Lebensbild des heiligen Notker von St. Gallen

Autor(en): **Meyer von Knonau, G.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich**

Band (Jahr): **19 (1875-1877)**

Heft 4

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-378820

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Lebensbild

des

heiligen Notker von St. Gallen.

Von

G. Meyer von Knonau.

Zürich.
Verlag von Orell, Füssli & Co.
Druck von David Bürkli.
1877.

In einer ruhmreichen und gedeihlichen Zeit des Gotteshauses des heiligen Gallus, in der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts, unter den Aebten Grimald und Hartmut, lebte und wirkte unter den Mönchen St. Gallen's ein eifriger Gelehrter und strenger Meister der Schule, welcher die Geschicke seines Klosters im Zusammenhange zu schildern sich vornahm, der Zürcher Ratpert. Da erzählte er von der Zeit des heiligen Gallus an bis auf seine Zeit, was ihm wissenswürdig schien, nämlich von den Gerechtsamen und den Freiheiten des Klosters, wie dasselbe seit dem Anfange des neunten Jahrhunderts sich unter trefflichen Aebten erholt und gehoben habe, angesehen und mächtig geworden sei, wie die Kaiser und Könige des karolingischen Hauses sein Gut vermehrten und ihm günstig waren. Mit einem Besuche Kaiser Karl's III. im Jahre 883 brach er ab. Ratpert, welcher selbst wohl kurz nach 884 starb, war ein Zeitgenosse des Möngal oder Marcellus und des Iso, dessen Todesjahr 871 feststeht, zweier Männer, deren wissenschaftlicher Ruhm gleich dem seinigen die längste Zeit in St. Gallen nachhallte. Ebenso mag er auch die Entfaltung der Gaben einer nachfolgenden Generation von Mönchen erkannt haben, welche etwa bei ihm selbst noch theilweise zur Schule gegangen waren. Zu dieser zählen Notker der Stammler, der 912 starb, und Tuotilo, dessen Tod wohl nur kurz nachher fiel, und die späteren Aebte Salomon, der zugleich Bischof von Constanz war und bis 920 regierte, und Hartmann, der von 922 bis 925 den Mönchen vorstand. Aber von allen diesen Männern und von ihren wissenschaftlichen Leistungen, von der Lehre in der Schule und dem Gesang in der Kirche, was Beides sich die St. Galler so sehr zur Ehre anrechneten, schweigt Ratpert. Das Einzige, was er hiervon in sein Buch aufnahm, bezieht sich auf Vermehrungen der Büchersammlung des Klosters durch einige Aebte. Erst aus einer viel späteren Zeit haben wir Kunde über die erlauchten Geister in St. Gallen, die an der Scheide des neunten und zehnten Jahrhunderts lebten, unter ihnen auch über Ratpert selbst.

Ein Schüler des Notker Labeo, der erst in das elfte Jahrhundert nach dem grössten Theile seiner Lebenszeit treffende vierte Ekkehart, nahm sich nämlich, jedenfalls nach 1034, vor, das Werk Ratpert's wieder aufzunehmen und bis auf die eigene Zeit hinunterzuführen. In diesem Vorsatze zeichnete er, um die Mitte des elften Jahrhunderts, auch dasjenige auf, was ihm die klösterliche Tradition über die hervorragenden Brüder des Klosters aus früherer Zeit zugetragen hatte. Ueberhaupt nämlich lässt sich Ekkehart's Buch weit richtiger als eine Sammlung von Geschichten der merkwürdigen Klosterbrüder bezeichnen, denn als eine Chronik des Klosters selbst. Freilich macht es sich recht deutlich spürbar, dass zwischen den Dingen, deren Schilderung Ekkehart durchführte, und seiner eigenen Zeit zum höchsten gegen zweihundert und zum mindesten nahezu hundert Jahre lagen. So stellte er zum Beispiel gerade den Ratpert mit Notker dem Stammler und Tuotilo völlig zusammen, als wären sie Schulgenossen und Herzensfreunde und im Leben untrennbar gewesen, während doch Ratpert um ein Menschenalter älter war, als die zwei anderen [1]). Aber immerhin sind die Charakterschilderungen und die Geschichten, welche da von den

[1]) Vgl. über Ekkehart's Casus sancti Galli meine neue Ausgabe derselben in den Mittheilungen des historischen Vereins in St. Gallen, Heft XV/XVI (1877), wo über Ratpert's, Notker's und Tuotilo's Altersverhältnisse insbesondere pp. 4 und 5 (n. 16).

Grössen der St. Galler Schule gegeben werden, obschon sie dergestalt ungleich werthvollen Gehaltes sind, als die einzigen genaueren Quellennachrichten über diese Männer, wenn man von deren eigenen Werken absieht, von ganz unschätzbarer Bedeutung. Unter gehöriger Vorsicht ausgebeutet, haben sie auch einen wirklichen geschichtlichen Werth.

Man liebte es in dieser späteren Zeit in St. Gallen, die einzelnen hervorragenden Männer des Klosters, dessen »Säulen« oder »Senatoren«, wie eben Ekkehart IV. sich mehrmals ausdrückte, nach gewissen Hauptleistungen derselben zu bezeichnen, und so war Notker der Stammler in der Ueberlieferung bekannt als »derjenige, welcher die Sequenzen gedichtet hat«: nach seinem Hauptverdienste auf dem poetisch-musikalischen Gebiete hiess man ihn. Ekkehart IV. schrieb auch auf Notker zu Ehren seines Andenkens Verse und nannte in der Ueberschrift dieses Epitaphiums denselben gleichfalls nach diesen Sequenzen[1]). Als den Meister der Sequenzen haben auch wir den Notker hier zu behandeln.

Notker war wohl um das Jahr 840 geboren. Als seinen Geburtsort und den Sitz seines Geschlechtes giebt eine ganz späte, erst drei Jahrhunderte nach Notker's Tode, nach 1220, geschriebene Lebensbeschreibung Notker's, von einem St. Galler Mönche, einem letzten fünften Ekkehart, verfasst[2]), die Ortschaft Elgg an. Aber dieses grösstentheils, unter Einfügung von allerlei Missverständnissen und Entstellungen, aus Ekkehart's IV. Casus abgeschriebene Machwerk ist ganz werthlos. Der Verfasser kann nicht einmal die verschiedenen Notkere unterscheiden und lässt zum Beispiel, unter Verwechslung mit Notker dem Arzte oder, wie er auch heisst, Notker Pfefferkorn, unseren Notker den Stammler sechszig Jahre über dessen Tod hinaus noch am Leben bleiben. Auch durch die Behauptung, Notker's Geschlecht stamme von den Karolingern und den alten Sachsen, den Ottonen, her, stempelt er alle seine Angaben einschlägiger Art als Erfindung. Allerdings ist Elgg seit der Mitte des achten Jahrhunderts ein Platz der St. Gallen'schen Güterkarte, und der Klosterbesitz daselbst hatte sich noch später nach urkundlichen Zeugnissen vermehrt[3]). Doch nach dem ganz allein stehenden späteren Zeugnisse einer so verächtlichen Geschichtsquelle, wie Ekkehart V. ist, darf dem Orte oder gar dem Schlosse Elgg der Ruhm, Notker's Geburtsstätte zu heissen, nicht zuerkannt werden.

Aber Notker selbst weist mit wünschbarster Deutlichkeit in einem Briefe, auf welchen wir wegen der Wichtigkeit seines Inhaltes für die Geschichte seiner Sequenzen zurückkommen, auf sein Geschlecht hin, so dass auch die wahrscheinliche Stätte seiner Geburt darnach sich bestimmen lässt. Er spricht nämlich in einem, jedenfalls vor 887, an Bischof Liutward von Vercelli, den Erzcanzler Kaiser Karl's III., gerichteten Schreiben[4]) von »seinem Bruder Otharius«. Einen angesehenen Mann, Namens Othere, oder

[1]) Vgl. Ekkehart's Casus, l. c., pp. 23 und 24: „Notkerus, qui sequentias dictaverat", das Epitaphium (ed. Dümmler) in Haupt's Zeitschrift für deutsches Alterthum, Neue Folge, Bd. II, pp. 46 und 47: „Qui sequentias composuit". Ebenso steht im Todtenbuch zum 6. April: „Obitus Notkeri magistri, qui sequentias composuit" (Mittheil. des histor. Vereins in St. Gallen, Heft XI, p. 38).

[2]) Ueber den Werth, resp. die totale Werthlosigkeit dieser Vita sancti Notkeri (ed. Canisius: Antiquæ Lectionis Tom. VI, pp. 935—980), sowie über die nachher erwähnten Beziehungen Notker's zu Othere und zu Jonswil vgl. das Nähere in meiner bald erscheinenden Abhandlung: „Eine thurgauische Schultheissenfamilie des neunten und zehnten Jahrhunderts", im Jahrbuch für schweizerische Geschichte, Bd. II. Neugart wusste besser, als manche Neuere (so Schubiger: Sängerschule St. Gallen's), was von Ekkehart V. zu halten sei.

