

Osterjubilus

. Die Ostersequenz Notkers des Stammlers

Von Friedrich Wulf, S. J., München

Kein Wort entspricht dem Jubel des Festes aller Feste so sehr wie der „wortlose“ Alleluiaruf. Von ihm sagt Augustin: „Wer jubiliert, spricht keine Worte, sondern es ist ein Sang der Freude ohne Worte; es ist die Stimme des in Freude aufgelösten Herzens, das soviel wie möglich den Affekt auszudrücken sucht, wenn es auch den Sinn nicht versteht. Wenn der Mensch in seinem Jubel sich freut, so geht er nach einigen Lauten, die nicht der Sprache angehören und auch keinen besonderen Sinn haben, über zum Jauchzen ohne Worte, so daß es den Anschein hat, er freue sich zwar, die Freude sei aber zu groß, als daß sie sich in Worte umsetzen lasse“. So geht es auch der Kirche am Ostertag. Immer wieder unterbricht sie sich in der festlichen Liturgie vor lauter innerem Jubel, um im Alleluia der wortlosen Freude Raum zu geben. Ihren Höhepunkt erreicht diese Freude im Jubilus des Graduale, der den feierlichen Ruf: „Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat; an ihm laßt uns jubeln und fröhlich sein!“ überströmend und wortlos jauchzend weiterträgt.

Dieser Jubilus war bis ins frühe Mittelalter hinein noch weit ausgedehnter und freier strömend, d. h. dem subjektiven Empfinden einen größeren Spielraum lassend, als das heute in der Römischen Liturgie der Fall ist. Vor allem die hohen Festtage waren durch besonders reich ausgeschmückte Alleluia-Jubilationen oder Melismen ausgezeichnet. Erst im 9. Jahrhundert begann man im Abendland diesen Jubilationen, die auch *sequentiae* hießen (*sequitur jubilatio, quam sequentiam vocant*), einen fortlaufenden Text zu unterlegen (*versus ad sequentias*), aus dem sich eine eigene dichterische Form des liturgischen Gebetes und Gesanges, die sogenannte Sequenz entwickelte, die sich sowohl sprachlich wie auch musikalisch vom spätantiken römischen Hymnus abhob. Während der Hymnus durch den taktgegliederten Vers, durch Assonanz und Reim und die Gleichstrophigkeit gekennzeichnet ist, kann man bei der Sequenz, „wenn man den Text von der Musik löst und nicht auf den Bau des Ganzen achtet, . . . von silbenzählender Prosa sprechen“ (Schwietering).

Zunächst mögen es nur einzelne, besonders schwierige Melismen gewesen sein, für die man auf diese Weise dem ungeschulten Sänger eine Gedächtnisstütze gab. Der erste, von dem uns bezeugt ist, daß er der *ganzen* Alleluiamelodie einen Text unterlegte, war der Mönch *Iso* aus dem Kloster Jumièges in der Normandie. Als dieser nach der Zerstörung und Niederbrennung seines Heimatklosters durch die Normannen nach St. Gallen kam (um 860), wurde man auch hier mit dem neuen Brauch bekannt. St. Gallen erlebte damals unter dem Abt Grimalt (841—872), der vielleicht noch ein Schüler Alkuins an der Pfalzschule zu Aachen gewesen war und auf der Reichenau mit Walafrid Strabo in vertrautem Verhältnis gestanden hatte, gerade seine erste Blüte. Annalistik, Buchmalerei, Kirchengesang und Dichtkunst fanden hier in gleicher Weise eine Pflege. Isos Anregung fiel darum auf einen fruchtbaren Boden.

Notker († 912), wegen eines kleinen Sprachfehlers *balbulus*, der Stammler genannt, wohl der bedeutendste St. Gallener Mönch jener Zeit, führte die Versuche Isos wei-

ter und wurde so zum eigentlichen Vollender der liturgischen Sequenz. So sehr war die neue dichterische Form mit seinem Namen verknüpft, daß viele Sequenzen der nachfolgenden Zeit einfachhin ihm zugeschrieben wurden, und es heute schwer fällt, das ursprüngliche Werk Notkers wieder sicher zu stellen. Notker schuf nicht nur eigene Texte, sondern ergänzte die zu seiner Zeit gebräuchlichen Alleluiamelodien durch solche aus der byzantinischen Liturgie. Dabei unterlegte er häufig einer Melodiephrase zwei Textsätze (*clausulae*), die dann wahrscheinlich von zwei Chören abwechselnd gesungen wurden. Zu den 40 Sequenzen, die nach der neuesten Forschung Notkers sicheres Eigengut sind, zählt als eine der besten die hier wiedergegebene Ostersequenz, die also anderthalb Jahrhunderte vor dem in die römische Liturgie eingeführten „*Victimae paschali laudes*“ Wipos († nach 1048) entstanden ist. Um sie ganz würdigen zu können, müßte man allerdings auch ihre Melodie kennen, die oftmals dem Text gerade jene lineare Einfachheit, jene verhaltene Kraft, jene zuchtvolle, adlige Hoheit gibt, die das Stilempfinden der Frühromantik so sehr auszeichnen.

