

»Ut queant laxis«

Der Vesperhymnus am Johannistag: Eine Perle des Lateins und des Chorals

Von Wendelin Eugen Seitz, Augsburg

1. Einleitung

Johannes der Täufer gilt – mit einer Einschränkung – im Evangelium als »der Größte der vom Weib geborenen« (Lk 7, 28). Bereits im 4. Jahrhundert entstanden in Rom Texte zu seiner Vigil und zu seinem Fest. In Gallien ist sein Fest im 5. Jahrhundert nachweisbar. Die Mutter- und Hauptkirche des Erdkreises, die päpstliche Lateranbasilika, erhielt ihn als ihren Patron. Im Mittelalter wurde sein Geburtstag zum »Sommerweihnachten« ausgestaltet, mit einer zusätzlichen Messe um Mitternacht und in den frühen Morgenstunden. Seine außergewöhnliche Verehrung dokumentiert sich auch im christlichen Brauchtum: im Johannisfeuer am Vorabend seines Geburtsfestes, in der Namensgebung bei ungezählten Buben, in der Benennung von Beeren und Kräutern (Johannisbeeren und Johanniskraut), die an seinem Geburtstag reifen. Sogar die Glühwürmchen in den lauen Juninächten werden im Volksmund Johanniskäfer genannt. Die offizielle Kirche ehrt ihn bis heute, indem sie seinen Geburtstag in den Rang eines der höchsten Feste des Kirchenjahres erhebt.

Da nimmt es nicht wunder, wenn ein Dichter, der im frühen Mittelalter den Auftrag erhalten hat, zum Abendgottesdienst am Geburtstag des heiligen Johannes ein Festgedicht zu verfassen, seine ganze Kunst zusammennimmt, um den großen Heiligen gebührend zu feiern.

Das Gedicht war für den lateinischen Vespertagesdienst am Vorabend des Festes und am Tage selbst vorgesehen. Es entstand daher in lateinischer Sprache.

2. Beobachtungen zur Sprache und zum Inhalt des Gedichts

In Stilistik und Inhalt zeigt sich der Dichter als ein Meister der lateinischen Sprache, vollendet bewandert in antiker Bildung und in der christlichen Heiligen Schrift.

Die römischen Dichter Vergil und Horaz sind ihm geläufig; er ist fähig, sie nachzuahmen.

Von Vergil kennt er den Götterboten, den die Himmlischen vom Olymp mit besonderem Auftrag zu auserwählten Menschen schicken.¹ Von Vergil weiß er auch, dass es sich schickt, zu Beginn einer Dichtung den Beistand des Himmels anzurufen,

¹ ZB. Aeneis IV 223 ff.: Jupiter schickt Merkur zu Dido: »nuntius esto!«

Aeneis IX 2 f.: Iris wird von Juno zu Turnus geschickt: »Irim de caelo misit Saturnia luno.«

im demütigen Bewusstsein, dass irdische Kunst nur mit dem himmlischen Segen gelingen kann. Von Horaz hat er die virtuosen Metren zur Verfügung, die die lateinischen Dichter verwendet haben.

Von beiden übernimmt er die feierliche poetische Wortwahl, wenn er *queant* statt *possint* sagt, *parens* statt *mater*, *reatus* statt *culpa*, *promere* statt *nuntiare*, *peremptus* statt *deletus*, *pandere* statt *revelare*.

Er unterscheidet feinsinnig, wenn er vom Schlafzimmer spricht, zwischen dem bürgerlichen *cubile* und dem aus dem Griechischen stammenden *thalamus*, der sich für einen König ziemt. Er folgt den lateinischen Klassikern in der Verwendung von *Abstractum* statt *Concretum*, wofür sich das Genus neutrale (gern im Plural) anbietet und sagt: *mira*, *gesta*, *promissum*, *abdita*. Er weiß, dass ein Dichter die Redeweise *pars pro toto* anwenden darf und sagt »die Lippe«, wenn er »den Mund« meint.

In der poetischen Wortstellung, die viele lateinische Gedichte und auch unser Johannesgedicht aufs Erste so schwer verständlich macht, fasziniert ihn die Möglichkeit des Hyperbatons (in der ein zusammengehöriger Doppelbegriff über ein dazwischen geschobenes Wort »drüberspringen« muss); zwölf Mal verwendet er es. Mit dieser Wortstellung erreicht er zugleich eine Reihe von Binnenreimen, die wie Perlen das Gedicht zieren.

