

## Der Mythos Gregor und die Grundlegung der *musica sacra* im heiligen Buch<sup>1</sup>

THERESE BRUGGISSER-LANKER

### Abstract

Divine inspiration through the Holy Ghost is topical in the portraits of Gregory the Great: A dove brings him the divine words, which he writes himself or dictates to his deacon Petrus. Thus the charismatic Father of the Church became, like the Evangelists, a divinely inspired medium who transmitted the mandate of spreading the gospel and guaranteed the heavenly origin of the texts that were recited and sung in the liturgy. The preface ‘Gregorius presul’, which is to be found in variant forms introducing antiphonaries and cantatories, states that Gregory, the “powerful teacher” of church chant, composed the songbooks (*composuit hunc libellum musicae artis*), thereby sanctifying them. Scholars see in this preface a Carolingian strategy of legitimation based on this dynasty’s theocratic concept of power. Gregorian chant, the quintessence of medieval monophonic tradition, has his origins in the Frankish church adopting the “authentic” Roman rite, which was declared canonical liturgy in all churches of the Frankish empire because of Gregory’s authorship. But the consolidation of Gregory’s myth unintentionally legitimated the process of composition, too, because the connection between the concepts of authorship and inspiration justified the composer’s claim to the ministry of spreading the gospel and of attaining the highest knowledge.

Keywords: Gregory the Great; Western Plainchant; canon of liturgy; divine inspiration; notion of the author

„Und ich schaute, und siehe, eine Hand ward gegen mich ausgestreckt, in der eine Buchrolle lag; und er [Gott] breitete sie vor mir aus: sie war innen und aussen beschrieben“ (Ez 2, 9). Wie durch den Propheten die Ordnung der Glaubensboten, so werden durch das Buch, das er erhielt, die Seiten der Heiligen Schrift bezeichnet. Die Buchrolle ist die dunkle Rede der Heiligen Schrift, die wegen der Tiefgründigkeit der Aussagen eingerollt erscheint, so dass nicht alle leicht in sie eindringen. Vor dem Propheten wird das Buch entrollt, vor den Verkündigern der Heiligen Schrift deren Dunkelheit aufgehellt (Greg. M. in Ez I, 9, 29).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz stellt eine stark gekürzte und im Schwerpunkt veränderte Fassung des folgenden Textes dar: Therese Bruggisser-Lanker, Gregor der Große und der Gregorianische Choral. Kanonisierung im Zeichen göttlicher Inspiration. In: Klaus Pietschmann u. Melanie Wald-Fuhrmann (Hgg.), Der Canon der Musik. Theorie und Geschichte. Ein Handbuch. München 2013 (im Druck).

<sup>2</sup> Gregor der Große, Homilien zu Ezechiel. Erstmals ins Dt. übertr. u. eingel. v. Georg Bürke (Christliche Meister 21). Einsiedeln 1983, S. 181. Lateinischer Text: ‘*Et vidi, et ecce manus missa ad me, in qua erat inuolutus liber; et expandit illum coram me, qui erat scriptus intus et foris.*’ *Sicut per prophetam praedicatorum ordo, sic per librum quem accepit Scripturae sacrae paginae designantur. Liber autem inuolutus est Scripturae sacrae eloquium obscurum, quod profunditate sententiarum inuoluitur, ut non facile sensu omnium penetretur. Sed coram propheta liber expanditur, quia coram praedicatoribus sacri eloquii obscuritas aperitur* (Gregorius Magnus, Homiliae in Hiezechihelam prophetam. Hrsg. v. Marcus Adriaen [Corpus christianorum. Series Latina 142], Turnhout 1971, S. 138).

Die Göttlichkeit der Heiligen Schrift wird von Gregor dem Großen in der Exegese dieser Ezechiel-Vision in flammender Rede dargelegt: Aus jenem „Schriftthimmel“ – so Gregors metaphorische Deutung der kodifizierten Heilsbotschaft – leuchten die Sonne der Weisheit und der Mond der Wissenschaft, von den alten Vätern die Sterne der Vorbilder und der Tugenden, und er wird durch die auslegenden Worte der Lehrmeister vor unseren Augen entfaltet. „Diese Buchrolle hat die WAHRHEIT ausgebreitet, als sie an den Jüngern tat, was geschrieben steht: Da öffnetet er ihnen den Sinn, so dass sie die Schrift verstanden.“<sup>3</sup> Während den heiligsten Chören der Engel, die den Namen des Herrn loben, in der Offenbarung des Heiligen Geistes insgeheim die Natur der Gottheit und die ewigen Freuden bekannt sind, ist dies dem Menschen noch im Dunkeln verwahrt; allein durch geistige Einsicht wird einiges zugänglich, jedoch wenn die Geheimnisse sich auch nicht voll erkennen ließen, liebten wir sie trotzdem in unserem Innersten.<sup>4</sup> In diesen wenigen Worten ist die Quintessenz christlichen Glaubens umrissen, welche in der transzendenten Beziehung zu Gott liegt, der sich im heiligen Buch den (alttestamentlichen) Propheten und (christlichen) Aposteln offenbart. Deren Auftrag als Lehrer und Prediger besteht darin, den geoffenbarten Schriftsinn, das Glaubensgeheimnis (*mysterium fidei*), den Gläubigen zu verkündigen. In der *unitas scripturae*, der Einheit der Schrift, ist der biblische Kanon zusammengefasst; diese Mitte der Schrift, sein zentraler Inhalt ist die unveränderliche Instanz, welche die Dignität der Gottesbeziehung gewährleistet und sie zur Norm erhebt.<sup>5</sup>

In der mittelalterlichen Memorialpraxis seit den Karolingern wurde auch Gregor I. selbst, Papst von 590 bis 604, diese Würde des mit *charisma* (Gnadengabe) wahrlich „begabten“, im Innersten von himmlischen Offenbarungen erleuchteten Auserwählten zugesprochen, dem die entsprechende numinose Autorität zukam.<sup>6</sup> Ikonographisch dargestellt ist die Inspiration, hebräisch vieldeutig bezeichnet mit *rûach* (Wind, Atem, Geist, Energie, Lebenskraft), im Symbol der Taube, die in der Bibel etwa auch bei der Taufe Jesu als Zeichen des Heiligen Geistes vom Himmel herabschwebt (Mt 3, 16; Mk 1, 10; Lk 3, 22).<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Gregor der Große, Homilien (Anm. 2), S. 181 (I, 9, 29).

<sup>4</sup> Vgl. Gregor der Große, Homilien (Anm. 2), S. 181–183 (I, 9, 29–31). Im Zitat (Anm. 3), das auf die Erscheinung des Auferstandenen vor seinen Jüngern (*discipuli*) rekurriert, stellt er den Bezug zum Neuen Testament her: *Inuolutus itaque liber expanditur, quando hoc quod obscure prolatum fuerat, per latitudinem intellectus aperitur. Hunc inuolutum librum Veritas expandit quando in discipulis egit quod scriptum est: 'Tunc aperuit illis sensum, ut intelligerent Scripturas'* (Gregorius Magnus, Homiliae [Anm. 2], S. 139 [I, 9, 29]). Lk 24, 45–49: „Da öffnetet er ihnen den Sinn, damit sie die Schriften verstünden, und sprach zu ihnen: Es steht geschrieben, dass der Christus auf diese Weise leiden und am dritten Tage von den Toten auferstehen werde und dass auf seinen Namen hin Busse zur Vergebung der Sünden gepredigt werden solle unter allen Völkern, beginnend mit Jerusalem. Ihr seid Zeugen dafür. Und siehe, ich sende die Verheißung meines Vaters auf euch; ihr aber bleibet in der Stadt, bis ihr angetan sein werdet mit Kraft aus der Höhe!“

<sup>5</sup> Zu Begriff und Prozess der frühen Kanonbildung vgl. Walter Künneth, Kanon. In: Theologische Realenzyklopädie. Bd. 17 (1988), S. 562–570.

<sup>6</sup> Vgl. Ernestpeter Maurer, Inspiration (Stand: Feb. 2009). In: [www.wibilex.de](http://www.wibilex.de) (Zugriff am 25.3.2013) und Helen Schüngel-Straumann, Geist (AT) (Stand: Jan. 2009). In: ebd. (Zugriff am 25.3.2013) (beide Artikel mit sämtlichen biblischen Belegstellen) bzw. Martin Heinzelmann, Charisma. In: Lexikon des Mittelalters. Bd. 2 (1983), Sp. 1719–1723.

