

DOM ROBERT LE GALL OSB · KERAGONAN

Zwei Hymnen zum Heiligen Geist

»Veni Creator Spiritus« und »Veni Sancte Spiritus«

Die Liturgie der Kirche ist *Opus Dei* – »Werk Gottes« im doppelten Sinn: Gott »wirkt« darin an unserer Heiligung, und wir »wirken« an seiner Verherrlichung – so definiert die Konstitution *Sacrosanctum Concilium* die heilige Liturgie (SC 7). Dieses gemeinsame Werk, diese »Synergie« ist das konvergierende Tun, in dem sich Gott und sein Volk zur Feier ihres Bundes begegnen.¹

Praxis und Erfahrung lassen uns immer mehr erkennen, daß in der Liturgie das Handeln Gottes am wichtigsten ist; unser Handeln ist schlichte, glühende Antwort auf seine Liebesinitiativen. Um das »Werk Gottes« zu »tun«, muß die Kirche zuallererst ihn an sich handeln lassen, was vielleicht das tiefgründigste Gesetz des Neuen Bundes ist, jenes neuen Gesetzes, das der heilige Paulus im Römerbrief formuliert: »Alle, die vom Geist Gottes geleitet werden, sind Söhne Gottes« (8,14).

Im Zentrum des liturgischen Tuns muß man zuerst an sich handeln lassen, empfangen. Man muß wie ein weißes, unbeschriebenes Blatt sein, auf das der Buchdrucker die Schriftzeichen »pressen« wird. Wenn das Blatt weich und nachgiebig ist, dann wird der Buchstabe sich einprägen lassen, was den Text plastisch hervortreten läßt; bei sanftem Befühlen der Seite verspürt man freudig die Vertiefungen, in denen die Schriftzeichen liegen. So müssen wir sein, damit Gott auf unsere Seelen schreibt, wie der heilige Paulus zu den Korinthern gesagt hat: »Unser Empfehlungsschreiben seid ihr; es ist eingeschrieben in unser Herz, und alle Menschen können es lesen und verstehen. Unverkennbar seid ihr ein Brief Christi, ausgefertigt durch unseren Dienst, geschrieben nicht mit Tinte, sondern mit dem Geist des lebendigen Gottes, nicht auf Tafeln aus Stein, sondern – wie auf Tafeln – in Herzen von Fleisch« (2 Kor 3,2–3). »Werde zum Behältnis; ich werde zur

DOM ROBERT LE GALL OSB, Jahrgang 1946, ist seit 1983 Abt des Klosters Kergonan in der Nähe von Carnac. Studium der Theologie an der Universität Fribourg. Den Aufsatz übertrug August Berz aus dem Französischen.

Fülle werden«, sagte Jesus zur heiligen Angela von Foligno, während der heilige Augustinus schrieb: »Erweitert die Räume der Liebe.«

In der Liturgie findet das Wort Gottes seine weiteste Resonanz: vom Herzen Gottes gekommen, will es sich unseren Herzen einprägen, um sie sanft zu markieren. In der Messe, den Sakramenten und Sakramentalien und im Stundengebet herrscht das Schriftwort vor; deshalb kommt viel darauf an, daß man in Hören, Schweigen und Singen sich von ihm durchtränken läßt. Das Eindrückenlassen geht stets dem Sich-Ausdrücken voraus; je mehr wir das Wort sich unserem Herzen einprägen lassen, desto befähigter werden wir sein, es auf Gott hin auszudrücken, was vor allem beim Gesang der Psalmen geschieht, die wir von Gott als göttliches und menschliches Wort empfangen und als unser von Gott gekommenes und zu Gott gehendes menschliches Gebet übernehmen. Die Psalmen und die Bibel weiterführend, hat die Kirche auch eigene Gebete verfaßt, die ebenfalls der Heilige Geist eingegeben hat, nicht als Inspirator der Heiligen Schrift, sondern als Seele des dem Vater zugewandten Leibes Christi.

Der Abt Prosper Guéranger schildert die Weise, wie die Kirche zu ihrem Bräutigam betet: »Bald entnimmt sie unter dem Eindruck des Geistes, der den Psalmisten und die Propheten beseelte, das Thema ihrer Gesänge den Büchern des alten Gottesvolkes; bald stimmt sie als Tochter und Schwester der heiligen Apostel die in die Schriften des Neuen Bundes eingefügten Gesänge an; bald gibt sie, sich daran erinnernd, daß auch sie die Trompete und die Harfe empfangen hat, dem sie beseelenden Geist den Weg frei und singt ihrerseits ein »neues Lied« (Ps 143,9). Aus dieser dreifachen Quelle geht das göttliche Element namens Liturgie hervor.«²

Die beiden Hymnen zum Heiligen Geist, die wir kommentieren wollen, sind Meisterwerke des liturgischen Erbes der lateinischen Kirche und haben allgemeine Geltung erlangt. Im Zusammenhang mit Pfingsten sind sie in das Gedächtnis vieler eingetreten als ein unablässig wiederholter Ruf um das Kommen des *Consolator*.

1. Der Hymnus »Veni, Creator Spiritus«

Das *Veni Creator* ist sicherlich einer der tiefsten und volkstümlichsten Hymnen der römischen Liturgie, doch weiß man nicht mit absoluter Gewißheit, wer sein Verfasser ist. Eine von Abt Guéranger in seinen »Institutions liturgiques« verbreitete Tradition schreibt es Karl dem Großen zu, der in einigen Regionen als Heiliger verehrt wird.³ Nun aber verfügte Karl der Große nur über eine beschränkte Bildung; er konnte vermutlich nicht schreiben. Seine Geistesgröße bestand eher darin, daß er sich mit hochgebildeten Ratgebern umgab, so mit dem heiligen Benedikt von Aniane und mit Alkuin.