[3]) Vgl. Mittheil. des histor. Vereins in St. Gallen, Heft XIII, in meiner Gaugeographie p. 127.

[4]) Vgl. in diesen unseren „Mittheilungen", Bd. XII, p. 224, in dem durch Dümmler edirten Briefe Notker's Worte: „a fratre meo Othario rogatus".

eben in der latinisirten Form Otharius, kennt man aus einer genügenden Zahl klösterlicher Urkunden als den Centenar oder Schultheissen einer Hundertschaft im Thurgau. Von den Achtziger Jahren des neunten Jahrhunderts an bis in die Zeit von Notker's Tod begegnet uns dieser Bruder des berühmten St. Galler Mönches als Hundertschaftsbeamter sowohl, als in stattlichem Grundbesitze in geneigter Gesinnung gegenüber dem Gotteshause, und als den Mittelpunct seines Eigenthums hat man Jonswil an der rechten Seite der oberen Thur, oberhalb von Wil gelegen, anzusehen. Aber gerade in der gleichen Gegend, rechts und links von der Thur, war auch schon 854 in einem Tauschvertrage mit Abt Grimald ein Notker als begüterter Mann erschienen — vielleicht der Grossvater des Stammlers und des Othere —, und wieder nach des Stammlers Tode, in Abt Craloh's Zeit, nämlich in den Jahren 952 oder 953, tritt als ein Erbe des Otharius, zunächst wegen des Gutes Jonswil selbst, wieder ein Notker dem Kloster und seinen Ansprüchen entgegen, und zwar obschon er als Vassus und als Vogt von St. Gallen zu anderer Handlungsweise verpflichtet gewesen wäre [1]). So schlecht der Name der Notkere für Elgg, so vorzüglich ist er für Jonswil bezeugt, und eben aus dieser von alten Zeiten her mit St. Gallen in Verbindung stehenden Oertlichkeit, die dem jetzigen Kanton St. Gallen selbst angehört, ist der berühmte Meister der Sequenzen abzuleiten.

Notker hat sich klösterlichen Aemtern nicht viel gewidmet: nur im Jahre 890 erscheint er als Bibliothekar, 892 und 894 als Hospitarius in den Urkunden, und von 869 oder 870 an bis 909 schrieb er, stets als Notker sich benennend, mehrere Urkunden [2]). Seine Hauptthätigkeit fiel auf das Gebiet der Schule und der litterarischen Bestrebungen. Zwar der treue Lehrer und Mahner des jungen Salomon, des späteren Abtbischofes, was schon angenommen worden ist, war Notker wohl kaum, da die Altersverhältnisse nicht stimmen, und so darf man also auch die betreffenden brieflichen Stücke des Salomon'schen Formelbuches nicht ihm zuschreiben [3]). Aber abgesehen von der in Ekkehart's IV. Charakteristik sich äussernden klösterlichen Ueberlieferung preisen auch die gleichzeitigen älteren Zeugnisse der Jahrbücher und des Todtenbuches den Stammler als einen »gelehrten Meister« [4]).

Doch der wahre Ruhm Notker's war und blieb seine Leistung auf dem Gebiete der geistlichen Dichtung und Musik. Auch das Bild, zu dessen Erklärung diese Seiten dienen sollen, war ohne allen Zweifel bestimmt, an den Schöpfer der Jubelgesänge zu erinnern.

[1]) Vgl. über den älteren und den jüngeren Notger in Wartmann's Urkundenbuch der Abtei St. Gallen Nr. 426 und 801, über den Klosterbesitz in Jonswil auch Mittheilungen des histor. Vereins in St. Gallen, Heft XIII, pp. 108 und 109.

[2]) Vgl. l. c., Heft XIII, die Officialentabelle, pp. 72 und 73, und F. L. Dammert's Aufsatz („Salomo's III. von Constanz Formelbuch und Ekkehart's IV. Casus s. Galli in ihren Beziehungen auf diesen Bischof") in den Forschungen zur deutschen Geschichte, Bd. XIII, pp. 336 und 337.

[3]) Gegen Dümmler, welcher es in seinem Commentar zum „Formelbuch des Bischofs Salomo III. von Constanz" (p. 107) als wahrscheinlich hinstellte, dass Notker als der Briefschreiber und als Lehrer Salomon's anzusehen sei, wandte sich Dammert in dem erwähnten Aufsatze, wo mit Recht betont wird, dass der in den Briefen hervorgehobene bedeutende Gegensatz des Alters für Notker und Salomon nicht eintrifft; denn Notker ist nur etwa zwanzig Jahre älter, als Salomon, gewesen, und noch 895, als der damals etwa 35jährige Salomon schon fünf Jahre Abt war, gehörte Notker, 17 Jahre vor seinem Tode, nicht zu den ältesten Mönchen St. Gallen's (Wartmann's Nr. 697: Notker ist von 42 Presbytern erst der 15. Name). Im Uebrigen freilich geräth dann Dammert mit seinem Versuche einer Rettung der Glaubwürdigkeit der Angaben Ekkehart's IV. in starke Irrthümer.

[4]) Zu 912, Notker's Todesjahr, reden die St. Galler Annalen vom „magister", später Hermannus Contractus vom „magister doctus".

Anregungen zu eigenen Arbeiten sind Notker zwei Male aus dem Westen, vom gallischen Boden, zugekommen. Auf der Grundlage des von dem Verfasser, dem Erzbischof Ado von Vienne, geschickten Exemplares des durch denselben geschriebenen Martyrologiums bearbeitete Notker am Ende des neunten Jahrhunderts sein eigenes Martyrologium [1]). Aber schon früher hatte er in jenem bereits erwähnten Briefe an Liutward auf ein Kloster unweit der westfränkischen Küste als auf den Platz hingewiesen, von wo ihm in seinen jüngeren Jahren ein Antiphonar zugekommen sei, welches ihn zu eigenen Schöpfungen veranlasst habe. Notker sagte in diesem Schreiben, dass ein Priester aus dem von den Normannen neulich verwüsteten Kloster Jumièges, an der Seine gelegen, dieses Buch nach St. Gallen brachte — es ist wohl an die Heimsuchung des Jahres 862 zu denken [2]) —: er selbst habe dann die wenigen in demselben zu Sequenzen modulirten Verse, welche jedoch von Fehlern entstellt waren, zum Vorbilde genommen, um selbst Sequenzen aufzuschreiben; denn oft habe er in seiner Jugend empfunden, wie leicht die sehr langen Melodien dem Gedächtnisse entschwänden, und desshalb auf ein Mittel gedacht, um dieselben mit Textworten zu verbinden [3]). Dann erzählt Notker weiter, wie er die Arbeit durchzuführen begann. Er verfasste die Sequenz: »Laudes Deo concinat orbis ubique totus, qui gratis est redemptus«, welche weiter unten die Worte enthält: »coluber Adae deceptor« [4]), und zeigte seine Arbeit seinem Lehrer Iso, welcher ihm seinen Glückwunsch zu derselben aussprach. Immerhin machte er den Schüler auf eine wünschbare Verbesserung aufmerksam, dass nämlich die einzelnen Bewegungen des Gesanges je auf die einzelnen Sylben eintreffen müssten. Nach dieser Belehrung versuchte sich nun Notker an den dem Worte »Alleluia« entsprechenden Tönen und Worten, und da gelang es ihm alsbald, für die Sylbe »ia« die Verbesserung zu Stande zu bringen, während für »le« und »lu« sich ihm die Aufgabe anfänglich als unlösbar herauszustellen schien; doch kam er schliesslich auch hiermit zu Wege, wie die zwei Melodien, Namens »Dominus in Syna« und »Mater«, bezeugten. So vorgebildet, nahm Notker die Sequenz: »Psallat ecclesia mater illibata« [5]) zum zweiten Male vor, und nunmehr legte er diese Verse seinem anderen Lehrer Marcellus, wie man den Iren Möngal im Kloster nannte, unter die Augen, welcher sie freudig billigte und, nachdem er sie gesammelt, den Knaben zum Gesange übergab.

Die hier mitgetheilte Auskunft, welche Notker der Stammler selbst in dem die Widmung enthaltenden Briefe über seine Arbeit ertheilt, zeigt den Charakter derselben hinreichend deutlich an. Die Sequenzen sind nämlich aus dem Alleluia entstanden, welches, als der Schluss des zwischen Epistel und Evangelium fallenden Graduale, nicht einfach, sondern in einer langen Folge von Tönen gesungen wurde,

[1]) Vgl. dasselbe in Canisius, l. c. Tom. VI, pp. 761—932, wo p. 835 zum Desideriustag (23. Mai) gesagt ist, Ado habe 870 durch den jetzt in Zürich weilenden Priester Berold Reliquien des Desiderius und eine Lebensbeschreibung desselben überschickt „cum aliorum sanctorum pignoribus atque agonibus“ (noch deutlicher in der dort p. 452 abgedruckten Eintragung aus Codex Nr. 566, vielleicht von Iso's Hand: „cum aliorum sanctorum reliquiis, actibus quoque et passionibus“, was allerdings zunächst auf die darauf folgenden Vitä geht).