<sup>7</sup> Nach Lk 3, 21–22: „Und es begab sich, als alles Volk sich taufen ließ und auch Jesus getauft worden war und betete, da tat sich der Himmel auf und der heilige Geist schwebte in leiblicher Gestalt wie eine Taube auf ihn herab, und aus dem Himmel erscholl eine Stimme: ‚Du bist mein geliebter Sohn, an dir

Durch sie werden die liturgischen Gesänge in das Gehör oder, seltener, durch den Mund des 1295 heiliggesprochenen Kirchenvaters eingegeben, der sie entweder selbst niederschreibt oder – mittels einer diktierenden Handbewegung – durch seinen Diakon Petrus, der das so Empfangene wiederum mit einem Griffel in die Wachstafel ritzt, zur Schrift werden lässt. Er wurde solcherart analog den Evangelisten zum göttlich inspirierten Medium des apostolischen Verkündigungsauftrags,<sup>8</sup> der für die Göttlichkeit der im Kult rezitierten und gesungenen Texte bürgte, die – wenn auch tiefsinnig für die einzelnen Tage des Kirchenjahrs kompiliert – dem Kanon der Bibel, zum überwiegenden Teil dem Psalter, entstammen. Und was von der Schrift als der allumfassenden Offenbarung Gottes gilt, gilt auch von der Liturgie: Der Kult als eine erfahrbare Feier ist in seiner Schönheit die enthüllend-verhüllende Darstellung der Herrlichkeit Gottes und der geistigen Wahrheit, auf die sie verweist, und wird dadurch zur Anagogie, zur Hinführung und zum Verweis auf die himmlische Liturgie.<sup>9</sup> Das heilige Wort, wie es als Gotteslob in der Kirche erklingt, wird repräsentiert durch den später emphatisch so genannten Gregorianischen Choral als Sammelbegriff für verschiedene lokale Idiome, der für die Musikgeschichtsschreibung das älteste erhaltene und prägendste Repertoire für die westliche Musikkultur und als solches den Beginn der genuin europäischen, christlichen Musiktradition darstellt.

---

habe ich Wohlgefallen“ (Luther Bibel 1984). Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*. 6. Aufl. Frankfurt a. M. 2001, S. 243 verweist zu dieser Stelle darauf, dass für das aus dem Himmel erscheinende *pneuma hagion* in „körperlicher Gestalt wie eine Taube“ das verräterische heidnische Wort *eidos* stehe. Mit *eidos* (lat. *forma*) ist einer der zentralen Begriffe Platons bzw. (in abgewandelter Form) der neuplatonischen Philosophie in Bezug auf die Kunst angesprochen: Er steht für die platonische ewige Idee (Urbild) als Paradigma der Erscheinungen (*eidola*), die in der Kunst ihre Nachahmung (*mimesis*) erfahren. Die Ideen bildeten das eigentliche, höchste Erkenntnisziel.

<sup>8</sup> Besonders eng scheint eine Verbindung zum Evangelisten Johannes gezogen worden zu sein, der neben dem Adler-Motiv auch mit der Geisttaube dargestellt werden konnte, z. B. in einem Evangeliar aus Niederaltaich (München, BSB, Clm 9475; 2. Drittel 11. Jh.), bei dem die von der rechten Hand auf dem Griffel gehaltene, in den Nimbus hineinragende Taube in sein Ohr zu flüstern scheint, während der Evangelist mit geneigtem Haupt zu seinem Attribut, dem nimbierten Adler, emporblickt, ein Tintenhorn in der linken Hand. Dieser schwebt mit einer Schrifttafel (?) in den Klauen über einem Leseputz mit Buch. Die gegenüberliegende Seite mit dem Beginn des Johannes-Evangeliums (*In principio [erat verbum]*) ist geziert mit einer aufwändigen Initiale; vgl. die Abb. von Bl. 174v in: Claudia Fabian u. Christiane Lange (Hgg.), *Pracht auf Pergament. Schätze der Buchmalerei von 780–1180* (Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge 86). München 2012, S. 224f. Gregor selbst nimmt in der Homilie zu Ez 1, 10–12 Bezug auf die vier Evangelisten, deren Symbole Ezechiel voraussagte: „Johannes hebt mit der Gottheit des Wortes an: sein würdiges Sinnbild ist der Adler. Indem er sagt: *Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort* (Joh 1, 1) zielt er auf das Wesen der Gottheit und richtet so gleichsam wie ein Adler seine Blicke auf die Sonne“ (Gregor der Große, Homilien [Anm. 2], S. 79 [I, 4, 1]). Die hier zitierte Bibelstelle, die nicht nur das theologisch gewichtigste, spirituellste der vier Evangelien einleitet, kann geradezu als „Magna charta“ des Christentums bezeichnet werden; vgl. Markus Enders, *Eine metaphysische und eine offenbarungstheologische Perspektive*. In: Ders. u. Rolf Kühn (Hgg.), *„Im Anfang war der Logos ...“*. Studien zur Rezeptionsgeschichte des Johannesprologs von der Antike bis zur Gegenwart (Forschungen zur europäischen Geistesgeschichte 11). Freiburg i. Br., Basel, Wien 2011, S. 376–380.

<sup>9</sup> Vgl. Andreas Odenthal, *Liturgie als Ritual. Theologische und psychoanalytische Überlegungen zu einer praktisch-theologischen Theorie des Gottesdienstes als Symbolgeschehen* (Praktische Theologie heute 60). Stuttgart 2002, S. 68–70, der sich auf den Hebräerbrief bezieht, oder, Bezug nehmend auf Pseudo-Dionysios bzw. aus der Sicht der negativen Theologie, Otto Langer, *Christliche Mystik im Mittelalter. Mystik und Rationalisierung – Stationen eines Konflikts*. Darmstadt 2004, S. 108.

Welche Gründe waren es, die den bewussten Rückgriff der Karolinger auf den gut zweihundert Jahre zuvor lehrenden Papst Gregor I. motivierten und warum stellte er eine ideale Identifikationsfigur für die aus Rom übernommene „authentische“ Liturgie dar? Warum setzen innerhalb dieser Bestrebungen bereits zum Zeitpunkt der ersten Kodifizierung die kreativen musikalisch-dichterischen Neuformulierungen ein, das, was wir heute unter „Komponieren“ verstehen? Und wenn Gregor in diesem Umfeld literarisch und ikonographisch als Inbegriff des liturgischen Kanons etabliert wurde, welche Folgen hatte dies für die Kompositionsgeschichte? Es geht nicht nur per se um die Frage nach den Ursprüngen der europäischen Kunstmusik. Das Problem ihrer Genese berührt auch kulturgeschichtliche Prozesse und Dynamiken, die für die weitere Entwicklung konstitutiv werden sollten. Die überlieferten Handschriften allein, die nun schon seit gut hundert Jahren eingehendsten Forschungen unterzogen wurden, können weder diese apodiktische Grundsatzfrage nach „dem“ Anfang klären – wenngleich sie die oralen Traditionen mit einbeziehen, die auch nach der Einführung der Notation noch weitestgehend den Usus bestimmten –, noch beantworten sie die Frage, warum denn erst relativ spät (um 900) die Schrift auf breiter Front ins Spiel gebracht wurde. Was bis anhin in diesem Zusammenhang in der Musikforschung jedoch noch viel zu wenig in den Blick genommen wurde, sind die weichen Faktoren wie z. B. das Ringen um eine gültige Fassung der Bibel, das heißt um den Kanon der Texte, die als heilig, als die den Glauben zu begründende Wahrheit zu gelten hatten, und die damit verbundenen interpretatorischen Bemühungen, die eine hermeneutische Grundhaltung hervorbrachten. Es war ein geradezu enthusiastisches Erkenntnisinteresse um theologische Einsichten im Sinne einer Verinnerlichung, welches diese Bemühungen vorantrieb, das auch der Aufnahme neuplatonischen Gedankenguts in die christliche Exegese den Weg ebnete.

Das Faktum des kulturellen Transfers des *cantus romanus* in das fränkische Einflussgebiet unter den Karolingern seit der Mitte des 8. Jahrhunderts war ein Vorgang von ungeheurer kulturhistorischer Tragweite, ein Vorgang aber auch, der von immer wieder neuen Ansätzen und Wechselwirkungen geprägt war. Dass die Übernahme der liturgischen Gesänge aus Rom nicht ohne Friktionen geschah, wird aus zwei sehr farbig ausgeschmückten Schriftquellen deutlich: der Gregor-Vita des Johannes Diaconus (873–876) und den ‚Gesta Karoli‘ (883) des St. Galler Mönchs Notker, traf doch der neu eingeführte Gesang auf bereits etablierte regionale Liturgien, insbesondere die gallikanische. Die Lebensbeschreibung Gregors des Großen von Johannes Diaconus, genannt Hymmonides, berichtet von den Schwierigkeiten, die sich den römischen Sängern in den Weg stellten, wenn sie die Gallier und Germanen mit ihren wie Gewitter tosenden Stimmen und der Wildheit ihrer trinkfreudigen Kehlen zu unterrichten hatten, die den Erfolg des Unternehmens immer wieder gefährdeten.<sup>10</sup> Dies dürfte mit ein Grund für die Kodifizierung und damit einer noch