Wir bringen den Text in seiner ursprünglichen, lateinischen Fassung und in einer modernen Übersetzung:

Favent igitur
 resurgenti Christo cuncta gaudiis:
 Flores, segetes
 redivivo fructu vernant,
 et volucres
 gelu tristi terso dulce iubilant.
 Lucent clarius
 sol et luna morte Christi turbida;
 Tellus herbida
 resurgenti plaudit Christo,
 quae tremula
 eius morte se casuram minitat.

Dem aus Grabesnacht
 Auferstandnen Heiland huldigt die Natur;
 Blum und Saatgefil'd
 Sind erwacht zu neuem Leben,
 Der Vögel Chor
 Nach des Winters Rauhref singt sein Jubellied.
 Heller strahlen nun
 Mond und Sonne, die des Heilands Tod verstört,
 Und in frischem Grün
 Preist die Erde den Erstandnen,
 Die, als er starb,
 Dumpf erbebend ihrem Einsturz nahe schien.

Die Sequenz läßt noch ganz ihre Herkunft aus dem Alleluiagesang erkennen. Sie ist Jubilus, Freudenruf, Preisgesang und Huldigung. Es geht nicht so sehr um die

inhaltliche Aussage, als um die in mannigfacher Variation wiederholte Preisung des Auferstandenen. Der Tatsache der Auferstehung des Herrn, sowie ihrer Bedeutung für das Leben des Christen wird an anderen Stellen der Liturgie gedacht; hier soll nur ganz einfach der Freude, dem Dank und der Huldigung Raum gegeben werden. Dabei wird „das wortlos dahinströmende, geistgeborene Jauchzen der Ostkirche im Abendland in Zucht, Klarheit und Maß genommen und die Melodie ans Wort gebunden“ (Tüchle).

Trotz des Fehlens einer eigentlich strophischen Gliederung und einer strengen rhythmischen Regelmäßigkeit zeigt die Sequenz *sprachlich* einen klaren und geschlossenen Aufbau. Sie besteht aus 6 Langzeilen, die jeweils nach dem ersten Drittel eine deutliche Zäsur aufweisen. Es könnte gut sein, daß je zwei Verse auf die gleiche Melodie gesungen wurden, so daß dem Text drei in sich abgerundete Tonsätze zugrunde gelegen hätten. Der Rhythmus ist schwer und ausgesprochen wuchtig; er ist mehr deutsch als lateinisch empfunden. Hin und wieder zeigt sich eine Neigung zu Assoziation und Reim und damit der Zug zur Regelmäßigkeit und zur Ordnung. Die dunklen Vokale sind bevorzugt und erhöhen die Gewichtigkeit der Worte. — *Inhaltlich* ist die Sequenz von einem einheitlichen Motiv durchformt. Die Natur, besser gesagt die Erde bringt dem auferstandenen Christus ihr Preislied dar. Die einzelnen Sätze beanspruchen zunächst keine besondere Tiefsinnigkeit. Im Gegensatz zur Herbeheit und Härte der Sprache und des Rhythmus verraten sie Sinn für Anmut und Heiterkeit und verströmen eine kindlich jubelnde Freude, ohne allerdings ganz der Wehmut zu entbehren. Bei näherem Zusehen erkennt man aber, daß die Verse nicht frei und mühelos dem Herzen des Dichters entströmt sind, sondern ihm vor allem der Sinn für Ordnung und Form, für Zucht und Maß zur Seite standen.

Die erste Zeile gibt das Thema an. Das Mittelstück zeigt eine Bewegung von unten nach oben: Blumen und Felder, die Vögel in der Luft und endlich Sonne und Mond jubeln in ansteigender Linie dem Auferstandenen zu. Die beiden letzten Zeilen fassen die Einzelaussagen noch einmal zusammen und geben dem Ganzen einen klaren Abschluß und seinen eigentlichen Sinn; sie verraten eine tiefe und zusammenhängende Schau des grundlegendsten aller christlichen Heilsmysterien. Von ihnen hat darum auch die Interpretation der Sequenz auszugehen.