[2]) Vgl. das von Dümmler in diesen „Mittheilungen“, Bd. XII, p. 259 (n. 9), Gesagte, woneben er allerdings das zu Notker's Lebenszeit weniger passende Jahr 841 auch noch erwähnt.

[3]) Vgl. das sehr fleissige und mannigfach aufschlussreiche, wenn auch nicht stets genügend kritische Buch Schubiger's: Die Sängerschule St. Gallen's, p. 39, n. 2, wo unter Hinweisung auf Ekkehart's IV. Worte (in meiner Ausgabe: c. 47): „jubilos quos Notker verbis ligabat“ die Worte des Briefes an Liutward ganz richtig erklärt werden: „quonam modo melodias potuerim colligare“.

[4]) In Kehrein's „Lateinische Sequenzen des Mittelalters“, p. 95, Nr. 102.

[5]) L. c., p. 579, Nr. 866.

dergestalt, dass sich dieselben besonders auf die Schlusssylbe des Wortes, »ia«, erstreckten. Dieses lang gedehnte Ausströmen des Tones hiess man entweder, weil es den erhöhten Ausdruck der schon im Alleluia selbst liegenden Freude enthielt, »jubilus, jubilatio« — es sollte ein jauchzender Jubelgesang sein —; oder man nahm die Bezeichnung davon, dass diese Tonreihen auf das Alleluia folgten, und benannte diesen Gesang von diesem Platze am Schlusse »sequentia«. Denn der Name Sequenz findet sich schon, ehe man daran dachte, diesen trotz allen musikalischen Schwunges etwas eintönigen, weil durchaus in »a« lautenden Tonfolgen bestimmte Worte, zusammenhängende Texte unterzulegen. Indem nämlich an den grossen kirchlichen und an den Heiligenfesten, mit Ausnahme der den Jubelgesang ausschliessenden Fastenzeit, das Alleluia stets gesungen wurde, trat durch Häufung der Melodien jener durch Notker betonte, aber auch abgestellte Uebelstand ein, dass das Gedächtniss sich in diesen nicht zu unterscheidenden Melodien nicht mehr zurecht fand. Man fing an, Texte zu schaffen, welche jetzt von dem ursprünglich nur eine musikalische Bedeutung an sich tragenden Ausdrucke durch Uebertragung gleichfalls die Bezeichnung Sequenzen erhielten. So wurde — und das ist eben Notker's grosses Verdienst gewesen — die Sequenz eine reich ausgebildete Litteraturgattung, ein Theil der mittelalterlichen kirchlichen Poesie. Von ihrer Form empfingen diese Notker'schen Sequenzen auch den Namen »prosa«, weil wenigstens die ältesten wirklich als Prosa betrachtet wurden und erst die späteren Sequenzen einen streng rhythmischen Bau erhielten. In der Regel bestehen die Notker'schen Sequenzen nach einem musikalischen Eingange aus einer Anzahl von Absätzen, welche »versus«, »versiculi«, »clausulae«, deutsch »Stollen« heissen und von welchen je zwei und zwei auf einander folgende nach derselben Melodie gesungen werden, bis am Schlusse nach dem letzten Paare ein musikalischer Ausgang folgt, der diese Melodie nicht aufweist. Dabei müssen nach Notker's selbstgegebener Regel die begleitenden Texte Sylbe für Sylbe, wie mit der Melodie, so je die zwei Stollen unter sich, zusammenstimmen. Allein es ergeben sich für die Sequenzen aus dem Inhalte, dem Lobgesange, auch die Bezeichnungen »laudes« und sogar »hymni«, während doch die Hymnen eine andere Dichtungsform ausmachen und insbesondere den jambischen Rhythmus befolgen, die Sequenzen dagegen, wo überhaupt ein eigentliches rhythmisches System zu herrschen beginnt, den trochäischen Rhythmus bevorzugen [1]).

Ein neuerer Forscher, welcher in liebevoller Weise sich die Arbeiten der St. Galler Sängerschule zum Gegenstande eingehender Studien wählte, glaubte in einer St. Galler Handschrift, des neunten Jahrhunderts, wie er annahm, welche aber wohl dem zehnten angehört, in Codex Nr. 484, in textlosen Neumen die Entwürfe der Notker'schen Melodien zu den Sequenzen, sei es im Original, sei es in ehrwürdiger Copie, gefunden zu haben. Die Entwürfe, 44 an der Zahl, tragen die Titel der einzelnen Melodien, welche sehr verschiedener Art sind und in drei Gruppen, wie dort bestimmt wird, zerfallen. Entweder sind diese Titel genommen von ihrer Herkunft oder vielleicht vom Verfasser, wie »Romana« oder »Metensis major« und »minor«, oder von den Anfangsworten der unmittelbar auf das Alleluia und dessen Sequenz im Graduale folgenden Verse, wie das in Notker's Brief genannte Tonstück »Dominus in Syna«, oder sie lassen sich, wie das ebenfalls dort erwähnte »Mater«, nach ihrem Ursprunge nicht ermitteln. Dass Notker selbst diese Titel der Melodien erfand, ist wenigstens von einigen bezeugt [2]).

[1]) Vgl. Bartsch: Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung dargestellt. Weitere Stellen über das Wesen der Sequenzen sammelte Kehrein, l. c., in der „Einleitung", pp. 1—4.

[2]) Vgl. Ekkehart's IV. Casus, c. 47: „Fecerat Petrus jubilos ad sequentias, quos Metenses vocat. Romanus vero

Allerdings darf nun wohl diese Sammlung in Codex Nr. 484 als die älteste betrachtet werden, älter besonders als die Sammlungen der Notker'schen Sequenzen in den St. Galler Codices Nr. 378 in erster Linie, dann Nr. 376, 380, 381, wo zu den Texten die Neumen an den Rand geschrieben sind und jedes Mal Notker's Brief an Liutward einleitungsweise voransteht. Aber eine eingehende Kritik will doch nur 35 von den 44 Melodien in Codex Nr. 484 als den eigentlichen Kanon der Notker'schen Sequenzen, wie er dem Sammler von Nr. 484 vorgelegen habe, anerkennen, so dass für jede der 35 Melodien mindestens eine Sequenz in Betracht komme; doch ist nicht ausgeschlossen, dass noch mehr Sequenzen, als nur die eine in der bestimmten Reihenfolge des Kanons bei ihrer Melodie, mit hereinzuziehen sind, indem sie dann eine schon im Kanon vorangegangene Melodie wiederholen. Die Feste nun, an welchen Sequenzen gesungen wurden und auf welche sich diese Melodien mit ihren Texten vertheilen, fallen überwiegend in die erste Hälfte des Kirchenjahres vom Weihnachtsfeste bis zum Pfingstfeste, und zwar mit einer Unterbrechung zwischen dem Sabbat vor Septuagesima im Januar einerseits und dem Ostersonntage andererseits; denn die dazwischen liegende Zeit der Fasten und noch mehr die Passionswoche schlossen ja durchaus den Jubelgesang aus, während unmittelbar nachher jeder Tag der Osterwoche und vom weissen Sonntage an jeder Sonntag bis zum Pfingstfeste, ebenso das Himmelfahrtsfest sammt seiner Octave, mit Sequenzen geschmückt waren. Dazwischen jedoch und nachher liegen Heiligenfeste, voran einige Marientage, denen ebenfalls Notker'sche Sequenzen zukamen. Was die Zahl der Notker'schen Sequenzentexte zu den 35 Melodien betrifft, so wird dieselbe in der kritischen Untersuchung, der wir bisher folgten, auf 41 angesetzt. Aber das war nur ein Kern, an welchen sich dann in den Zeiten nach Notker neue Leistungen anfügten. Aeltere Melodien ersetzte man durch neuere, liess neue Texte an die Stelle von älteren treten; der Kreis der Feste erweiterte sich, und es entstanden für manche Tage mehrere Texte, zwischen denen freie Wahl blieb. Eine solche Erweiterung des ursprünglichen Notker'schen Kanons liegt eben in dem schon erwähnten Codex Nr. 378 vor [1]). Doch stets blieb man dabei des Notker als des ersten Dichters eingedenk, welcher diese Kunstgattung des geistlichen Liedes geschaffen habe, und so schrieb man ihm gerne auch solche Sequenzen zu, welche von Anderen, Jüngeren herrühren, so dass eine genaue Scheidung als dringende Nothwendigkeit sich erweist [2]).

Notker zeigt in diesen Sequenzentexten seine dichterische Begabung in hohem Grade [3]). Die würdige Haltung der Lieder, voll von Andacht und Erbauung bringend, musste denselben eine weite Ver-

Romanae nobis econtra et Amoenae de suo jubilos modulaverat, quos quidem post Notker, quibus videmus, verbis ligabat; Frigdorae autem et Occidentanae, quas sic nominabat, jubilos, illis animatus, aetiam ipse de suo excogitavit" (l. c., pp. 172 und 173).