<sup>10</sup> Vgl. Anton von Euw, Karl der Große als Förderer des Kirchengesanges. Das Gregorianische Antiphonar, seine Überlieferung in Wort und Bild. Jahrbuch der Berliner Museen N. F. 42 (2000), S. 81–98 (zuerst in: Therese Bruggisser-Lanker u. Bernhard Hangartner [Hgg.], Congaudent angelorum chori. Festschrift P. Roman Bannwart zum 80. Geburtstag. Luzern 1999, S. 15–40). Zur Überlieferung vgl. Ioannes Hymmonides diaconus Romanus, Vita Gregorii I Papae (B.H.L. 3641–3642). Bd. 1: La tradizione manoscritta. Hrsg. v. Lucia Castaldi. Florenz 2004; Textausgabe: Johannes Diaconus, Vita sancti Gregorii Magni. In: Patrologia Latina. Hrsg. von Jacques-Paul Migne. Bd. 75. Paris 1862, Sp. 59D–242B. Im Kloster St. Gallen war die Gregor-Vita in den Codd. Sang. 554 (10. Jh.) und 578 (gegen 900) mit Glossen des Chro-

verbindlicheren Kanonisierung der oral tradierten Gesänge im Medium der Neumenschrift gewesen sein, welche allerdings – da in ihr Tonabstände und Tondauern nicht eindeutig ablesbar sind – weiterhin ein Zusammenspiel von Schrift und Gedächtnis verlangte. In der optischen Trennung von Text und Neumen wurde jedoch erstmals die Ebene der Musik sichtbar, ein nicht zu unterschätzender Faktor für das Bewusstsein ihrer Verfügbarkeit zu produktiver Weiterverwendung. Weiterhin umstritten ist das Fehlen jeglicher schriftlicher Aufzeichnungen der musikalischen Dimension von liturgischen Gesängen vor 820, erst gegen und nach 900 wird an mehreren Orten gleichzeitig eine breite Überlieferung in je verschiedenen Ausprägungen der Neumennotation fassbar. Erklärt wird dieses Phänomen allenfalls damit, dass die orale Tradition in Bezug auf die Melodien verhältnismässig stabil war (man lernte sie nach dem modalen System mit seinen je nach Kirchentönen unterschiedlichen melodischen Formeln) und dass der Notation weniger eine Trägerfunktion denn die Rolle einer Kontrollinstanz bei der Reproduktion bereits rezipierter Gesänge zufiel, also vor allem hinsichtlich der Artikulation, wie sie aus den Neumen abzulesen ist. Unumgänglich wurde sie bei der Weiterverbreitung neuer Gesänge wie der Tropen oder Sequenzen, für die keine standardisierten Modelle bereitstanden.<sup>11</sup> Kreativität, Didaxe, Schriftlichkeit und Mündlichkeit spielten in den Adaptions- und Kanonisierungsstrategien aufs Engste ineinander.

In der ‚Vita Gregorii Magni‘ (lib. II, 6–9)<sup>12</sup> brachte Johannes Diaconus auch die Legende in Umlauf, der Heilige Geist, in Gestalt einer Taube auf Gregors Schultern sitzend, habe den Papst beim Verfassen eines Kommentars zur letzten Ezechiel-Vision inspiriert. Und er griff eine Episode auf, die auf die Lorscher Annalen zurückzuführen ist. Sie berichtet, dass Gregor im Hause des Herrn nach dem Vorbild des allerweisesten Salomon und wegen der Hingabe an die musikalische Schönheit (*propter musicae compunctionem dulcedinis*) mit großem Eifer und höchst nützlich das Antiphonar als Gedichtsammlung für Sänger (*centones cantorum*) zusammenstellte. Er hätte an der Basilika des seligen Apostels Petrus und unter den Papstgebäuden des Laterans eine Sängerschule eingerichtet, die er selbst leitete. Dort werde auch sein Bett bewahrt, von wo aus er angelehnt ruhend den Takt schlug, und seine Geißel, mit der er den Knaben drohte. Zusammen mit dem authentischen Antiphonar würden sie in gleicher Verehrung gehalten. Diese anschauliche Ursprungserzählung ist auf einem in Berlin überlieferten, jedoch 1945 bis auf wenige Reste verbrannten Elfenbeindiptychon festgehalten, und zwar womöglich in der Absicht noch detaillierter, als es das Narrativ tut: Während links die Übertragung der göttlichen Buchrolle als dem authentischen Antiphonar für die Liturgie an einen dirigierenden oder diktierenden Kleriker dargestellt ist, der den Inhalt an die unten arbeitenden Schreiber weitergibt, scheint rechts wiederum ein Kleriker zur Überprüfung des Originalgesangs eine solch authentische Rolle

---

nisten Ekkehard IV. (um 980–um 1060) enthalten; Textausgaben: Notker der Stammler, Taten Kaiser Karls des Großen. Hrsg. v. Hans F. Haefele (MGH Scriptores rerum Germanicarum N. S. 12). Berlin 1959; Einhard / Notker der Stammler, Leben und Taten Karls des Großen. Aus d. Lat. übertr. v. Otto Abel u. Wilhelm Wattenbach. München 1965, S. 39–104.

<sup>11</sup> Vgl. Felix Heinzer, Kodifizierung und Vereinheitlichung liturgischer Traditionen. Historisches Phänomen und Interpretationsschlüssel handschriftlicher Überlieferung. In: Karl Heller (Hg.), Musik in Mecklenburg. Beiträge eines Kolloquiums zur Mecklenburgischen Musikgeschichte (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 21). Hildesheim, Zürich, New York 2000, S. 85–106, bes. S. 99.

<sup>12</sup> Johannes Diaconus (Anm. 10), Sp. 90C–91C.



Abb. 1: Elfenbeindiptychon (Lothringen oder Maas-Gebiet, um 900?), der Gregorianische Kirchengesang: Unterricht und Verbreitung, links eine Szene im Kloster St. Martin (bei der Petersbasilika in Rom): ein Abt bzw. Erzkantor (Gregor?) mit geöffneter Buchrolle und dirigierendem bzw. diktierendem Kleriker, darunter Schreiber, die das Gehörte vervielfältigen, rechts die Schule Gregors am Lateran: ein Kleriker öffnet die Bibliotheca und scheint das authentische Antiphonar zu entnehmen (oder zurückzustellen), die personifizierte MVSICA hilft einem Doppelflöten-Spieler, ein junger Kleriker unterrichtet Schüler; ganz unten wird einer von ihnen gezeißelt – Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 2788-89 (aus: Therese Bruggisser-Lanker u. Bernhard Hangartner [Hgg.], *Congaudent angelorum chori*. Festschrift P. Roman Bannwart zum 80. Geburtstag. Luzern 1999, S. 26)

in die *bibliotheca* zu stellen oder aus ihr zu entnehmen. Im unteren Bildfeld ist die beschriebene Szene der gregorianischen Sängerschule zu sehen. Auch wenn die Forschung den inneren Zusammenhang der Tafeln mit der ‚Vita Gregorii‘ mittlerweile erkannt hat, liegt das Problem immer noch in der Deutung der Details und, damit verknüpft, der Datierung, besonders was die Inschrift S[AN]C[TU]S MARTINUS EP[ISCOPU]S betrifft. Sie ist nach Anton VON EUW als Hinweis auf das zur konstantinischen Basilika St. Peter gehörige Kloster des Hl. Martin in Rom zu interpretieren, dessen Äbte Archicantores von St. Peter waren.<sup>13</sup> Die übergroß dimensionierte Gestalt des Klerikers identifiziert er deshalb als Abt von St. Martin, wobei wohl letztlich nicht auszuschließen ist, dass sie mit Gregor selbst gleichzusetzen wäre. Johannes Diaconus verkettet zum Schluss diese römische Überlieferung, die mit der England-Mission Gregors begann, mit der fränkischen Geschichte, indem er Karl den Großen ins Spiel bringt, dem in Rom glaubhaft das authentische Antiphonar mit der Frage vorgezeigt wurde, wer das reinere Wasser zu bewahren pflegte, der Bach oder die Quelle? Den Antwortenden sei er mit „die Quelle“ zugekommen, zu der auch die Seinen zurückzukehren hätten (*ad perennis fontis principalia fluentia*). Er hätte dann zwei Sänger zur Ausbildung in Rom zurückgelassen, mit denen er danach die Hauptstadt Metz zum alten Wohlklang zurückführte und von dort aus sein ganzes Gallien korrigierte.<sup>14</sup>

Damit sind Elemente eines Denkens genannt, das auf Archetypen rekurriert und insofern mythische Züge trägt, die zum geschichtsmächtigen Konstrukt der Einführung des römischen Gesangs im Frankenreich führten: die Symbolfigur Gregor und die Legende der Inspiration, welche ihn als Empfänger göttlicher Botschaften legitimierte, das authentische Antiphonar und die Verbindung Karls mit dem päpstlichen Hof zur Zeit Hadrians I., der zum Born der ewigen, unvergänglichen Quelle, das heißt zum unverfälschten, als ideal vorgestellten Urtext, zurückzukehren wünschte. Bildungs- und kulturpolitisches Ziel der karolingischen Herrscher seit Pippin, das im Zusammenhang mit dem Anspruch auf die wiederherzustellende römische Kaiserwürde stand,<sup>15</sup> war die Verbesserung und Vereinheitlichung in der Ausübung der Liturgie in den Kirchen und Klöstern des auf diesen Pfeilern ruhenden Reiches, das durch die Herstellung einer *norma rectitudinis* über die *richtige, wahre* Musik in Übereinstimmung mit dem Heiligen Stuhl in der *concordia* der heiligen

<sup>13</sup> Vgl. von Euw (Anm. 10), der für eine Entstehungszeit um 900 plädiert. Gelegentlich wird *SCS MARTINUS EPS* auch mit der Abtei St. Martin in Trier in Verbindung gebracht, wo Regino von Prüm († 915) Abt war, dessen ‚Epistola de harmonica institutione‘ mit einem Tonar für die Übernahme der antiken Musiktheorie von Großer Bedeutung war; vgl. Cesarino Ruini, Liturgischer Gesang und imperiale Politik der Karolinger. In: Vera Minazzi (Hg.), *Musica. Geistliche und weltliche Musik des Mittelalters*. Aus d. Ital., Engl. u. Franz. übers. v. Yvonne El Saman. Freiburg i. Br., Basel, Wien 2011 (ital. Originalausg. Mailand 2011), S. 46–49.