Es geht diesem Mönch, der aus der Mitte des Glaubens zu denken gewohnt ist, nicht darum, den jährlichen Rhythmus der sich wiedererneuenden Natur als schöne Folie zur Ausschmückung und Feier des Ostergeheimnisses zu gebrauchen, noch viel weniger will er selbstverständlich das geschichtliche Geheimnis der Auferstehung zu einem sich ständig wiederholenden Geschehen entwerten. Alles, buchstäblich alles Irdische (*cuncta*) steht für ihn mit der geschichtlichen Tatsache von Tod und Auferstehung Christi in unmittelbarem Zusammenhang. Es ist nicht nur ein passendes Symbol, wenn Sonne und Mond sich bei Christi Tod verfinsterten und die Felsen barsten. Das feststellbare Erdbeben war ein wirkliches Anzeichen dafür, daß die Erde zusammenzustürzen drohte, daß sie dem Untergang nahe war. In ihrer innersten Mitte hat sie in Christi Tod schon den Tod erlitten. Denn Christus selbst ist die Mitte der ganzen geschaffenen Welt. Seit seinem Tod ist diese Weltzeit, wie Paulus sagt, zusammengedrückt worden (1 Kor 7, 29), ist diese Welt auf Abbruch gestellt, ständig dem endgültigen Untergang nahe.

Das ist aber nur die *eine* Seite des Geheimnisses. So wie die Erde in Christi Tod mithineingenommen wurde, so erhielt sie auch Anteil an seiner Auferstehung. Im Geheimnis der Auferstehung wurde die Mitte der geschaffenen Welt, vor allem auch der materiellen Welt, vom Fluch des Todes befreit und zu neuem, immerwährendem Leben berufen. In Christi Auferstehung wurde der Keim der Auferstehung zum ewigen Leben so tief in die Erde gesenkt, daß er nie wieder daraus entfernt werden kann. Jedes Lebewesen trägt darum nicht nur den Keim der Verwesung in sich, sondern noch viel mehr den Keim der Auferstehung. Denn die ganze Kreatur seufzt und liegt wie in Wehen und sehnt sich nach dem Offenbarwerden der Herrlichkeit der Kinder Gottes (Röm 8). Alles Lebendige, alles Blühen und Sich-Erneuern der Natur ist darum ein wirkliches Zeichen für jenes Leben, das mit Christi Auferstehung für die geschaffene Welt möglich geworden ist und schon begonnen hat.

Von hierher gesehen haben die Aussagen Notkers ein ganz anderes Gewicht. Die wiedererwachte Natur in ihrem Prangen und Blühen, ihrem Jauchzen und Frohlocken zeigt mehr als den rein naturhaften Vorgang des Wechsels der Jahreszeiten an. Es gibt überhaupt nichts rein Natürliches mehr. Es gibt nur mehr die *eine* übernatürliche Ordnung in Christus, begonnen und begründet in seiner Menschwerdung, vollendet und verewigt in seinem Tod und seiner Auferstehung. Alles Geschaffene spiegelt diese Ordnung des göttlichen Lebens im menschengewordenen, gestorbenen und auferstandenen Gottessohn wider, und ohne diesen Bezug ist es hinfällig und wertlos. Darum kann auch die wiedererwachte Natur des Frühjahrs ebenso unmittelbar in einen Zusammenhang mit der Auferstehung des Herrn gebracht werden wie die Verfinsterung von Sonne und Mond und das Beben der Erde mit dem Tode Jesu.

Notker schrieb seine Sequenz im 9. Jahrhundert, in einer Zeit also, in der Übernatur und Natur, Glaube und Wissen in erster Linie noch als eine große Einheit gesehen wurden, nicht so sehr in ihrer Unterschiedenheit wie in der Hochscholastik des 13. Jahrhunderts. Dabei lag der Akzent eindeutig auf der übernatürlichen Welt der Heilsmysterien. Alles wird vom Glauben her erfaßt und wieder in Hinsicht auf die Geheimnisse des Glaubens gesehen. Die Kirche ist die eigentliche Sinnspitze der Welt. Sie umfaßt beides: Geistliches und Weltliches, Sacerdotium und Imperium, Papsttum und Kaisertum. Sie und sie allein ist selbstverständlich auch die Hüterin und Vermittlerin des geistigen Erbes der Antike. Ihr ist die Pflege der Künste und Wissenschaften — noch ganz anders als in cluniazensischer Zeit — anvertraut; nichts, was Himmel und Erde bewegt, nichts von allen geschaffenen Dingen wird von ihr verurteilt und verworfen. Aus diesem religiösen Einheitsbewußtsein stammen unsere Verse, aus dem ungebrochenen Glauben an die alles erneuernde Tat des auferstandenen Christus.