[1]) Vgl. hierzu die theilweise, wie gegen Schubiger und Daniel (Thesaurus hymnologicus: Bd. V, pp. 37—41), auch gegen Bartsch sich wendende Abhandlung von W. Wilmanns: „Welche Sequenzen hat Notker verfasst?" (Haupt's Zeitschrift für deutsches Alterthum, Neue Folge, Bd. III, pp. 267—294). Eben Schubiger hat p. 41 (auf pp. 45 und 46 seine Tabelle) zuerst auf den St. Galler Codex Nr. 484 aufmerksam gemacht.

[2]) Es hätte z. B. Kehrein nicht geschehen sollen, eine Sequenz auf den heiligen Ulrich, Bischof von Augsburg (gestorben 973, also 61 Jahre nach Notker), p. 495 (Nr. 733), dem Notker zuzuschreiben. Dazu kömmt noch, dass diese Sequenz: „Laude dignum sanctum canat" ursprünglich dem heiligen Otmar gilt und dass einfach in Nr. 733 statt „Othmarum" eingesetzt ist: „Udalricum".

[3]) Man vergleiche die von Schubiger allerdings nicht genau im Anschlusse an die Sylbenzahl der Originale gegebenen Uebersetzungsmuster: l. c., pp. 47—53. Das oben in den Text in seinem Hauptinhalt eingerückte Urtheil steht bei Schubiger, p. 47.

breitung verschaffen. In leicht fasslicher Weise werden nach den Worten der Bibel oder in reichen Bildern die Hauptmomente eines jeden Kirchenfestes geschildert, und dabei treten die freudige Theilnahme am Jubel der Kirche oder an den grossen Thaten der Heiligen, die fromme Hingebung und das feste Vertrauen des priesterlichen Sängers in gleicher Weise hervor. Nur ein gründlicher Kenner der Musik war übrigens im Stande gewesen, den geistigen Inhalt der bisher einseitig melodiösen Tonfolgen herauszuhören und, ihn in sich verdolmetschend, in Worte zu kleiden[1]). Dieses sein theoretisches Verständniss hat Notker in einem Briefe über die Bedeutung der Buchstaben als musikalischer Zeichen dargethan, welchen er an einen sonst nicht bekannten Mönch Lantbert richtete[2]).

Es ist bekannt, dass es in den späteren Jahrhunderten des Mittelalters einen Gesang von grosser Berühmtheit gab, den man Notker dem Stammler zuzuschreiben gewohnt ist. Das war die durch den gewaltigen Eindruck ihrer erschütternden Worte und ihres mächtigen melodischen Klanges mit einer für nahezu zauberisch gehaltenen Kraft auf die Gemüther wirkende Antiphone »Media vita«. Zur Schlacht einander entgegenstehende Heere suchten sich durch dieses Lied, das eine das andere, dem Untergange zu weihen, und kirchliche Verbote wurden nothwendig, um den abergläubischen Gebrauch des Liedes »Media vita« zu verhindern, damit dasselbe nicht in feindlichem Sinne gegen gewisse Personen gesungen werde, in der Voraussetzung, dass man dadurch in übernatürlicher Weise dem Anderen Schaden zuzufügen im Stande sei. Diesen Anruf der Verzweiflung, welche in der Angst um das Leben und den bitteren Tod nur bei der starken Hülfe des Herrn noch Rettung hofft, schreibt man seit zwei Jahrhunderten allgemein Notker dem Stammler zu und erzählt auch von dem Brückenbau über die Goldach in der fürchterlichen Schlucht des Martinstobels, dessen Anblick in Notker das Lied erweckt habe. Aber diese ganze Beziehung des Liedes auf Notker ist erst seit der St. Galler Klosterchronik des St. Galler Mönches Jodocus Metzler, welcher 1639 starb, hervorgetreten, und es ist auffallend, dass, von Ekkehart's IV. Casus ganz abgesehen, auch der die letzte, wenn auch werthlose Nachlese der Ueberlieferung bringende Ekkehart V. kein Wort von dieser Urheberschaft Notker's des Stammlers enthält[3]).

[1]) Dass dagegen Notker sogar durch das Knarren eines von spärlichem Wasser getriebenen, müde sich drehenden Mühlrades musikalisch angeregt worden sei, ist als eines der Geschichtchen Ekkehart's V., c. 18 (bei Canisius Tom. VI, p. 957) wieder wenig glaubwürdig. Nach Ekkehart V. wäre die Pfingstsequenz: „Sancti spiritus adsit nobis gratia" in solcher Weise entstanden.

[2]) Im St. Galler Codex Nr. 381, woraus bei Dümmler (in diesen „Mittheilungen" Bd. XII, pp. 223 und 224) abgedruckt: vgl. dessen Erläuterungen p. 258 und Schubiger's einlässlichen Commentar, p. 11 ff. Auch Ekkehart IV. erwähnt den Brief in den Casus (c. 47): „(Romanus) literas alphabeti significativas notulis, quibus visum est, aut susum, aut jusum, aut ante, aut retro, assignari excogitavit, quas postea cuidam amico quaerenti Notker Balbulus dilucidavit" (l. c., p. 175).

[3]) Vgl. Dr. Gustav Scherrer's Excurs über „Media vita" in dessen ausgezeichneten, besonders auch für die Hymnologie so aufschlussreichen Handschriften-Verzeichniss der Stiftsbibliothek von St. Gallen, pp. 165—167. An der Versammlung des Vereines für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung zu Rorschach, am 25. September 1876, brachte Herr Musikdirector Sczadrowsky durch die gesangliche Vorführung des „Media vita" in der nachweisbar ältesten einstimmigen Gestalt einen geradezu erschütternd grossartigen musikalischen Eindruck hervor. Die auch über die Berechtigung einer Annahme Notker'scher Autorschaft sich verbreitenden interessanten Untersuchungen des begleitenden Vortrages von Herrn Sczadrowsky werden 1877 im achten Hefte der „Schriften" jenes Vereines erscheinen. Bemerkenswerth ist auch desselben Musikforschers Aufsatz im Jahrbuch des Schweizer Alpenclub, Bd. IV, über „Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner", wo p. 290 ff. nachgewiesen wird, dass Notker'sche Sequenzenschlüsse mit noch im Appenzellerlande lebendig erhaltenen Jodlerfiguren überraschende Aehnlichkeit aufweisen.

Schon anderthalb Jahrhunderte nach dem Tode Notker's redete der St. Galler Ekkehart IV. als Verfasser der Fortsetzung der Casus in dieser seiner Klosterchronik von Notker als einem Heiligen [1]). Aber noch in der Zeit Ekkehart's V. soll, wie wenigstens dieser erzählt [2]), Papst Innocenz III. den St. Galler Abt Ulrich VI. bei einem Besuche in Rom, als die Pfingstsequenz Notker's vor ihm gesungen wurde, nach dem Todestage des, wie er voraussetzte, heilig gesprochenen Dichters umsonst gefragt haben. Denn als der Abt antwortete, man wisse zwar in St. Gallen, dass Notker als ein Heiliger zu achten sei, verrichte aber für ihn nur in privater Weise das Todtenamt, wie für jeden anderen Gestorbenen, soll der Papst das in recht scharfen Worten gemissbilligt haben. Erst 1513 erfolgte Notker's Kanonisation, und auch da nicht durch ein päpstliches Decret, sondern infolge der Erlaubniss durch Bischof Hugo von Constanz, welchem noch Papst Julius II. dieses Geschäft übertragen hatte [3]).

Aber der besondere Stolz der St. Galler auf ihren Sequenzendichter hat darin seinen eigenthümlichen Ausdruck gefunden, dass ein Bild desselben in Miniaturmalerei [4]) ausgeführt wurde, dessen Nachbildung unserem Hefte als Tafel I voransteht.

„Es liegt im Bereiche der Wahrscheinlichkeit" — heisst es da p. 291 — „dass der feinfühlende, erfinderische Notker Balbulus für seine Compositionen gerne gewisse volksthümliche Weisen wählte, um ihnen dadurch bei den Cantores des Klosters leichteren Eingang zu verschaffen. Der umgekehrte Fall, als habe das Volk z. B. die Schlüsse des Cantus paschalis nachgeahmt und in Jodelfiguren umgestaltet oder auf das Alphorn übertragen, ist weniger anzunehmen, da dieser Cantus jährlich nur einmal gesungen wurde, und für das Volk kaum hingereicht haben dürfte, sofort aus den vielen Ostergesängen gerade diese Figur festhalten und als Jodler- oder als Alphornmelodie reproduciren zu können. Das genauere Studium dieses Ostergesanges zeigt mit einer fast unabweisbaren Bestimmtheit, dass Notker dem Volksmunde viel abgelauscht habe, sei es den Volksweisen, oder wie ich besser annehmen möchte, gewissen Hirteninstrumenten".

[1]) In c. 35: „sanctus, ut vere asseram, domnus Nothkerus" (l. c. p. 131).

[2]) In c. 18 (Canisius, l. c., p. 958).

[3]) Diese für die Culturgeschichte auch der Umgebung des Klosters, besonders der Stadt St. Gallen nur fünfzehn Jahre vor ihrer völligen kirchlichen Reformation, ganz interessanten, durch die Zeugenaussagen mitunter curiosen Acten des Kanonisationsprocesses enthält Canisius, Antiquae Lectionis Tom. VI, pp. 981—1020.