<sup>14</sup> Ausführlich von Euw (Anm. 10), S. 88 bzw. S. 19. Zu diesen legendarischen Berichten vgl. auch Susan Rankin, *Ways of Telling Stories*. In: Thomas Forrest Kelly (Hg.), *Oral and Written Transmission in Chant*. Aldershot 2009, S. 385–408.

<sup>15</sup> Das seit dem 9. Jh. durch Hieronymus gedanklich vermittelte, doch erst im 11. Jh. verfestigte Deutungsschema der sog. *translatio imperii*, der Übertragung des Imperium Romanum durch den Papst an die Deutschen, entspringt der Vorstellung, dass die Geschichte eine Abfolge von vier Weltreichen gewesen sei, wobei das römische das letzte war, welches seit Kaiser Konstantin auf den Papst übergegangen sei. Vom Papst sei es dann im Jahr 800 mit der Krönung Karls des Großen auf die Franken und im Jahr 962 derjenigen Ottos I. auf die Sachsen bzw. Deutschen übertragen worden; vgl. Heinz Thomas, *Translatio imperii*. In: *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 8 (1997), Sp. 944–946.

Kirche Gottes aufgehoben war. Welche Bedeutung dem Kult zukam, zeigt ein Passus der ‚Admonitio generalis‘ Karls des Großen von 789, einem betont christlichen Regierungsprogramm:<sup>16</sup> Am rechten Kult hänge das Wohlergehen des Reiches, weil nur dann Gott seinen Beistand gebe (*sua protectione nos nostrumque regnum in aeternum conservare dignetur*). Auf das *richtige* Buch kam es an, falsch gesprochene Worte galten als Lüge und Sünde, die das Ohr Gottes beleidigten. Bibelworte waren *caelestia verba*, sie entstanden *dictante Deo* und besitzen folglich einen himmlischen Ursprung (*caelestis origo*), vom Heiligen Geist selbst sind sie diktiert (*quia dictavit ipse spiritus Dei*), darum ist die Bibel *vitae fons*, Quelle des Lebens, das im ethischen Sinne recht geführt sein muss.<sup>17</sup>

Die Forderung nach einem einzigen, korrekten Ritual implizierte, dass das musikalische Material gegliedert, geordnet, theoretisch begründet und nach musikalischen Kriterien systematisiert werden musste, bei Tausenden von Gesängen eine herkulische Aufgabe, die eine intensive Auseinandersetzung mit dem fremden römischen Repertoire zur Folge hatte. Paradigmatisch stehen dafür neben anderen die Namen Aurelianus Reomensis (mit seiner ‚Musica disciplina‘ aus dem späten 9. Jahrhundert), Hucbald von St. Amand (‚De harmonica institutione‘, um 900) oder Regino von Prüm (‚Epistola de harmonica institutione‘, ca. 900), die – basierend auf den Tonaren, in denen jeweils die einem Kirchenton zugehörigen Gesänge in der Reihenfolge ihrer Verwendung im Kirchenjahr aufgelistet sind – versuchten, vor dem Hintergrund der griechischen Moduslehre mit Hilfe ursprünglich byzantinischer Memorierformeln „mit dem Ohr und mit dem Verstande die wunderbare Vielfalt und Unterschiedlichkeit ihrer melodischen Elemente [zu] begreifen“.<sup>18</sup> Gleichzeitig wurde, wie der in mindestens zehn Handschriften in unterschiedlichen Fassungen überlieferte, Cantatorien und Antiphonarien eröffnende Prolog *Gregorius praesul* zeigt, dieser „letzte Römer“ und „erste europäische Papst“ (RICHE) parallel zur ikonographischen und historiographischen Legendenbildung als charismatische Symbolfigur ostentativ in den Gesangbüchern selbst etabliert.<sup>19</sup> Er versah damit jede dieser Abschriften, die dem hl. Gregor als

<sup>16</sup> Vgl. dazu Rudolf Schieffer, Alkuin und Karl der Große. In: Ernst Tremp u. Karl Schmuki (Hgg.), Alkuin von York und die geistige Grundlegung Europas. Akten der Tagung vom 30. September bis zum 2. Oktober 2004 in der Stiftsbibliothek St. Gallen (Monasterium Sancti Galli 5). St. Gallen 2010, S. 15–32 sowie Wilfried Hartmann, Alkuin und die Gesetzgebung Karls des Großen. In: Ebd., S. 33–47, bes. S. 36: Die Kapitel 61–81 der ‚Admonitio generalis‘, die von der Forschung Alkuin zugeschrieben werden, sind aus der Bibel entnommene Anweisungen Gottes, die unmittelbar zu Rechtsnormen für das Frankenreich werden sollten. Textausgaben: MGH Capitularia regum Francorum. Bd. 1. Hrsg. v. Alfred Boretius. Hannover 1883, S. 52–62, Nr. 22; Die Admonitio generalis Karls des Großen. Hrsg. v. Hubert Mordek, Klaus Zechiel-Eckes u. Michael Glatthaar (MGH Fontes iuris Germanici antiqui in usum scholarum separatim editi 16). Hannover 2012.

<sup>17</sup> Zit. nach Arnold Angenendt, Libelli bene correcti. Der ‚richtige‘ Kult als ein Motiv der karolingischen Reform. In: Peter Ganz (Hg.), Das Buch als magisches und als Repräsentationsobjekt (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 5). Wiesbaden 1992, S. 117–135, bes. S. 129.

<sup>18</sup> Nach Regino von Prüms ‚Epistola‘, vgl. Michel Huglo, Grundlagen und Ansätze der mittelalterlichen Musiktheorie von der Spätantike bis zur ottonischen Zeit. In: Ders. u. a. (Hgg.), Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang (Geschichte der Musiktheorie 4). Darmstadt 2000, S. 17–102, hier S. 74. Schon der sog. Karolingische Tonar in der ältesten Überlieferungsstufe von ca. 878 (Metz, BM, Ms. 351) enthält mehr als 300 Messantiphonen und an die 2000 Antiphonen aus dem Stundengebet (ebd., S. 73, 84f.).

<sup>19</sup> Bruno Stäblein, ‚Gregorius Praesul‘, der Prolog zum römischen Antiphonale. In: Ders., Musik und Geschichte im Mittelalter. Gesammelte Aufsätze. Hrsg. v. Horst Brunner u. Karlheinz Schlager (Göppinger



Garanten des *wahren* Kults gewidmet waren, mit der Aura des Authentischen. Er wird als *praesul* im wahrsten Sinne des Wortes: als Vortänzer und oberster Priester vorgestellt,<sup>20</sup> als derjenige, der *composuit hunc libellum musicae artis*, etwa im (wahrscheinlich) frühesten, in goldener Unzialschrift auf purpurgefärbtem Pergament aufgezeichneten, aber noch neu-menlosen Cantatorium von Monza, welches neuerdings auf das zweite Drittel des 9. Jahrhunderts datiert wird; es wird ihm demnach auch die von der Musikwissenschaft nicht nachweisbare musikalische Redaktion der Gesänge zugeschrieben.<sup>21</sup> Zwei der Prolog-Varianten erscheinen sogar als Einleitungs-Tropus zum Introitus *Ad te levavi* des ersten Adventssonntags, der in den Gradualien, da er den Beginn des Kirchenjahrs markiert, stets als erster Gesang notiert ist. In Anspielung auf König David wird der Gregor-Prolog hiermit als solcher selbst in den Ablauf der gesungenen Liturgie überführt, der Konnex von der musikalischen Autorschaft zur eigentlichen Musik ist damit endgültig vollzogen.