Den Wegfall der Präposition bei Ortsangaben übernimmt er gleichfalls von der antiken Dichtung.

Seine Kenntnis der lateinischen Evangelien lässt er anklingen im Begriff *loquela*, den der Gebildete seiner Zeit aus dem Mund der Magd des Pilatus kannte.² Mit der Erwähnung des *thalamus* erinnert er an den Psalm 19, in welchem die Sonne – »tamquam sponsus procedens de thalamo suo« (Vers 6) – nach dem Dunkel der Nacht am Morgen hervortritt.

Aus den *mira* des heiligen Johannes wählt er in profunder Kenntnis von Lukas, Kapitel 1, die beiden Wunder der Kinderzeit des kleinen Johannes aus. In dem einen Wunder befreit der eben geborene Johannes seinen unglücklichen Vater von der Stimmbandlähmung. Gerade dieses Wunder bewegt unseren Dichter besonders, da er sein Gedicht für das gemeinsame Singen im Gottesdienst verfasst hat und überzeugt ist, dass dies nur dann glücken wird, wenn die Sänger in des Wortes doppelter Bedeutung »gelöst« sind. Das andere Wunder widmet sich, ebenfalls aus dem Lukasevangelium, dem Besuch Marias bei ihrer Verwandten Elisabeth.

Bei einem so perfekten Dichter legt es sich nun nahe, die Frage nach seinem Namen zu stellen. Das Lexikon für Theologie und Kirche formuliert vorsichtig, das Gedicht werde Paulus Diaconus zugeschrieben. Das moderne Internet legt sich auf Paulus Diaconus als Autor fest. In der Tat könnte diese Zuweisung passen.

Paulus Diaconus (um 720–800) stammt aus adeliger Familie in Friaul, wächst in der feinen Kultur des langobardischen Königshofes in Pavia auf, tritt – vermutlich nach der Unterwerfung der Langobarden durch Karl den Großen – in das Benediktinerkloster Monte Cassino ein. Seines inhaftierten Bruders wegen reist er – mit Erfolg – nach Aachen an den Hof Karls, der ihn seiner universalen Bildung wegen ver-

² »Loquela tua manifestum te facit« (Mt. 26, 73).

anlasst, sich für fünf Jahre der dortigen »Hofkapelle« anzuschließen, einer erlesenen Vereinigung der bedeutendsten Gelehrten und Künstler seines Reiches. Seine Kollegen sind dort u. a. der Angelsachse Alkuin, der Westgote Theodulf und Einhard aus Fulda, der die *Vita Caroli Magni* geschrieben hat. Wegen seiner besonders guten Kenntnisse der lateinischen Sprache veranlasst Karl ihn zur Abfassung eines Kommentars zum berühmten lateinischen Grammatikwerk des Donatus (des Lehrers des hl. Hieronymus, 4. Jh.).

Paulus verfasst in dieser Zeit auch eine Reihe von Gelegenheitsgedichten. Sein Hauptwerk entsteht freilich erst nach der Rückkehr ins Kloster Monte Cassino: die Geschichte seines besiegten Volkes, die »*Historia Langobardorum*«.

Da es eines der großen Anliegen Karls war, die lateinische, aus Rom stammende Liturgie in seinem Reich einzuführen, könnte man sich gut vorstellen, dass Paulus Diaconus im Auftrag seines Herren dieses lateinische Johannesgedicht verfasst hat. Ebenso gut ist denkbar, dass seine Mitbrüder in Monte Cassino ihn um dieses Gedicht für den Vespergottesdienst am Johannistag gebeten haben.