[4]) Dieses Bild des heiligen Notker ist Eigenthum der antiquarischen Gesellschaft, durch Herrn Dr. F. Keller schon vor längerer Zeit von St. Gallen aus Privatbesitz angekauft. Die Annahme läge nahe, dass das Blatt früher einen Bestandtheil einer Handschrift der Stiftsbibliothek ausgemacht habe. Allein nach gütiger Auskunft des gegenwärtig ohne Frage genauesten Kenners der Manuscripte St. Gallen's, des Herrn Dr. Scherrer, ist es sehr unwahrscheinlich, dass dasselbe in einen der vorhandenen Codices hineingehört habe — zuerst käme dem Format nach Codex Nr. 375 in Frage, wo aber in der betreffenden Abtheilung kein Blatt fehlt, oder Nr. 376, dessen Format jedoch weniger stimmt —; Herr Dr. Scherrer, dessen Mittheilung ich hiermit bestens verdanke, hält die Möglichkeit für nicht ausgeschlossen, dass das Blatt einen Bestandtheil eines gar nicht mehr vorhandenen Manuscriptes ausmachte. Nach seiner Angabe würde der Schriftcharakter der — allerdings ohne Zweifel späteren — Unterschrift unseres Bildes am besten zu Nr. 375 (Saec. XII) passen. — Auf der Rückseite steht in drei Absätzen ein musikalisches Stück mit Neumen: „Alleluia. Felix es, sacra virgo Maria et omni laude digna, quia ex te ortus est sol iusticie. Alleluia. Salve dulcis, o Maria, que es stella matutina, rosa florens sine spina, tuum ora filium, ut sanctorum in eternum nobis donet consorcium. Alleluia. Salve virga florens Aaron, salve tu firmata in Syon, salve decora, tu pro nobis semper ora". Dasselbe findet sich in Kehrein's Sammlung unter den Sequenzen auf Maria nicht, und die Form besonders des zweiten Absatzes stimmt nicht zu der prosaischen Gestalt der Notker'schen Sequenzen. Dagegen enthält Gall Morel's Sammlung: „Lateinische Hymnen des Mittelalters", welche unter den Marienhymnen gleichfalls nichts Aehnliches bringt, als Nr. 90 (pp. 56 und 57) ein wenigstens theilweise entsprechendes Lied, dessen Anfang lautet: „Alleluia. Salve virga florens Aaron, salve! eleison. Tu firmata in Sion, salve! Decora tu, pro nobis semper ora! Kyrie eleison". Es ist das ein Lied: „Super Kyrie in missa de Beata" aus einer Engelberger Handschrift (Saec. XII). Herr Chorherr Dr. Lütolf in Luzern hatte die Güte mir mitzutheilen,

Da sitzt der Heilige in tief nachdenklicher Stellung, das sinnende ernste Haupt auf die linke Hand gestützt, die Rechte auf ein in den Schoss gestelltes Buch gesetzt [1]), in der klösterlichen Schreibstube, jenem auf dem alten Grundrisse des Klosters neben der Kirche unter der Bibliothek verzeichneten wichtigen Gemache des Gotteshauses [2]). Als Geräthe in dem »Scriptorium« werden der Schreibstuhl (»cathedra«), worauf ein Kissen, der Schemel (»scabellum«) unter den Füssen, vor dem Schreiber das Schreibbrett (»asser«) auf einem hohen Gestelle — der linke Arm stützt sich darauf — deutlich ersichtlich [3]). Dagegen ist die in gar keinem Verhältnisse zu der menschlichen Figur stehende, als Einrahmung dienende, mit phantastischen Terrassen, Thürmen und Kuppeln ganz willkürlich gebildete Architektur aus byzantinischen Vorbildern, wie ohne Zweifel anzunehmen ist, entlehnt. Eigenthümlich ist dabei die Andeutung von Pflanzen auf der Oberfläche der Mauern. Notker selbst trägt über dem bei den Aermeln ein wenig sichtbaren Untergewande das schwarze benedictinische Obergewand, und das Haupt ist mit der übergezogenen Kappe (»cucullus«) bedeckt.

Wenn man dieses Bild eines hervorragenden St. Galler Mönches mit anderen, insbesondere älteren karolingischen Miniaturen vergleicht, so tritt in demselben eine Eigenartigkeit hervor, hinsichtlich deren man nicht zu weit geht, wenn man sie geradezu als eine porträtartige bezeichnet. Denn es ist in den Gesichtszügen etwas Individuelles, von der durchgängigen Schablone Abweichendes ganz unverkennbar, und so ist es gestattet, anzunehmen, dass der Verfertiger des Bildes nicht allzu lange nach Notker selbst gelebt habe, dass er ihn selbst wohl noch kannte und das Bild also noch dem gleichen zehnten Jahrhundert entstammt, in welches Notker's Lebensende fällt.

In der späteren klösterlichen Ueberlieferung, in der vorzüglichen Charakterzeichnung, welche der vierte Ekkehart von unserem Notker entwirft, wird uns derselbe ganz in der Art geschildert, wie das Bild den in tiefen Gedanken, in ernster geistiger Arbeit gefesselten Mann der Wissenschaft und des

dass im Breviarium Romanum noch jetzt ein Officium steht: „In festis B. M. V. per annum", worin als Responsorium der siebten Lectio enthalten ist: „Felix namque es, sacra virgo Maria, et omni laude dignissima. Quia ex te ortus est sol iusticiae, Christus Deus noster. Ora pro populo, interveni pro clero", u. s. f., wo sich dann keine Anklänge mehr ergeben; in der Osterzeit werde noch das „Alleluia" beigefügt. Man wird also diese Eintragung auf der Hinterseite des Bildes, welche möglicherweise ganz zufälliger Art ist, nicht auf Notker wirklich zu beziehen haben.

[1]) Das Bild, über welches auch zu vergleichen sind: „Anzeiger für schweizerische Geschichte und Alterthumskunde", 3. Jahrgang, 1857, p. 20, sowie Rahn: „Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz", p. 144, wurde schon auf Taf. II zu jener Nr. 2 vom Mai 1857 publicirt, doch ohne Farben. Das kleine Kunstwerk ist von solchem Interesse, dass eine nochmalige Veröffentlichung, nicht bloss schwarz, wie damals, sondern in der genauen Färbung des Originals, wohl gerechtfertigt erscheint. Die Art und Weise der Ausführung der Malerei zeigt gegenüber den karolingischen Miniaturen von St. Gallen eine entschiedene Veränderung, die unter der Einwirkung der byzantinischen Technik geschehen sein muss. Während die karolingische Malerei in den Farben mehr Transparenz erscheinen lässt, sind hier eigentliche Deckfarben angewendet, wie sich denn insbesondere die bunte Architektur des Bildes in dick aufgetragenen Farben darstellt.

[2]) Von Notker's eigener Hand Geschriebenes bewahrt wahrscheinlich noch Codex Nr. 14, p. 331, in St. Gallen, nämlich elf Zeilen, abgedruckt durch Dümmler, in diesen „Mittheilungen", Bd. XII, p. 225 („Ego Notkerus indignus coenobiota sancti Galli" und das Folgende). Was I. von Arx auf Schrifttafel VI zu Monumenta Germaniae, Scriptores, Bd. II, als Schrift des Stammlers mittheilt (aus Codex Nr. 621, p. 321) ist die Schrift des Notker Labeo (gest. 1022).

[3]) Vgl. in Wattenbach's „Schriftwesen im Mittelalter", 2. Aufl., p. 227, die Stelle aus Alexander Neckam: „scripturus autem in cathedra (chaere) sedeat, ansis (braces) utrinque elevatis, pluteum (carole) sive asserem (es) sustinentibus, scabello (chamel) apte supposito pedibus, ut firmius sedeat".

strengen Ordenslebens sinnig uns vorführt. »Notker« — so wird er von Ekkehart geschildert — »von Körper, nicht im Geiste, schlicht, in der Stimme, nicht in der Seele, stammelnd [1], in göttlichen Dingen erhaben, in Widerwärtigkeit geduldig, zu Allem milde, war ein scharfer Aufseher in der Zucht der Unserigen. Bei plötzlichen und unvermutheten Dingen schüchtern, von den ihn beunruhigenden Dämonen abgesehen, denen er sich gewiss kühn entgegenzustellen pflegte, war er im Leben, im Lesen, im Dichten [2]) sehr fleissig, und damit ich in Kurzem die Gaben seiner ganzen heiligen Erscheinung zusammenfasse, er war ein Gefäss des heiligen Geistes, wie es zu seiner Zeit nirgends reichlicher sich zeigte«. »Tag und Nacht zeigte er sich immer als derselbe und als neuer zugleich, so wie Ratpert in den Schulen, er selbst im Kloster, mit Ausschluss der Schläge; denn er handelte in aller Strenge der Liebe. Mit Erlaubniss der Vorsteher nämlich, noch mehr aber nach deren Aufforderung, waren die jüngeren dazu geeigneten Leute Tag und Nacht, wenn Notker von den Gebetsübungen ruhte, gleichsam auf der Lauer. Denn auch nicht eine Stunde wurde als ungeeignet bezeichnet, wenn einer mit dem Herrn Notker, ein Buch in der Hand, sich unterredete. Weil er selbst aber nach dem Inhalte der Regel sie durch Zischen und Geräusch schreckte, so wurde ihm von den Aebten das, was er zurückgewiesen hatte, durch die Pflicht des Gehorsams auferlegt. Wie honigfliessend Notker aber in seinen Antworten gewesen sei, bezeugen die Thränen derjenigen, welche den Mann noch gesehen hatten. In Wahrheit hat er auch im Geiste Gottes guten und bösen Menschen Vieles, entweder Glückliches oder Unheilvolles, vorausgesagt« [3]).