Doch sind bereits die frühen Textfassungen in dieser Hinsicht unmissverständlich, so etwa eine Handschrift aus Lucca aus dem späten 8. Jahrhundert, welche die vielleicht originale, jedenfalls älteste und längste Fassung des Hexameter-Prologs zur ‚Vita Gregorii Magni‘ des Johannes Diaconus enthält.<sup>22</sup> Es ist eine eigentliche Hommage an den Lehrer und Gründervater der Sängerschule, in der alle Topoi aufgerufen werden, die mit ihm bzw. dem liturgischen Gesang verbunden sind: Er, der von Gott Begnadete, erneuerte die überlieferten Werke der Väter und verschönte sie weise dank himmlischer Gnade (Musik wurde als Schmuck der Texte verstanden), er verfasste das Buch für die Sängerschule und ließ die süßen Antiphonen und Psalmen erklingen. Im Zentrum steht die Aussage, er glänze durch seine mit dem Alten und Neuen Testament geschmückte Weisheit, die ihn zur Lenkung seines Volkes nach Gottes Fügung befähigte, durch welche er die Herzen der Menschen für die göttliche Botschaft erleuchtete und ihren gebrechlichen Geist mit den Büchern entflammete.<sup>23</sup> Explizit werden alle Sänger der Kirche aufgerufen, um Gott auf zweimal fünf Saiten zu lobsingeln, wie es der Psalmist David gebiete. Gregor wurde damit an die biblische Schlüsselfigur des Königs David adaptiert, der als Begründer der Tempel-

---

Arbeiten zur Germanistik 344). Göppingen 1984, S. 537(117)–561(141). Die Begriffsprägungen stammen aus Pierre Riché, *Gregor der Große. Leben und Werk*. München, Zürich, Wien 1996 (fz. Originalausg. Paris 1995), S. 99.

<sup>20</sup> Die Terminologie zu *praesul* ist vielschichtig: Nach Stäblein (Anm. 19), S. 541(121)–543(123) war die Grundbedeutung in der Antike Vortänzer, d. h. Oberpriester, der bei der kultischen Prozession voransprang oder -tanzte. Er wurde im Mittelalter als Begriff für die Oberen der kirchlichen Hierarchie gebraucht, wenn andere wie *papa*, *episcopus* oder *abbas* zu schwach oder zu wenig gewählt klangen.

<sup>21</sup> Monza, Museo del Tesoro del Duomo, Inv.-Nr. 88: *GREGORIVS PRESVL MERITIS ET NOMINE DIGNVS / VNDE GENVS DVCIT SV[M]MV[M] CONSCENDIT HONOREM / QVI RENOVANS MONVM[EN]TA PATRV[M]Q[VE] PRIORVM / TVM COMPOSVIT HVNC LIBELLV[M] MVSICAE ARTIS / SCOLAE CANTORVM ...* (vgl. Christoph Stiegemann u. Matthias Wemhoff [Hgg.], 799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Katalog der Ausstellung Paderborn 1999. Bd. 2. Mainz 1999, S. 831–834). Zu einer weiteren Handschrift s. Das Sakramentar von Monza (im Cod. F 1/101 der dortigen Kapitelsbibliothek). Ein aus Einzel-Libelli redigiertes Jahresmessbuch. Hrsg. v. Alban Dold u. Klaus Gamber (Texte und Arbeiten. 1. Abt.: Beiträge zur Ergründung des älteren lateinischen christlichen Schrifttums und Gottesdienstes. Beiheft 3). Beuron 1957.

<sup>22</sup> Lucca, Biblioteca Capitolare, Ms. 490. Diese Version des Prologs wurde durch das Ensemble „Sequentia“ unter Benjamin Bagby mit der Melodie Paris, BNF, Ms. Lat. 776 (11. Jh.) aufgezeichnet, vgl. die CD „Chant Wars“ bei: d(utsche) h(armonia) m(undi). Sony 2005.

<sup>23</sup> Zum Wortlaut des *Gregorius-praesul*-Prologs in seinen verschiedenen Fassungen vgl. Stäblein (Anm. 19).

musik und Besänftiger König Sauls den Inbegriff für die Macht der Musik vorstellte,<sup>24</sup> wie es das zum Cantatorium von Monza gehörige Elfenbeindiptychon verdeutlicht, bei welchem David und Gregor mit zwillingshaften Gesichtszügen und im Habitus von römischen Konsuln je die Vorder- bzw. Rückseite zieren.<sup>25</sup>

Die Wahl Gregors als „mächtiger Lehrer“ des Kirchengesangs lässt sich aus seinem eigenen Werk erschließen, inklusive der Tauben-Metapher, die auch von ihm selbst erwähnt wird.<sup>26</sup> Wie es bereits der Gregor-Prolog zum Ausdruck bringt, waren Verkündigung und Prophetie als Offenbarung des Verborgenen diejenigen Themen, die Gregor am intensivsten beschäftigten; Notker Balbulus hielt ihn laut einer Bemerkung in den ‚Gesta Karoli‘ schlechterdings für den besten Exegeten.<sup>27</sup> Denn, wie Gregor schreibt, gehen die Verkündiger voran, damit sich die Gnadengaben in der heiligen Kirche durch ihren Dienst vermehren.<sup>28</sup> Es ist dieser kerygmatisch-pädagogische Gedanke, der all seinen Schriften inhärent ist und der den Gelehrten am fränkischen Hof und in den Reichsklöstern nur allzu bekannt gewesen sein dürfte. Gemeint ist die Weitergabe des in der Kontemplation Empfangenen: Die Wahrnehmung der göttlichen Süße (*diuinae dulcedinis perceptio*) wird erfahren in einer *diuinae contemplationis dulcedo* als einer *internae dulcedinis experientia*, als einer Erfahrung des Erfülltseins von Gottes Geist; in der Gottesschau schließlich wird die Seele von der Süße dieser höchsten Kontemplation buchstäblich entrückt, hinweggerissen (*raptit*).<sup>29</sup> Sie verlangt einen vollständigen Prozess der Reinigung, die Loslösung von allen Bindungen und Wünschen, eine leibliche und seelisch-geistige Askese, da das kontemplative Leben dazu führe, einzig die Schau des Ursprungs anzustreben, in der es seine Vollendung findet:<sup>30</sup> Apostolat und Kontemplation bedingen sich gegenseitig. In solch meditativer Versenkung wird der nimbierte Gregor (einmal nicht schreibend) in einem aus dem Skriptorium Corvey stammenden Sakramentarfragment dargestellt, die Wange in einer manchen Evangelistenporträts abgeschauten melancholischen Autorgeste in die Hand ge-

<sup>24</sup> Vgl. Therese Bruggisser-Lanker, König David und die Macht der Musik. Gedanken zur musikalischen Semantik zwischen Tod, Trauer und Trost. In: Walter Dietrich u. Hubert Herkommer (Hgg.), König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt (Colloque de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales 19). Stuttgart 2003, S. 589–629, bes. S. 599–601.

<sup>25</sup> Vgl. dazu Stiegemann u. Wemhoff (Anm. 21), S. 831–835 oder von Euw (Anm. 10), S. 85, 87.

<sup>26</sup> Z. B. in der Homilie zu Pfingsten; vgl. Gregor der Große, Homiliae in Evangelia – Evangelienhomilien. Übers. u. eingel. v. Michael Fiedrowicz. Teilbd. 2 (Fontes Christiani 28.2). Freiburg i. Br. 1998, S. 550–577.

<sup>27</sup> Verwiesen sei auf die 1. Homilie des 1. Buches zu Ezechiel (vgl. Gregor der Große, Homilien [Anm. 2], S. 36–44), wo er die drei Zeiten der Weissagung expliziert (Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft) und daran den engen inneren Zusammenhang zwischen Prophetie und Exegese erläutert. Zu Notker vgl. Ernst Tremp, Alkuin und das Kloster St. Gallen. In: Tremp u. Schmuki (Anm. 16), S. 229–249, bes. S. 229.

<sup>28</sup> Gregor der Große, Von der Sehnsucht der Kirche. Ausgew. u. übertr. v. Michael Fiedrowicz (Christliche Meister 48). Freiburg i. Br. 1995, S. 101.

<sup>29</sup> Vgl. Friedrich Ohly, Süße Nägel der Passion. Ein Beitrag zur theologischen Semantik. In: Günther Heintz u. Peter Schmitter (Hgg.), Collectanea philologica. Festschrift für Helmut Gipper zum 65. Geburtstag. Bd. 2 (Saecula spiritalia 15). Baden-Baden 1985, S. 403–613, hier S. 464 f.

<sup>30</sup> Vgl. Gregor der Große, Homilien (Anm. 2), S. 289–291 (II, 2, 9–11) und Kurt Ruh, Geschichte der abendländischen Mystik. Bd. 1: Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts. München 1990, S. 163–169. Der *raptus* ist der Terminus der Entrückung des Paulus in den dritten Himmel bzw. ins Paradies (2 Kor 12, 2–4) und entspricht der griechischen *extasis*.