3. Der Aufbau des Gedichts

In der ersten der fünf Strophen bittet der Dichter den im Himmel verklärten Johannes, seine Tätigkeit, die ihn am Jordan bekannt gemacht hatte, bei diesem Abendgottesdienst an seinen Dienern – modern formuliert: an seiner Fan-Gemeinde – nochmals wahrzunehmen: von Schuld zu reinigen. Er tut dies im Bewusstsein, dass nur reine Lippen angemessen das Lob eines Heiligen singen können. Insbesondere Mitglieder des Benediktinerordens sind sich durch die strengen Mahnungen ihres Ordensvaters (Regula, Kapitel VI: De taciturnitate) bewusst, wie leicht man sich im Reden versündigt. Durch seine Tätigkeit des Lösens (*solve*) soll der heilige Johannes die Sänger seelisch und stimmlich befähigen, sein Lob gebührend zu singen.

Mit der zweiten Strophe beginnt die Retrospektive auf die Wunder (*mira*) des heiligen Johannes, von denen der Dichter feinfühlig – passend zu einem Geburtstag – die zwei aus seiner Kinderzeit auswählt. Das erste davon galt seinem Vater Zacharias, der die große Ehre eines himmlischen Besuches erhalten hatte, durch den er eine dreifache Nachricht erhielt: sein Kind werde ein Großer sein; sein Name sei im Himmel festgelegt worden (als eine Nachricht an alle Menschen: Gott ist gnädig); sein Leben werde so und so verlaufen (in Ascese und in der steten Bemühung, Israel zu seinem Gott zurückzuführen). Der Dichter bezieht sich damit auf Lukas 1, 13–17.

In der dritten Strophe, der Mitte des Gedichts, wird zunächst daran erinnert, wie völlig verkehrt der Vater auf die Botschaft des Engels geantwortet hat: er hat seine Sprache falsch eingesetzt und sie daher aus eigener Schuld zerstört. Die Geburt seines Kindes hat ihn aus dieser Lage befreit. Sein eigener Sohn hat die Stimmwerkzeuge seines Vaters »reformiert«, d.h. sie in die bewährte frühere Form zurückgebracht. Mit dieser Erlösungstat des Sohnes geht der Dichter über die Erzählung des Lukasevangeliums hinaus, in der man den Eindruck bekommt, der Vater selber habe sich bekehrt und damit sich gerettet (Lukas 1, 62–65).

In der vorletzten Strophe wendet sich nun das Augenmerk des Dichters auf die Mutter des kleinen Johannes. Auch zu ihr kam ein hochheiliger Besuch, aber sie reagierte weiblich darauf, d.h. richtig. Beim Gruß der jungen schwangeren Maria tanzte der kleine Johannes im Leib seiner Mutter Elisabeth (Lukas verwendet dafür das griechische ἐσχίσησεν, was die Vulgata korrekt mit *exsultavit* – von saltare – wiedergibt: 1, 44). Der Mutterleib wird vom Dichter als das »Schlafzimmer« eines Babys bezeichnet, was man wohl als passend und charmant zugleich empfinden wird. Wenn das Schlafzimmer »vorgewölbt« genannt wird, deutet das diskret darauf hin, dass man Elisabeth ihre Schwangerschaft bereits ansehen konnte. Der noch ungeborene Johannes, der noch nicht hören und sehen konnte, hatte gefühlt (*senseras*), dass in Maria sein König zu ihm kam. Die beiden Mütter tauschten danach ihre bisher niemandem bekannten Erfahrungen und Erlebnisse aus – wie man es wohl zu jeder Zeit bei Schwangeren erlebt.

Den Abschluss des Gedichts bildet die festliche Doxologie auf die heiligste Dreifaltigkeit, mit der jeder christliche Hymnus schließt – unserem heutigen »Ehre sei dem Vater ...« vergleichbar.

4. Text und Übersetzung des Gedichts

*Ut queant laxis resonare fibris
mira gestorum famuli tuorum,
solve polluti labii reatum,
Sancte Ioannes.*

*Nuntius celso veniens Olympo
te patri magnum fore nasciturum,
nomen et vitae seriem gerendae
ordine promit.*

*Ille promissi dubius superni
perdidit promptae modulus loquelae,
sed reformasti genitus peremptae
organa vocis.*

*Ventris obstruso recubans cubili
senseras regem thalamo manentem;
hinc parens nati meritis uterque
abdita pandit.*

*Gloria patri genitaeque proli
et tibi compar, utriusque semper
spiritus alme, deus unus omni
tempore saeculi.*