Daran schliesst sich die Geschichte vom Besuche Kaiser Karl's III. in St. Gallen 883, bei welchem Anlasse Notker sich auch gleich anderen Mönchen in der Abfassung von Empfangsgedichten bethätigte [4]), und von der Demüthigung eines übermüthigen Hofgeistlichen, welche Notker's edeln und weisen Sinn im hellsten Lichte erscheinen liess. Karl hatte nämlich den ehrwürdigen Mönch über allerlei Dinge befragt, und nun wollte dieser Cappellan denselben höhnen: »Sehet da, es ist derselbe, von dem sie sagen, dass er der Gelehrteste in Karl's Reiche sei. Aber ich werde jenen so ganz ausgezeichneten Gelehrten zum Spotte versuchen und fragen, was der Mann von so grosser Berühmtheit ganz und gar nicht weiss«. Da stellt er die Frage, was Gott im Himmel jetzt thue, nnd Notker antwortet bescheiden in aller Ruhe: »Er thut jetzt, was er immer gethan hat, und er wird jedenfalls auch Dir es, sobald wie möglich, thun. Er erhöht nämlich die Demüthigen und demüthigt die Uebermüthigen«. Alsbald tritt ein, was Notker vorausgesagt. Bei dem Davonreiten des kaiserlichen Zuges stürzt der Cappellan, welcher stolz die Fahne trägt, vom Pferde und wird schwer verletzt in das Kloster getragen. Aber Notker pflegt ihn mit eigener Hand, und in dieser Zucht lernt der Uebermüthige die Demuth.

[1]) Notker hat sich auch selbst in einem Gedichte als den „Stammler" bezeichnet, nämlich in einem seiner Hymnen auf den heiligen Stephanus, welchen Dümmler in diesen „Mittheilungen", Bd. XII, pp. 228 und 229, mittheilt: „Eger et balbus vitiisque plenus ore polluto Stephani triumphos Notker indignus cecini". Dagegen ist nach dem o. p. 5 n. 3 Bemerkten die Stelle des Briefschreibers im Formelbuche (ed. Dümmler, p. 33): „balbus edentulus et ideo blesus vel, ut verius dicam, semiblaterator surdastris", so vorzüglich sie zu passen scheint, wohl kaum herbeizuziehen.

[2]) Ueber „dictare", gleich „rhythmice componere", in den romanischen Sprachen „dictar, ditar", woraus im Deutschen „dichten", verbreitet sich Wattenbach, Schriftwesen, 2. Aufl., pp. 386—390.

[3]) Diese Stellen stehen in cc. 33 und 37 (l. c. pp. 128, 138 und 139), worauf in c. 38 die Geschichte von dem Cappellan folgt.

[4]) Vgl. in Dümmler's Auswahl in diesen „Mittheilungen", Bd. XII, p. 219: „Ave beati germinis", wozu die Erläuterung (p. 255).

Doch auch noch aus einer anderen von Ekkehart erzählten Geschichte tritt Notker's kindliches Gemüth hervor; indessen ist dabei allerdings zu erinnern, dass sich die Dinge nicht so in der Wirklichkeit haben zutragen können, wie Ekkehart sie erzählt [1]). Ein Notker's Obhut übergebener junger Mönch, welchem es in den klösterlichen Mauern zu enge ist, hat gegen den Willen der Vorgesetzten den Glockenthurm bestiegen, um wenigstens mit den Augen über Berg und Thal zu schweifen, da sein Fuss dieselben nicht betreten darf. Dabei jedoch ist er durch die Kirchendecke hinunter gestürzt und sterbend aufgehoben worden. Da erweist Notker der Leiche die letzten Liebesdienste, und er nimmt sich vor, so lange er lebe, die Verpflichtungen zweier Mönche zu erfüllen und an die Stelle des Verstorbenen für sich mit einzutreten. Aber schon am siebenten Tage wird ihm durch eine himmlische Stimme kund gethan, dass dem Geschiedenen die Sünden vergeben seien.

Wie das Bild uns den Eindruck erweckt, muss Notker nach Ekkehart's Schilderung sich gezeigt haben, »dem Körper nach, als ein Fastender und Wachender, zart und schmächtig«; aber daneben soll er »tapfer und viel gegen die bösen Geister vermögend« [2]) gewesen sein, und Ekkehart weiss mehrere, halb humoristisch von ihm vorgebrachte Geschichten zu erzählen, nach denen Notker im persönlichen Zweikampfe mit dem bösen Feinde den Sieg davon getragen haben sollte. Doch zugleich legt der Erzähler einmal dabei dem Tuotilo, als dem Freunde Notker's, ein Wort in den Mund, in welchem er selbst anzudeuten scheint, dass er in diesem Zusammentreffen mit dem Teufel Notker's epileptische Anlage, oder wenigstens dessen entschiedene Neigung zu Hallucinationen erkannt habe [3]). Das zarte Antlitz des gebrechlichen Mannes, wie unser Bild den berühmten Gelehrten schildert, dürfte auch für diese Hinweisung als Zeugniss eintreten.

Wir haben gesehen, dass theilweise ganz glaubwürdige Quellennachrichten die Ansicht von einem Werthe der Miniatur als eines individuellen Porträts unterstützen. Aber überhaupt hat dieses Bild des heiligen Notker eine wichtige Stelle in der Entwicklung der St. Gallen'schen Miniaturen, ganz abgesehen von dem eigenartigen Leben, welches den Gesichtszügen der dargestellten Persönlichkeit eingegossen ist. Denn der Künstler ist von dem deutlichen Streben erfüllt gewesen, ein geschlossenes Bild, eine eigentliche Composition zu Stande zu bringen, also etwas Weiteres zu leisten, als was von dem Meister der in sich gelösten Scenen der Miniaturen im Psalterium Aureum gegeben worden war.

Zu den bemerkenswerthesten Zeugnissen für die Leistungen der alten Sängerschule in St. Gallen zählt der Doppelcodex Nr. 390 und Nr. 391 der St. Galler Bibliothek, ein in einen Wintertheil und einen Sommertheil zerfallendes Antiphonarium in Quartformat. Dasselbe enthält alle Responsorien und

[1]) Wir haben da eines jener Beispiele, wo Ekkehart's gesammte chronologische Anordnung bei genauerem Zusehen in die Brüche geräth. Nach cc. 43 und 44 (l. c., pp. 152—157) nämlich soll Notker, als Wolo — Ekkehart V. macht denselben gar zu einem: „filius comitis de Kiburg, beati viri Notkeri de sorore nepos“ in seinem c. 27 — als ein unstäter Jüngling starb, ein Greis gewesen sein. Aber vielmehr war Notker, als Wolo nach den Annalen 876 umkam: „Volo cecidit“, erst ein Mann von etwa 36 Jahren, also kaum viel älter als Wolo selbst (vgl. meine n. 540 zu p. 152).

[2]) Ekkehart: c. 41 (p. 147).

[3]) In c. 42 (p. 152) sagt Tuotilo zu Notker: „Magnas inquietudines tu et demones tui fratribus facere soletis“, und Notker antwortet mit der Frage: „Audierantne, mi anime, fratres omnia?“

Antiphonen für die Matutin, Laudes, Horen und Vespern, und die Gesänge sind mit Neumen und jenen oben bei Anlass des Notker'schen Briefes an Lantbert erwähnten Buchstaben bezeichnet. Aber hauptsächlich interessant ist dieses Gesangbuch erstlich wegen seines Schreibers und dann wegen der wahrscheinlich eben durch diesen in dasselbe hineingesetzten Malereien [1]).

Eine besonders nachdrückliche Betonung des religiösen Dranges findet sich in den Clausnern und Clausnerinnen ausgesprochen, wie sie im zehnten Jahrhundert insbesondere auch in der Umgebung St. Gallen's sich zeigen. Die berühmteste unter diesen »inclusae« war die am 2. Mai 926, infolge der durch die Ungarn erlittenen tödtlichen Verwundungen, in ihrem Häuschen neben der St. Mangkirche verstorbene Wiborada; doch lebte sechs Jahre neben Wiborada und noch zwanzig Jahre über ihren Tod hinaus in gleicher Weise in einem ähnlichen kleinen Hause Rachilda, ferner die von 952 bis 1008 eingeschlossene Nichte Notker's des Stammlers, Kerhilda, sowie Perhterat, eine Wittwe, welche 959 bis 980 oben in St. Georgen in der durch Salomon anfänglich der Wiborada eingeräumten Clause sich eingeschlossen hielt. Nach Perhterat bezog alsbald, wohl noch 980, ein Klostergeistlicher von St. Gallen, der Mönch und Priester Hartker, deren Celle, in welcher er bis zu seinem am 21. December 1011 erfolgten Tode verblieb. Dieser »inclusus« Hartker nun ist der Schreiber des Antiphonars in dem Doppelbande.