Abb. 2: Elfenbeindiptychon zum Cantatorium von Monza (Byzanz, evtl. 1. Viertel 6. Jh., umgearbeitet um 900), König David und Papst Gregor I. in der Kleidung von römischen Konsuln (Inscript zu Gregor: GREGORIVS P[RAE]SVL MERITIS ET NOMINE DIGNVS VNDE GENVS DVCIT SVMMVM CONSCENDIT HONOREM) – Monza, Museo del Tesoro del Duomo (aus: Christoph Stiegemann u. Matthias Wemhoff [Hgg.], 799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Katalog der Ausstellung Paderborn, 1999. Mainz 1999, Bd. 2, S. 832). Inhalt mit Gregorius-Praesul-Prolog, 2. Drittel 9. Jh.

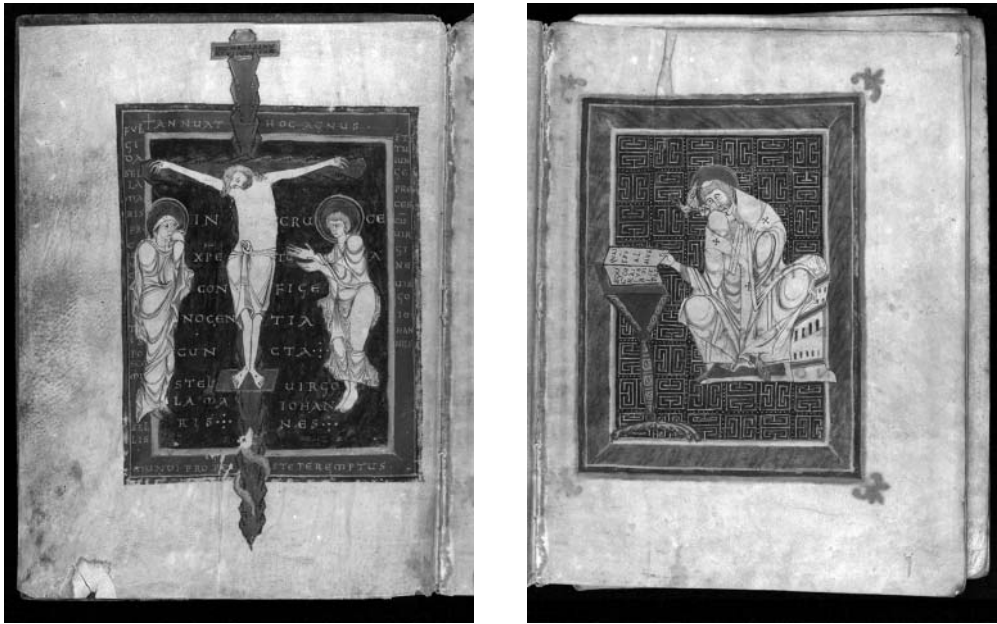


Abb. 3: Fragment eines Sakramentars aus dem Skriptorium Corvey (um 970), links: Kreuzigungsszene, rechts: meditierender Gregor (im Buch der Text: *SCRIBIT GREGORIVS DICTAT QUAE SP[IRITU]S ALMVS*) – Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep. I 57, Bl. 1v/2r – © Rheinisches Bildarchiv

stützt, das Buch auf einem Pult vor sich mit der Inschrift: *SCRIBIT GREGORIVS DICTAT QUAE SP[IRITU]S ALMVS* – „Gregor schreibt, was der segenspendende Geist diktiert“. Auf der gegenüberliegenden Seite ist der Gegenstand seiner Vision, der Kreuzestod Jesu als Zentrum des Glaubensgeheimnisses, festgehalten, wobei die vielleicht nicht nur zufällig übereinstimmende Neigung des Hauptes bei den beiden Protagonisten ins Auge springt, die künstlerisch als innere Identifizierung in der *compassio* und *imitatio Christi* gewollt sein dürfte.<sup>31</sup>

Die Transzendenzerfahrung als Zielpunkt der Kontemplation, des stufenweisen Aufstiegs zur Schau des Göttlichen, bildete nicht nur für den heiligen Gregor, sondern vor und nach ihm für Theologen, Philosophen und vor allem Mystiker des weltabgewandten Mönchtums visionär erlebte Wirklichkeit.<sup>32</sup> Dass Gregors Werke und nachweislich die ‚Re-

<sup>31</sup> Vgl. David Ganz, *Medien der Offenbarung. Visionsdarstellungen im Mittelalter*. Berlin 2008, S. 172 f., der innerhalb seines Kapitels „Doppelbilder. Die innere Schau als Bildmontage“ bei diesem Beispiel eher auf die Trauergestik abhebt. Der Hl. Gregor als Visionär wird in zwei ottonischen Elfenbeintafeln zu einem Sakramentar aber auch in symmetrischer Gegenüberstellung als Pendant direkt mit der *Maiestas Christi* in einen visionären Bezug gebracht (Berlin, SBB-PK, Ms. theol. lat. quart. 2); vgl. ebd., S. 170–173.

<sup>32</sup> Den Aufstieg in der Kontemplation beschreibt Gregor folgendermassen: „Der erste Schritt besteht daher darin, dass die Seele sich in sich selbst sammelt, der zweite, dass sie sich in dieser Sammlung wahrnimmt, der dritte, dass sie sich über sich selbst hinaus schwingt und sich unverwandten Blickes der Schau

gula pastoralis‘ am fränkischen Hof intensiv rezipiert wurden, lag in Karls des Großen Interesse für die Belange der Kirche, insbesondere für die theoretisch-ethischen Grundlagen des Bischofsamts und der Hebung des Mönchsideals begründet, die für sein Reformprogramm von zentraler Bedeutung waren, sie wurde als einziges Kirchenväterwerk ausdrücklich als Quelle neben Bibel und Kanones genannt. Nicht nur orientiert sich die Vita Gregors von Johannes Diaconus in ihrer Gliederung an der ‚Regula pastoralis‘. Unter Bischof Chrodegang von Metz wird sie neben dem *ordo canonicus*, der *patrum regulae* und *sanctae ecclesiae rectissimae norma* zur Richtschnur und zum Massstab der *correctio* und *emendatio* in den Bistümern. Besonders häufig findet sich der Bezug zur ‚Regula pastoralis‘ beim angelsächsischen Gelehrten Alkuin (um 735–804), dem engsten Berater Karls des Großen in theologischen wie in Bildungsfragen, wenn er etwa dem Erzbischof von York 796 empfiehlt, die ‚Pastoralregel‘ für die Predigtstätigkeit stets mitzuführen, in ihr sich selbst und sein Werk zu erkennen und das Buch, das er als „Spiegel des päpstlichen Lebens“ bezeichnet, immer öfter und wieder und wieder zu lesen – also nach dem Ideal der *ruminatio*, des „Wiederkäuens“ als des wiederholten Meditierens derselben Texte, das hieß: mit Leib und Seele zu verinnerlichen.<sup>33</sup> Für die unter seiner Mitwirkung abgefasste ‚Admonitio generalis‘, einem gesetzgeberischen Text von hoher Normativität, dürfte die Pastoralregel auf Grund wesentlicher inhaltlicher Übereinstimmungen eine wichtige Inspirationsquelle gewesen sein.<sup>34</sup> Es gibt demzufolge reichlich Gründe, die Wahl dieses Papstes zur Symbolfigur der karolingischen *renovatio imperii* nicht für willkürlich zu halten, sie war ihr geradezu eingeschrieben, bedenkt man den Leitsatz Gregors für das Amt des Hirten und Lenkers (*pastor* bzw. *rector*, und mit *rector* sind sowohl der weltliche Herrscher wie die Bischöfe gemeint): „Die Kunst der Künste ist die Leitung der Seelen“ – *ars est artium regimen animarum*.<sup>35</sup>

---

des unsichtbaren Schöpfers hingibt“ (Gregor der Große, Homilien [Anm. 2], S. 343 [II, 5, 9]). Die mystische Beschauung nimmt ihren Ausgang beim Studium der Heiligen Schrift: *Speculari etenim nobis est de altitudine scripturarum aeterna bona contemplari* (Gregorius Magnus, In librum primum Regum. Hrsg. v. Patrick Verbraken [Corpus christianorum. Series Latina 144]. Turnhout 1963, S. 280 [III, 148]). „Die Suche nach dem tieferen Sinn der Schrift heißt, die ewigen Güter zu betrachten“ (Greg. M. in I Rg III, 148; dt. Übers. v. Hans Jürgen Milchner, Nachfolge Jesu und Imitatio Christi. Die theologische Entfaltung der Nachfolgethematik seit den Anfängen der Christenheit bis in die Zeit der devotio moderna – unter besonderer Berücksichtigung religionspädagogischer Ansätze [Religionspädagogische Kontexte und Konzepte 11]. Münster 2004, S. 275).