So sehr ist unserem Mönch die Glaubenswelt die eigentliche Welt, so sehr wird alles Geschöpfliche auf sie hingeordnet und von ihr aus gedeutet, daß er selbst mit seiner eigenen Person ganz dahinter zurücktritt. Er redet nicht von seinem eigenen Heil, das in der Auferstehung des Herrn seine Grundlage erhielt, er spricht nicht einmal seine eigene Freude aus an diesem großen und einzigartigen Freudentage. Er sieht vielmehr die Heilstat Christi zunächst in ihrer universalen, kosmischen Bedeutung, wie es in der Theologie bis dahin überhaupt Brauch war.

Das ist um so bemerkenswerter, als Notker ein fast moderner Mensch genannt

werden kann und sich von seinen Zeitgenossen sichtlich abhob. Ekkehard IV., der spätere Chronist, der Fortsetzer der *casus Sti Galli*, nennt ihn „schmächtigen Leibes, aber nicht Geistes, stotternd mit der Zunge, aber nicht mit dem Geiste, in göttlichen Dingen kühn emporstrebend, ein Gefäß des Heiligen Geistes, wie es damals in gleicher Fülle keines gab“. „Zart, ängstlich und schreckhaft kämpft er heroisch gegen die vielen Anfechtungen, denen seine leicht nervöse Natur ausgesetzt ist“ (Tüchle). Wie sehr mußte ihm da das Bedürfnis kommen, sich selbst auszusprechen, von seinen eigenen Freuden und Leiden zu erzählen. Aber das *opus Dei* und die *Regula* des Vaters Benedikt haben ihn in die Schule genommen und geformt und ihm jenen Sinn für Objektivität, für Form und Maß mitgegeben, wie sie in unserer Sequenz in so vielfältiger Weise zum Ausdruck kommen.

Stark und rein und wieder voller Anmut klingen seine Verse, wie aus großer, klarer Höhe, die den Kampf geschaut hat und den Sieg ihr eigen nennt. Es liegt wirklich etwas von der Größe und Abgeklärtheit des Siegers von Golgotha über ihnen. Nicht um den Menschen geht es, sondern um Gott, um den Preis seines Ruhmes, und alles Geschaffene ist nur dazu da, Christus, dem eingeborenen und auferstandenen Gottessohn in seinem Siege zuzujubeln. „Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat; an ihm laßt uns jubeln und fröhlich sein! Preiset den Herrn, denn er ist gut und ewig währet sein Erbarmen. Alleluia!“

Anmerkungen und Hinweise:

Zum Ganzen siehe die neueste Monographie über Notker von W. v. d. Steinen, 2 Bde, Bern 1948. — Ferner: Julius Schwietering, *Die deutsche Dichtung des Mittelalters* (Handbuch der Literaturwissenschaft), Potsdam (o. J.) S. 16—19; dort auch das Zitat aus Augustinus. — Hermann Tüchle, *Kirchengeschichte Schwabens*, Stuttgart 1950, 11. Die Kultur von St. Gallen. S. 162 ff. — Der lateinische Text der Sequenz ist zitiert nach Carl Beck, *Mittel-lateinische Dichtung* (Sammlung Götschen), Berlin und Leipzig 1926, S. 32; die deutsche Übersetzung stammt von Paul von Winterfeld, *Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters in deutschen Versen*, 3./4. Aufl. 1922, S. 192. Die dort noch hinzugefügten Verse scheinen eine spätere Zutat zu sein.

Das Ostermysterium im Lichte der urapostolischen Verkündigung

Von Univ.-Prof. Dr. Josef Rupert Geiselmann, Tübingen

In jungen Jahren habe ich einmal eine Osterpredigt gehalten mit dem Thema: Ostern, die Auferstehung der Natur — die Auferstehung des Herrn — unsere eigene Auferstehung. Rückschauend von dem aus, was mir heute als das apostolische Kerygma vom Ostermysterium feststeht¹, wird es mir bei diesem Thema mehr wie unbegreiflich. Denn so könnte man von Ostern auch predigen, wenn die Auferstehung des Herrn ein Mythos wäre, die Verdichtung von dem, was sich in der Natur immer wiederholt, in das Schicksal eines Gottes. Die Auferweckung des Herrn ist aber gerade nicht Mythos, sondern ein heilsgeschichtliches Ereignis, ein Mysterium. In spä-

¹ Vgl. mein Buch: *Jesus der Christus*, Kathol. Bibelwerk, Stuttgart 1951