum Fest der Geburt Johannes des Täufers (24. Juni).
- ¹⁶ Rainer Maria Rilke: *Die Sonette an Orpheus*, 1. Teil, XXIII. Insel-Bücherei Nr. 115, S. 31.