<sup>33</sup> Silke Floryszczak, *Die Regula Pastoralis* Gregors des Großen. Studien zu Text, kirchenpolitischer Bedeutung und Rezeption in der Karolingerzeit (Studien und Texte zu Antike und Christentum 26). Tübingen 2005, S. 73, 291, 293 f. *Septius illum legas et relegas, quatenus te ipsum et tuum opus cognoscas in illo; ut, qualiter vivere vel docere debeas, ante oculos habeas. Speculum est enim pontificalis vitae et medicina contra singula diabolicae fraudis vulnera* (das Zitat ebd., S. 294). Zur grundsätzlichen Bedeutung s. auch ebd., S. 351.

<sup>34</sup> Ebd., S. 347.

<sup>35</sup> Vgl. Barbara Müller, *Führung im Denken und Handeln Gregors des Großen* (Studien und Texte zu Antike und Christentum 57). Tübingen 2009, S. 126, 131 (dort auch das Zitat). Gregor selbst vergleicht im Prolog zum 3. Teil der ‚Regula pastoralis‘ die gespannt lauschenden Herzen der Zuhörer mit den aufgespannten Saiten der Leier. Der gewandte Redner müsse sie deshalb wie der Künstler in verschiedener Weise anschlagen, um nicht das Lied in Missklang zu bringen: *Quid enim sunt intentae mentes auditorum, nisi ut ita dixerim, quaedam in cithara tensiones stratae chordarum? Quas tangendi artifex, ut non*

Dieser hohe ethische, pastorale und geistig-kulturelle Anspruch war dem Herrscher ausdrücklich aufgetragen, er unterwies das christliche Volk aus Sorge um das Seelenheil aller, ihm erwuchs auch die Verpflichtung, „Irriges zu bessern, Unnützes zu beseitigen und Richtiges zu bekräftigen“ (so die ‚Admonitio generalis‘),<sup>36</sup> *correctio* war das Ziel der Erneuerungsbestrebungen. Und er tat dies in priesterähnlicher Verantwortlichkeit als Stellvertreter Christi auf Erden (*vicarius Christi*): Als *rex pacificus* und *rex iustus* hatte er in der Nachahmung Christi und König Davids die Pflicht, gerecht, unparteiisch und barmherzig zu regieren, die Kirche zu verteidigen und gegen jedes Unrecht vorzugehen. Christus selbst – nach dem genealogischen Verständnis des Neuen Testaments dem Stamme Davids entsprossen –, der Mittler zwischen Gott und den Menschen (*mediator Dei et hominum*), hatte ihn als Mittler zwischen Klerus und Volk (*mediator cleri et plebis*) eingesetzt.<sup>37</sup> Damit verkörperte der König nicht das Reich oder gar den „Staat“, sondern in biblischem Sinne die Macht, die ihn einsetzte und der er verantwortlich war, wie die Bischöfe ist er letztendlich ein Beauftragter Gottes.

Erst im Ritus gelangt das sakrale Königtum zur Anschauung; in der Liturgie, im gemeinsam vollzogenen Gottesdienst, kulminiert das theokratische Herrschaftsverständnis, nach dem der von Gott eingesetzte König wie die hierarchisch gestufte Gemeinschaft des Volkes in einen heiligen kosmischen Bezugsrahmen, in den Einklang mit der Grundordnung des Kosmos, an letzte universale Wirklichkeit gebunden waren. In der ideologischen Selbstdarstellung des Sakralkönigtums, das durch drei Elemente: Einsetzung durch Gott, Gottesstellvertreterschaft und priesterähnliche Verantwortlichkeit, charakterisiert ist,<sup>38</sup> waren König David und der große römische Papst Gregor die göttlich autorisierten Vorbilder und Lehrer. Solcherart war dieses Verhältnis von gottestreuer Königsmacht, Schrift und legitimierendem Mythos auch eingetragen in die heiligen Bücher des Kults, sei es in den kostbaren Einbänden, sei es auf den von verschwenderischem Blattgold leuchtenden Pergamentseiten selbst, wie z. B. in das Sakramentar-Fragment Karls des Kahlen (869/70), das (mit größter Wahrscheinlichkeit) seine eigene Krönung durch die Hand Gottes in Begleitung zweier Bischöfe auf der einen, den hinter dem Vorhang auf diese Szene blickende, halb verborgenen Gregor mit Geiststaube auf der anderen Seite zeigt. Es sind die programmatisch auf der Titelseite angekündigten, von Gregor edierten Gebete, welche der neugierig den Vorhang hebende Schreiber, der seinen im Diktieren innehaltenden Herrn als auf die Stimme des Heiligen Geistes horchend ertappt, mit seinem Schreiberkollegen in die in einer Truhe verwahrten Codices kopiert.<sup>39</sup> Dass alle vier Protagonisten einen goldenen Nimbus tragen und sich auf diesem

---

*sibimetipsi dissimile canticum faciat, dissimiliter pulsat* (Gregor der Große, *Regula Pastoralis*. Wie der Seelsorger, der ein untadeliges Leben führt, die ihm anvertrauten Gläubigen belehren und anleiten soll. Hrsg., übers. u. mit ein. Einl. vers. v. Georg Kubis. Leipzig 1986, S. 15 f. bzw. PL 77, Sp. 49).

<sup>36</sup> *Ne aliquis, queso, huius pietatis ammonitionem esse praesumptiosam iudicet, qua nos errata corrigere, superflua abscidere, recta coartare studemus, sed magis benivolo caritatis animo suscipiat* (MGH Fontes iuris 16 [Ann. 16], S. 182).

<sup>37</sup> Solche und ähnliche Begriffe finden sich in den Krönungsordines; vgl. Therese Bruggisser-Lanker, Krönungsritus und sakrales Herrschertum. Zeremonie und Symbolik. In: Edgar Bierende, Sven Bretfeld u. Klaus Oschema (Hgg.), Riten, Gesten, Zeremonien. Gesellschaftliche Symbolik in Mittelalter und Früher Neuzeit (Trends in Medieval Philology 14). Berlin, New York 2008, S. 289–319, bes. S. 294, 308.

<sup>38</sup> Vgl. Franz-Reiner Erkens, Herrschersakralität im Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Investiturstreit. Stuttgart 2006, S. 32, zum Davidkönigtum bzw. dem karolingischen Kaisertum S. 122–155.

<sup>39</sup> Vgl. dazu Marie-Pierre Laffitte u. Charlotte Denoël (Hgg.), Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve. Paris 2007, S. 16, 116–119. Die Inschrift der Titelseite lautet: ...

Doppelblatt auf gleicher Augenhöhe begegnen, kann auch als symbolisches Zeichen für den charismatisch-sakramentalen Rang des Theologen-Königs und die ontologisch begründete, mystisch-transzendente Herrscherauffassung Karls des Kahlen gelesen werden.<sup>40</sup>

Eine expansive Zunahme der Schriftlichkeit ist effektiv erst ab der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts unter Karl II. dem Kahlen (843–877) im westfränkischen, Karl III. († 888), Ludwig IV. (899–911) und Konrad I. (911–918) im ostfränkischen Reich zu verzeichnen. Etwa zeitgleich setzte auch die Mythenbildung um Karl den Großen ein, die in diese Zeit seines mittlerweile in mehrere Teile auseinandergebrochenen Imperiums fällt, was bedeutet, dass die neuartige Verschriftlichung der Musik nicht unerwartet ebenfalls erst jetzt im Rahmen weitergehender Anstrengungen um die *renovatio* und der nun endgültig verbindlichen Etablierung des Kanons eingesetzt haben dürfte. Die im Kern über Jahrhunderte gleichbleibende Vergegenwärtigung der Glaubenswahrheiten in der rituellen Wiederholung förderte ohnehin die Tendenz zu Enthistorisierung und Objektivierung – etwa im Ablauf der Liturgie oder im grundsätzlichen Festhalten am Gregorianischen Gesang – und hat somit unverkennbar kanonischen, im Zeichen der *unitas* des *cultus unius Dei* auf *concordia* ausgerichteten Charakter. Jede Gemeinschaft muss sich freilich des in der Tradition verankerten religiösen Rituals – verstanden als ästhetisch elaborierter, symbolisch-expressiver Handlung – immer wieder neu bemächtigen.<sup>41</sup> Seine Weiterentwicklung beruhte auf dem gezielten Erwerb von Wissen, künstlerischen Ausdrucksweisen und Kulturtechniken wie der Schrift, die auf der Förderung des Schulwesens in den Klöstern mit einem von persönlichen wie – dank der neuen Schriftlichkeit – von überzeitlichen und überräumlichen Beziehungen geprägten, tief im Kultischen verankerten Meister-Jünger-Verhältnis fußte. Die Rezeption des *cantus romanus* durch die Karolinger kann dementsprechend als produktive Aneignung, als Akt der Rekontextualisierung und der Integration, begriffen werden, der einen über Jahrhunderte wirksamen Grundkanon etablierte, aber – wie sich zeigen sollte – auch eine nicht mehr aufzuhaltende musikgeschichtliche Dynamik entwickelte.<sup>42</sup>

Göttliche Inspiration war zur Legitimierung eines liturgischen Kanons und damit des Deutungsmonopols in einer religiös fundierten Herrschaftsideologie von zentraler Bedeutung. Doch nicht nur die karolingischen Könige und ihre das Dogma bewahrenden „Hof-

---

*incipit liber sacramentorum de circulo anni a sancto Gregorio [...] editus.* Eine ausführliche Diskussion des Herrscherporträts findet sich bei Nikolaus Staubach, *Rex christianus. Hofkultur und Herrschaftspropaganda im Reich Karls des Kahlen. Teil 2: Die Grundlegung der ‚religion royale‘* (Pictura et poesis 2). Köln, Weimar, Wien 1993, S. 223–234.