1 **queant** (von quire): sie können – **fibra, -ae**: jede Faser im Körperinneren (dt. Fiber) – 2 **gesta, -orum**: Taten – 3 **pollutus**: (von Sünde) befleckt – **reatus, -us**: Schuld

– 5 **celsus**: hoch, erhaben – **te...fore**: Ac – 8 **promere**: hervorbringen, vortragen – **dubius (+ Gen.)**: zweifelnd an – 19 **modulus, -i**: Rhythmus – **loquela, -ae**: Sprechweise, Sprache – 11 **genitus** (PPP zu *gignere*): geboren – **peremptus** (PPP zu *perimere*): zerstört – 12 **organum** (griech.): Werkzeug – 13 **obstrusus**: nach vorne gestoßen, vorgewölbt – 14 **thalamus** (griech.): Schlafgemach – 15 **hinc** (Adv.): anschließend, dann – **meritis** (poet. Pl.) = *merito*: verdienstermaßen, wie es sich gehört – 16 **pandere**: eröffnen – **proles, is** (f.): Nachkomme – 18 **compar** = *par*: gleich (zu *gloria* gehörig) – **spiritus almus**: segenspendender Geist – 20 **saec(u)lum**: jede lange Zeit; hier: Ewigkeit

*Damit deine Diener imstande seien, mit lockeren
Stimmbändern wieder zum Klingen zu bringen die
Wunder deiner Taten, löse die Schuld der be-
fleckten Lippe, heiliger Johannes!*

*Ein Bote, kommend vom erhabenen Olymp, trägt deinem
Vater ordnungsgemäß vor, du würdest als ein Großer
das Licht der Welt erblicken, ferner den Namen und
die Reihung deines Lebens, das du führen würdest.*

*Jener (Vater), zweifelnd an der überirdischen Ver-
heißung, zerstörte den Rhythmus seiner (sonst) berei-
ten Sprache, aber du hast durch deine Geburt wieder
hergestellt die Werkzeuge seiner zerstörten Stimme.*

*Liegend in dem vorgewölbten Schlafzimmer des Bauches
hattest du gefühlt den König, der (auch seinerseits
noch) im Schlafgemach blieb; anschließend offenbarte
jede der beiden Kindesmütter, was da verborgen ge-
wesen war.*

*Ehre sei dem Vater und dem von ihm gezeugten Sohne,
auch dir immer gleiche Ehre, segenspendender Geist
der beiden, ein einziger Gott zu jeder Zeit
der Ewigkeit.*

5. Die Metrik des Gedichts

Kostbar wie Sprache und Inhalt ist auch die Metrik des Gedichts. – Die etwa um 650 v. Chr. auf der Insel Lesbos in der Ägäis lebende erste europäische Dichterin, die berühmte Sappho, erfand für ihre Lieder eine Strophenform, die später nach ihr benannt wurde. Sie besteht aus drei aufeinander folgenden langen Zeilen, die von einer Kurzzeile abgeschlossen werden. Jede der drei langen Zeilen hat abgezählt genau elf Silben, weshalb eine solche Zeile der Sapphische Elfsilbler genannt wird. Die Kurz-

zeile danach nennt man den Adoneus, weil ihr Rhythmus an den Klageruf erinnert, mit dem die Frauen der Antike der Göttin Aphrodite halfen, ihren toten Freund Adonis zu suchen: »O ton Adonin!«

Diese Sapphische Strophe hat Horaz in der lateinischen Dichtung heimisch gemacht mit einer geringen Veränderung in der Zäsur³ und sie in nicht weniger als 22 seiner Oden verwendet. Auch sein festliches allein stehendes Gedicht, das Carmen Saeculare, hat er in dieses griechische Metrum gekleidet.

Vermutlich in Anlehnung an dieses feierliche Carmen Saeculare hat der Dichter des Johanneshymnus auch seinem Festtagsgedicht diese metrische Form verliehen.

Die Graphik der Sapphischen Strophe, auf das Johannesgedicht übertragen, lässt sich wie folgt darstellen:

Ūt quēant laxis rēsōnarē fibrīs
 mirā gestorum famūli tuōrum,
 solvē polluti labīi reātum
 Sanctē Iōannes.