Hartker muss keine gewöhnliche Persönlichkeit gewesen sein. Denn nicht nur spricht das St. Galler Todtenbuch von dem »Herrn Hartker, dem eingeschlossenen Mönche und Priester«, bei seinem Todestage; sondern auch die Jahrbücher gedenken seiner zu den Jahren 980 und 1011 [2]). Aber noch einlässlicher redet Ekkehart IV. im Liber Benedictionum in Versen zum Feste des heiligen Otmar, welche von den Grössen des Klosters handeln, von dem strengen Leben, das Hartker in seiner Celle führte. Perhterat war eine kleine Gestalt gewesen, so dass die für sie ausreichende Clause für ihren Nachfolger zu niedrig war und derselbe nicht aufrecht stehen konnte. Ein Stein diente seinem Haupte als Ruhekissen, und auch in der Todesstunde, als er sterbend seine Glieder in Kreuzesform hingebreitet hatte, schob er sich denselben unter. Nur durch ein kleines Fenster hatte er dreissig Jahre mit der Aussenwelt verkehrt, und er bat, als er starb, die vor demselben stehenden und durch dasselbe hineinschauenden Leute, nicht eher in sein Haus zu dringen, als bis er todt sei [3]).

In diesem freiwillig gewählten Gefängnisse hat Hartker die Arbeit der Niederschreibung des Antiphonars vollbracht, und es scheint, so sehr das bei dem ersten Eindrucke der Nachricht befremden

[1]) Vgl. Schubiger: Sängerschule, p. 79, Scherrer: Verzeichniss der Handschriften, p. 133, Rahn: Geschichte der bildenden Künste, pp. 141 und 144.

[2]) Vgl. das Todtenbuch in den Mittheilungen des historischen Vereins von St. Gallen, Heft XI, p. 61. Die Annalen sagen zu 980: „Hartker mox antrum post quam (sc. Perhterat) se damnat in ipsum“, zu 1011: „Hartker in melius mutatur, ut opto, reclusus; dexter in octaba sit, bene Christe, tua!“ (Monum. German., Scriptores, Bd. I, pp. 80 und 82).

[3]) Vgl. den neuen Abdruck dieser Verse aus Codex Nr. 393 hinter meiner Einleitung zu Ekkehart's Casus (l. c.) v. 27 ff. Es heisst da, mit den eigenen Glossen des Dichters: „Saevior Hartkero (Gl. presbytero) quisnam sibi (Gl. umquam fuit) martyre vero? Hostia (Gl. qui fuit) coelesti spontanea (Gl. voluntarie sacrificabo tibi) vivaque testi, carcere ter denos qui se mage fregerat annos (Gl. in clausula antea mulieri Perhteradae breviculae facta), non sinit erectum tota tempora quem breve tectum (Gl. ipse autem valde procerus non poterat se stans erigere), tactus virtute specialis (Gl. singularis) moxque salute petram, qua suevit, capiti moriendo subegit (Gl. pro capitali in strato habere supposuit). In crucis et forma parcissima membra (Gl. spectantibus ad fenestram, quos quoad viveret, ne intrarent, adjurabat) sursum spectando Domino dat psichen (Gl. animam semper) amando“.

mag, da es sich um ein einen wahren künstlerischen Fortschritt verrathendes Werk an dieser Stelle handelt und da ja sonst so häufig bei einer Handschrift Schreiber und Maler ganz und gar nicht identisch sind, dass auch die künstlerische Ausschmückung ihm zugewiesen werden müsse. Dass eine derartige Beschäftigung an einer so unbequemen Stätte unter so ungünstigen Lichtverhältnissen sich nicht leicht vorstellen lässt, ist einzuräumen; aber andererseits war die lange Zeit von drei Jahrzehnten doch ausreichend, um ein als ein Gottesdienst betrachtetes Werk solcher Art auch unter den schwierigsten Umständen durchzuführen. Denn auf einer ersten Federzeichnung in Codex Nr. 390 ist eine Scene dargestellt, welche den Hartker als den Urheber des Buches unzweifelhaft darthut und über und unter welcher in der Umrahmung des Bildes ähnlich beweisende Verse enthalten sind [1]). In ehrfürchtig gebeugter Haltung naht sich ein Mönch, »Hartkerus reclusus«, wie über dem Haupte geschrieben steht, dem mit dem Heiligenscheine gezierten, auf einem erhöhten Sitze thronenden Klosterpatrone, dem heiligen Gallus, und reicht das mit beiden Händen vorgestreckte Buch demselben hin, welcher es mit freundlicher Geberde in der linken Hand empfängt; aus einer bunt gefärbten Wolke streckt sich eine von einem Kreuz umstrahlte Hand segnend über die Scene hin. — Aber künstlerisch höher steht das zwei Seiten weiter folgende, hier von uns als Tafel II reproducirte Bild, dessen Inhalt schon die dabei stehenden Verse auf Gregor den Grossen in Uncialschrift andeuten. Denn der heilige Gregor, der grosse Papst, sitzt da auf kunstreichem Throne im vollen Ornate, und ihm ist nach der Legende sein Sinnbild beigegeben, jene weisse Taube, in die sich der heilige Geist verwandelt hatte, um dem Papste die Gedanken einzugeben, als derselbe seine Homilien zum Ezechiel dictirte. Auch jetzt ist die Taube beschäftigt, das rechte Ohr des Heiligen mit ihren Offenbarungen zu speisen; denn mit bewegter Geberde theilt der Kirchenlehrer dem auf niedrigerem Stuhle vor ihm sitzenden Geistlichen, dessen eifriges Aufhorchen der Zeichner gut auffasste, die Dinge mit, welche derselbe aufzuschreiben sich befleissigt. Auf einem Pulte, das auf einer ornamental reich ausgebildeten Stütze aufgelegt ist, findet sich eine grosse Tafel mit Wachslage innerhalb der erhöhten Umrahmung schräg aufgestellt, auf welcher der Schreiber das Vernommene — es sind Neumen sichtbar — mit dem Griffel [2]) einzutragen im Begriffe steht. Gegenüber dem Bilde des Notker zeigt diese Zeichnung einen abermaligen Fortschritt in der Composition, entsprechend den Einwirkungen italienischer und noch mehr byzantinischer Kunst auf das ottonische Zeitalter. Insbesondere weist die Umrahmung der Scene unverkennbare Spuren davon auf, dass der Zeichner auswärtige Muster, wohl ohne Zweifel byzantinischen Ursprunges, kannte. Die perspectivisch allerdings misslungenen Gebäude mit ihren Bogenfenstern und den Ziegelbedachungen, die Kuppel in der Mitte und darunter die von einem seitwärts geschlungenen Teppich verhängte Thüre sind

[1]) Der Inhalt dieser Verse, welche die Zugehörigkeit des betreffenden Codex zu der Kirche oder dem Kloster, wofür derselbe geschrieben ist, recht deutlich für alle Zeit darthun sollen, stimmt mit demjenigen anderer ähnlicher Inschriften überein; aber indem diese Verse sich gerade bei diesem den „Hartkerus reclusus“ selbst darstellenden Bilde befinden, dürften sie ein Zeugniss mehr für die Identität des Schreibers und des Malers sein. Sie lauten: „Auferat hunc librum nullus hinc omne per evum, cum Gallo partem quisquis habere velit; istic perdurans liber hic consistat in evum, praemia patranti sint ut in arce poli“.

[2]) Wattenbach, l. c., p. 184, spricht von einem Pinsel, den Hartker halte. Aber es ist erstlich (vgl. p. 16 n. 2) nicht Hartker, welcher schreibt, und zweitens ist es kein Buch, sondern ein ziemlich dickes Holzgestell mit Rahmen um die Wachsfüllung auf der Oberfläche, welches der Schreiber vor sich hat. Auch ist am Griffel der obere breite Theil zum Wiederausglätten des Geschriebenen ganz deutlich sichtbar, und auf der Zeichnung lässt sich bei der verschiedenen Färbung der Grundlage und der vom Schreiber gemachten Zeichen eine doppelte Wachslage erkennen.

Dinge, welche Hartker nicht in St. Gallen gesehen haben konnte [1]). Dagegen ist bei dem Selbstporträte Hartker's und bei Gallus das Streben nach Individualisirung jedenfalls grösser gewesen, als bei unserem Bilde [2]).

Aber ausserdem enthalten die beiden Bände des Antiphonars noch vier weitere Bilder von Hartker's Hand, nämlich das Abendmahl und die Fusswaschung, die Kreuzigung und das heilige Grab mit den Frauen.