<sup>40</sup> Ebd., S. 18. Im Zusammenhang mit der Rezeption der areopagitischen Theologie durch Johannes Scotus Eriugena am Hofe Karls des Kahlen verweist er auch auf König Salomo und das Weisheitsideal des *rex philosophus*, der typologisch an König Salomo angegliedert ist, der für die *sapientia* steht.

<sup>41</sup> Zu ritualtheoretischen Überlegungen vgl. Wolfgang Braungart, *Ritual und Literatur* (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 53). Tübingen 1996, bes. S. 108f. Doch auch wenn die Riten gezielt zur Unifizierung der Teilnehmer inszeniert werden, geht ihr Sinn nie allein in der instrumentell-pragmatischen Funktion auf, es mag sich auf der sinnlich erfassbaren Ebene durchaus ein ästhetischer „Überschuss“ ergeben, der den Anliegen der kirchlichen Autoritäten zuwiderlaufen kann, wenn sie dadurch ihre pastoralen Zielsetzungen gefährdet sehen.

<sup>42</sup> Ähnliches unterstrich mit anderen Begründungen bereits Andreas Haug, *Musikhistorische Prozesse im liturgischen Gesang des Mittelalters*. In: Patrizia Carmassi (Hg.), *Divina officia. Liturgie und Frömmigkeit im Mittelalter* (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek 83). Wolfenbüttel 2004, S. 430–446; vgl. auch Andreas Haug, *Der Beginn europäischen Komponierens in der Karolingerzeit: Ein Phantombild*. Die Musikforschung 58 (2005), S. 225–241.



Abb. 4: Sakramentar-Fragment Karls des Kahlen aus Metz (869/70), links: Königskrönung mit zwei Bischöfen, rechts: der hl. Gregor mit Taube – Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. lat. 1141, Bl. 2v/3r (aus: Michael Imhof u. Christoph Winterer; Karl der Grosse. Leben und Wirkung, Kunst und Architektur, Petersberg 2005, S. 23)



akademiker“, auch die neuschöpferisch tätigen, „häretischen“ Dichter-Musiker sahen sich, motiviert durch die der Überlieferung entlehnten Gestaltungsmittel, in der Tradition prophetisch-wissender Erinnerungsfiguren wie König David und Gregor, deren Verkündigungsauftrag sie als Ermächtigung auffassten. Ihren Vorbildern entsprechend schufen sie, allen voran Tuotilo oder Notker, zu diesem Gesamtkunstwerk der Liturgie als Festschmuck verstandene textliche oder musikalisch-textliche Erweiterungen in Form von Tropen oder neu komponierten Sequenzen, wodurch sie die heilige Botschaft reaktualisierten und deren affektiven und geistig-symbolischen Gehalt in künstlerisch-erhabener Form exegetisch ausloteten.<sup>43</sup> Durch das Inspirationsparadigma wurde ihr Tun als Erfahren der himmlischen Offenbarungen sublimiert und legitimiert, in der biblischen Metaphorik waren sie wie die Apostel und Heiligen das „Gefäß“ (*vasculum*, in übertragener Bedeutung auch „SamenkapSEL“), in welches der Heilige Geist einfluss und aus deren Munde er sprach.<sup>44</sup> Beim Niederschreiben der gregorianischen Gesänge hatten sie ihr dichterisches und musikalisches Potential erfasst, das sie zu eigenen schöpferischen, höchst artifiziellen Leistungen anregte. Erst in der Schriftform gewann die Überlieferung eine Gestalt, gegenüber der sie sich kritisch verhalten, ihren individuellen Beitrag aber auch produktiv zur Geltung bringen konnten. Durch die neu aufblühende, kreative Musikkultur jedoch wurden die Sinnstiftungsstrategien des kirchenpolitischen Machtapparats, der den (vermeintlich) „rein“ römischen Kult kanonisierte, gleichsam unterlaufen, weshalb bereits in diesen Anfängen eine Kluft zwischen den „offiziellen“, auf Unverfälschtheit bedachten Hütern des theologisch zu begründenden Dogmas und den nach Durchgeistigung und Schönheit trachtenden monastisch-klerikalen „Kunstschaffenden“ aufbrach.

Trotz durch Synoden oder Konzilien verordneter kirchlichen Einschränkungen blieb es über Jahrhunderte das essenzielle Anliegen der Komponisten, in den Lobgesängen der *musica sacra* die Semantik der irdischen Liturgie musikalisch zu überhöhen, den Klang des Himmels auf Erden Wirklichkeit werden zu lassen. Dem christlichen, auf antiken und jüdischen Wurzeln beruhenden *cantus gregorianus* war mit dem Gedanken der göttlichen Inspiration ein letztlich nicht mehr zu begründendes Moment inkorporiert: Komposition wurde

<sup>43</sup> Mittlerweile ist klar, dass die Sequenzmelodien als genuin textlose Gesänge konzipiert werden konnten. (ebd., S. 226) Dass diese kreativen Ausfaltungen der tradierten Liturgie in der Tat auf schriftlicher Fixierung beruhten, kann einem Detail der Widmungsvorrede Notkers von St. Gallen entnommen werden, die den Sequenzensammlungen meist vorangestellt ist: Sein zweiter Lehrer Marcellus habe seine Sequenzen auf *rotulae* (Blättern) gesammelt und diese den Schülern zu singen aufgegeben – was bemerkenswerterweise geschah, bevor in St. Gallen überhaupt schriftliche Zeugnisse des liturgischen Gesangs vorliegen. Vgl. den Widmungsbrief an Liuthar zum ‚Liber ymnorum‘: *Quos versiculos cum magistro meo Marcello praesentarem, ille gaudio repletus in rotulas eas congessit et pueris cantandos aliis alios insinuavit* (zit. nach Johannes Duft, Die Abtei St. Gallen. Ausgewählte Aufsätze in überarbeiteter Fassung. Hrsg. v. Peter Ochsenbein. Bd. 2: Beiträge zur Kenntnis ihrer Persönlichkeiten. Sigmaringen 1991, S. 139).

<sup>44</sup> Von Notker Balbulus ist bekannt, dass er nach dem Vorbild des römischen Sängers Romanus, der St. Gallen angeblich das authentische Antiphonar aus Rom überbracht haben soll, zwei *iubilos de suo excogitavit* und diese *Frigdora* und *Occidentana* genannt hat, Sequenzmelodien, die er mit Prosadichtungen unterlegte. Der Klosterchronist Ekkehard IV. schreibt sie jedoch in seinen ‚Casus sancti Galli‘ (um 1030) nicht seiner herausragenden Leistung, sondern im typischen Bescheidenheitstopos dem Wirken des Heiligen Geistes zu: Er sei ein „Gefäßchen“ des Heiligen Geistes (*vasculum Sancti Spiritus*) gewesen, so überquellend reich, wie es zu seiner Zeit kein anderes gab; vgl. Ekkehard IV., St. Galler Klostergeschichten. Übers. v. Hans F. Haefele (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters 10). Darmstadt 1980, S. 108 f. bzw. S. 76–79.



*Abb. 5: Notker Balbulus als meditierender Autor in melancholischer Versenkung, Einzelblatt (St. Gallen, Mitte 11. Jh.; ursprünglich Titelblatt zu Notkers Sequenzensammlung, in: St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 376) – Zürich, Staatsarchiv des Kantons Zürich, Depositum der antiquarischen Gesellschaft Zürich, W I 3.19 XXXV, Bl. 56 – © Staatsarchiv des Kantons Zürich*

in der europäischen Kultur noch bis weit in die Moderne als divinatorischer Akt, hohe Kunst als Epiphanie ewiger Wahrheiten verstanden. Ihr traute man diesen geheimen Blick in den „Geist der Weisheit und der Einsicht“<sup>45</sup> zumindest zu, wenngleich um den Preis der Melancholie, das in der Kontemplation unfassbar Bleibende, jenes himmlische Licht der Ewigkeit, bestenfalls als sich selbst transzendierenden Vorschein einholen zu können.

*PD Dr. Therese Bruggisser-Lanker  
Universität Zürich  
Musikwissenschaftliches Institut  
Florhofgasse 11  
CH – 8001 Zürich  
therese.bruggisser-lanker@uzh.ch*

---

<sup>45</sup> Eine der sieben Gaben des Heiligen Geistes.