6. Die Melodie

Das Stimmwunder, das der kleine Johannes an seinem Vater gewirkt hat, hat den Täufer – ganz unerwartet bei seiner strengen Lebensführung – viele Jahrhunderte zum Patron der Musik gemacht, bis ihn darin die heilige Cäcilia ablöste.

Das wird auch der Grund dafür gewesen sein, dass das meisterhafte Gedicht auch eine meisterhafte Chormelodie erhalten hat. Da das Gedicht für den gemeinsamen Gottesdienst vorgesehen war, wird man annehmen dürfen, dass die Melodie in engem zeitlichem Zusammenhang mit dem Text entstanden ist. Es bleibt offen, ob Paulus Diaconus zugleich der Komponist war.

Die kunstvolle Melodie ist so angeordnet, dass sie im Verlauf einer Strophe die Tonleiter von C – A durchmisst. Jeweils am Beginn einer neuen Halbzeile steigt die Melodie eine Stufe höher.

Erstmals überliefert ist die Melodie bei Guido von Arezzo (990–1050), einem Benediktiner aus Umbrien, einem der bedeutendsten Musikwissenschaftler und Musikpädagogen des Mittelalters.

Guido bediente sich der geistvollen Melodie des Johannesliedes, um seinen Chorknaben die Tonleiter beizubringen. Er unterlegte ihr die Wortanfänge der sechs Halbzeilen, so dass sich für seine Tonleiter die Silbenabfolge ergab: ut – re – mi – fa – sol – la. Da in dieser Silbenabfolge alle Vokale enthalten sind, übte er damit zugleich den

³ Sappho setzt die Zäsur meist nach der vierten Silbe, Horaz meist nach der fünften – sozusagen seine dichterische Signatur.

richtigen Gesang der Vokale. Er machte es sich zur Gewohnheit, mit Hilfe dieser Tonsilben eine Melodie einzustudieren, ohne zunächst auf deren Text achten zu müssen – eine Methode der Gesangspädagogik, die noch heute unter dem Namen »Solmisation« geläufig ist und in seiner Zeit so Aufsehen erregend war, dass Guido eine Einladung an den päpstlichen Hof Johannes XIX. erhielt.

Die Tonleitersilben Guidos überdauerten die Jahrhunderte. Sie wurden lediglich im 17. Jahrhundert durch Otto Gibelius geringfügig verändert, indem die erste Silbe *ut* durch eine neue Silbe *do* ersetzt wurde. Auch wurde damals die siebte Stufe der Tonleiter (H) ergänzt, die den Tonsilbennamen *si* erhielt, eine Silbe, die man aus *Sancte Ioannes* neu gebildet hat.

U T que-ant laxis resonare fibris mira gestó-
 rum fámuli tu-órum, solve pollú- ti lábi- i re-á-
 tum, sancte Io-ánnes.

9. Eine Schlussbemerkung

Die neuerliche Befürwortung der lateinischen Sprache bei der Feier der heiligen Messe in bestimmten Gruppierungen mag überwiegend kirchenpolitische Überlegungen von Papst Benedikt XVI. zum Grund gehabt haben. Es ist jedoch nicht ganz auszuschließen, dass in dem Apostolischen Schreiben mit der schönen Bezeichnung *Motu proprio* (= aus eigenem Antrieb) auch die persönliche Liebe des Heiligen Vaters zum Latein, die er bei vielen Gelegenheiten bekundet, und seine Verehrung gegenüber der Würde dieser alten Kirchensprache und ihrer Völker verbindenden Funktion eine zusätzliche Rolle gespielt haben. Dies angenommen, wird sicherlich höchstes Wohlgefallen der gelegentliche Gesang der lateinischen Vesper in den geistlichen Kommunitäten finden.

Bei einem solchen Anlass könnte dann auch der Hymnus zu Ehren des heiligen Johannes, dem dieser Aufsatz gewidmet ist, neu zum Klingen – zum *resonare* – kommen⁴.

⁴ Verwendete Literatur: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 5: Johannes. Freiburg: Herder 1996, 875. Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil Bd. 8: Guido v. A. Kassel: Bärenreiter 2002, 224. <http://de.wikipedia.org/wiki/Solmisation>. Ein herzlicher Dank gebührt dem Kantor der Abtei St. Stephan in Augsburg, P. Hermann Naumann OSB, für seinen musikalischen Rat.