Naturwahrheit und lebendige Darstellung weist zumeist das Abendmahl auf. Ein Tafeltuch liegt auf den Knien der Versammelten, in deren Mitte Christus sitzt. Eben empfängt ein Apostel das Brod mit der rechten auf der linken ruhenden Hand von demselben; aber alle Jünger fahren erschrocken über die Nachricht zusammen, die der Herr ihnen zukommen lässt. Nicht so gelungen und lebenswahr sind die hernach folgenden Zeichnungen, so dass das erste der Bilder unverkennbar den höchsten künstlerischen Aufschwung verräth. Der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes und die das Grab umstehenden Frauen sind steife Compositionen herkömmlicher Art.

»Der Styl der Zeichnungen — urtheilt Rahn — ist in jeder Hinsicht entwickelter, als derjenige der älteren Miniaturen; in den Köpfen herrscht ein unverkennbares Streben nach individuellem Ausdrucke, und die Körperverhältnisse sind im Allgemeinen richtig, die Gewandungen fliessend und in grossen Massen geordnet«. Die Bilder sind mit schwarzen und rothen Umrissen gezeichnet und theilweise mit verwaschenen Tönen in den gleichen Farben modellirt.

Aelteren Ursprunges hinwieder, aus dem neunten Jahrhundert, ist die Figur, welche wir hier am Schlusse noch beifügen [3]). Der Band Nr. 18 der Stiftsbibliothek besteht, genau genommen, aus vier Codices, und hiervon ist der dritte, die Seiten 41 bis 46, ein Codex rescriptus. Ein älterer astronomischer Text des neunten Jahrhunderts hat nach vier oder fünf Jahrhunderten Gebeten und Litaneien weichen müssen; aber als Erinnerung an die ursprüngliche Schrift blieb das Bild auf Seite 43 stehen [4]).

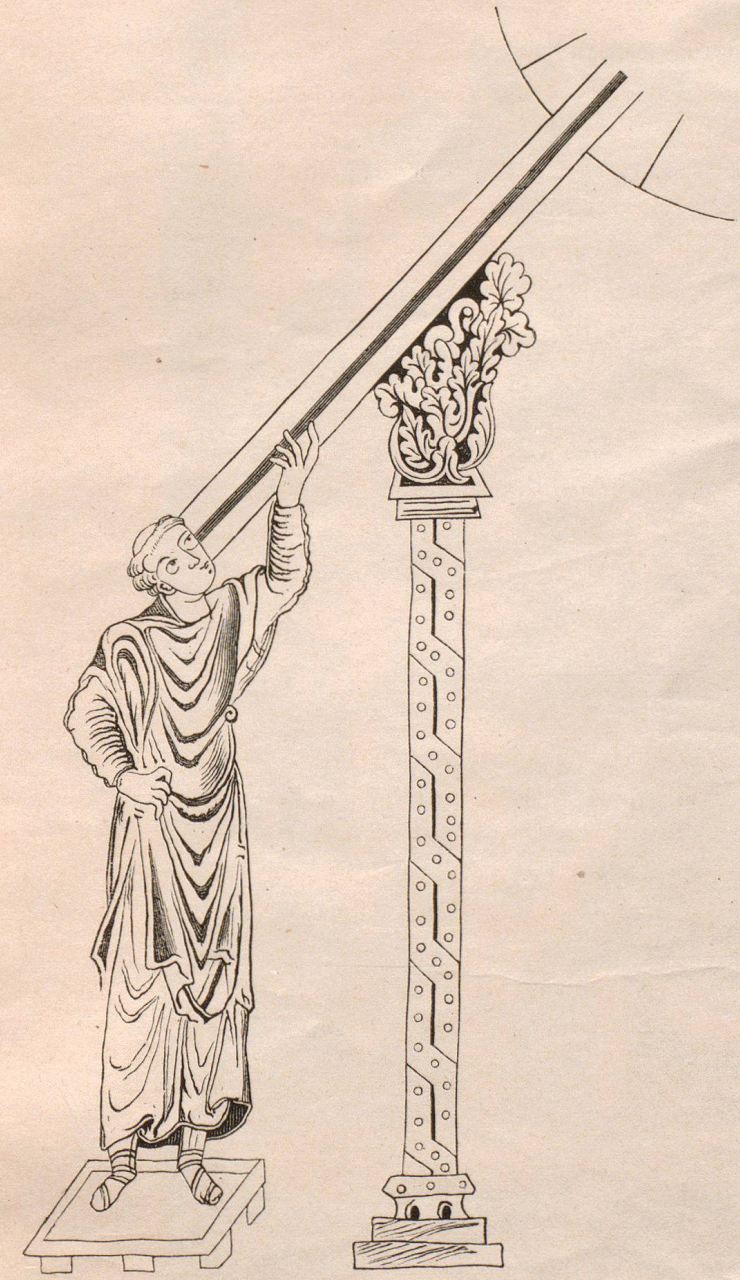
[1]) Ich verweise beispielsweise auf ein Mosaikbild in San Apollinare Nuovo zu Ravenna (auf einer Tafel Rahn's zu seiner Abhandlung „Ravenna", in Zähn's Jahrbüchern für Kunstwissenschaft, 1868, Heft IV), welches ein allerdings weit reicheres Bild des Kaiserpalastes in Ravenna vorführt. Von selbst versteht es sich, dass die architektonischen Anklänge unseres Bildes auf directe Uebertragungen künstlerischer Nachbildungen von Constantinopel nach dem Abendlande zurückzuführen sind.

[2]) Die Zeichnung Hartker und Gallus ist auf Tafel III zu Bd. I der Scriptores nachgebildet, ebenso nebst unserem Bilde in Lambillotte, Antiphonaire de St. Grégoire (Paris, 1851) Pl. I, II, III (auch die Verse in Uncialschrift auf Gregor). Eine weitere Federzeichnung, das Abendmahl, bringt Rahn, l. c. p. 140, im Umrisse, wo die oben im Texte angebrachte Würdigung p. 141. Von Fesselung von Hand und Fuss, welche Schubiger, l. c., entdecken will, kann ich bei Hartker auf dem Bilde mit Gallus nichts sehen. Unser Bild ist nach einer getreuen Durchzeichnung von Herrn Dr. Keller angefertigt. Doch ist auf demselben nicht, wie auch Scherrer, l. c., p. 133, sagt, Hartker abgebildet, da der Gesichtsausdruck, Tracht und Haltung der Figuren nicht die gleichen sind. Insbesondere hat der Hartker vor Gallus einen starken Bart, während der Priester unseres Bildes ganz bartlos ist, und Hartker ist in Mönchstracht, während der Diakon auf dem Gregorbilde, wie stets in dieser Darstellung, als Weltgeistlicher erscheint.

[3]) Auch nach einer Copie von Herrn Dr. Keller.

[4]) Vgl. Scherrer, l. c., pp. 6 und 7.

Ein Mönch ist beschäftigt, durch eine lange Röhre nach dem Zodiakus hinaufzusehen, einem zwölftheiligen Kreise, aus welchem das innere Feld herausgeschnitten ist. Er steht zu diesem Behufe auf einem niedrigen Schemel, hat die rechte Hand in die Hüfte gestemmt und hält mit der linken das Rohr. Dasselbe hat als Stütze eine Säule mit reichem Capitäl, das jedenfalls dem Zeichner nur aus fremden Vorbildern, ebenso wie jener Kopf der Stütze der Wachstafel für den Schreiber vor Gregor, bekannt gewesen sein kann, und der Schaft weist Einlagen auf, die sich auch an der Basis theilweise wiederholen.



Nach den gütigen Mittheilungen eines gelehrten Fachmannes [1]) wird man sich das Bild folgendermassen zu erklären haben. Die Röhre ist ein Diopter, und zwar, wie es scheint, auf einem Stativ bleibend befestigt. Der Mönch stellt eine Sonnenbeobachtung an, um das Aequinoctium festzustellen; er beobachtet in der Mittagsstunde, ob die Sonne sich dem Culminationspuncte nähere. Man war in St. Gallen in astronomischen Dingen wohl erfahren und zeigte Interesse für derartige Arbeiten [2]), so dass also eine solche Beobachtung wohl denkbar ist, welche überdiess, wegen der daran sich knüpfenden chronologischen Festsetzung einer Reihe von Kirchenfesten, auch einen greifbar praktischen Zweck hat. Diese Vermuthung ist wahrscheinlicher, als eine zweite, zu welcher das Bild ebenfalls berechtigen würde, dass es sich nämlich um die Mittagsbestimmung handle. Da nämlich damals schon ganz genaue Sonnenuhren existirten, so wäre eine solche Beobachtung nicht nothwendig gewesen.

[1]) Ich verdanke diese Notizen hiermit bestens Herrn Billwiller, Chef des meteorologischen Büreau's in Zürich.

[2]) Vgl. Scherrer, l. c., p. 579, die Zusammenstellung astronomischer Eintragungen in St. Galler Codices, worunter mehrere des 9. Jahrhunderts.

S. NOTKERVS.

Lith. J. Baumgartner, Zürich.