Doch ist man sich darüber einig, daß das *Veni Creator* auf das 9. Jahrhundert zurückgeht. Als Urheber wird am häufigsten Rhabanus Maurus (780–856) genannt, ein Benediktinermönch aus Fulda, der zu Alkuin geschickt wurde; später wurde er Abt seines Klosters und schließlich Erzbischof von Mainz.⁴ Ist es letztlich nicht ein Glück, daß der Verfasser eines solchen Gebetes unbekannt bleibt? Fast alle gregorianischen Gesänge, die im Lauf des 8. und 9. Jahrhunderts verfaßt wurden, sind vollkommen anonym auf uns gekommen; Kleriker oder Mönche, die sich von den Psalmen beseelen ließen, haben sie gebetet und ließen den Worten und Sätzen in der erhabenen Ausdrucksform des Gesanges freie Entfaltung. Ihr Werk hatte von vornherein katholischen, universalen Charakter, was auch ihre Rezeption bestätigt. Bildet es für einen Autor nicht die größte Ehre, sein Denken so sehr rezipiert und übermittelt zu wissen, daß es im Vollsinn des Wortes Allgemeingut geworden ist? Das bleibt der Ruhm des Verfassers des *Veni Creator*.⁵

Der Hymnus liegt in Form von sechs Strophen mit je vier Versen vor; jeder Vers ist sechsfüßig. In der lateinischen Dichtung sucht man nicht nach Reim und Assonanz, sondern nach Rhythmus. Auch besteht ein wichtiger Unterschied zwischen den klassischen lateinischen Dichtern, die auf die Länge der Silben achteten – Abwechslung von langen und kurzen –, und denen des christlichen Altertums, denen es um die Musikalität des Tons ging.

Das *Veni Creator* ist nach der vom heiligen Ambrosius fest bestimmten Struktur aufgebaut. »Die metrische Zelle des jambischen Verslaufes verpflichtete zu einer gewissen formelhaften, eng in die Grenzen der acht Silben eingebetteten Äußerung. Die häufigste Grundform dieser Äußerung enthielt drei Wörter, die im allgemeinen zusammen einen vollständigen Sinn bilden ... Daraus ergibt sich eine einfache und klare Struktur; wegen der Eintönigkeit ihrer metrischen Akzente würde sie ein wenig langweilig wirken, wenn sie sich nicht in diese recht kurzen Einheiten des jambischen Dimeters und der Strophe von vier Versen aufteilte. Dieser strenge Aufbau überzeugt mehr durch seine gemessene Vollendung als daß er durch die Nachteile von Schwere und Eintönigkeit langweile.«⁶

Schon aus den gegliederten Worten des Hymnus und der Akzentsetzung entsteht eine Wortmusik. Das gilt für jede Sprache mit ihren charakteristischen Eigentümlichkeiten, denn das Italienische und das Spanische tönen nicht gleich wie das Englische. Die klassischen lateinischen Dichter, so Vergil und Horaz, bauten den Rhythmus ihrer Texte auf der längeren oder kürzeren Dauer der Silben auf; nach und nach dominierte die Betonung, die übrigens als lang empfunden wurde; daraus ergaben sich geschmeidigere Formen, deren Einfluß sich bis auf die moderne Poesie erstreckte. Im 4. Jahrhundert ändert sich alles mit Hilarius und Ambrosius, die durch die Dichtung des heiligen Ephrem beeinflusst gewesen sein sollen. Bei diesem ist der Vers »nicht nach der antiken Regel der Dauer aufgebaut, die lange

und kurze Silben so miteinander verbindet, daß sie die verschiedenen metrischen Versfüße bilden, sondern nach dem Prinzip des betonten Akzents und der Zahl der Silben. Das formale Element der Verse ist der Wechsel von betonten und unbetonten Silben, von Hebungen und Senkungen sowie die gleiche Zahl der Silben in den entsprechenden Versen, wenigstens der starken Akzente. Diese neue Form rhythmischer Poesie, in der man einen semitischen Ursprung finden wollte, sollte dann bahnbrechend sein.«⁷

»Das lateinische Wort *accentus*, von *ad* und *cantus*, weist hinlänglich darauf hin, daß der Akzent gleichsam die Notation des Singsangs der Sprache ist. Er unterscheidet nämlich die Silben, bei denen man die Stimme heben muß, von denen, bei denen man sie senken soll; und indem er so die hohen und die tiefen Töne miteinander abwechseln läßt, bringt er die Art des Gesanges hervor, von der er seinen Namen hat. Diese Vibration bildet nach dem treffenden Ausdruck des Grammatikers Diomedes sozusagen »die Seele des Wortes« (*anima vocis*), die eine der Silben jedes Wortes dominiert, individualisiert und gleichsam zu einem Zentrum der Einheit zwischen den Silben desselben Wortes macht.«⁸

Die edle Musikalität des lateinischen Tonfalls tritt vor allem im Rahmen des von Ambrosius verbreiteten jambischen Dimeters hervor. Dieses leichte Versmaß wurde als »Dimeter mit geflügelten Füßen« (*volucripes dimetria*) bezeichnet. »Die so von alters her eingebürgerte hymnische Verwendung des Dimeters kam auch den einfachen Rhythmen des Volksgesangs näher ... Somit ein einfaches und handliches Versmaß, aber auch ein sehr regelmäßiges. Ambrosius verwendet es äußerst streng, indem er eine dreifach festgelegte Form schafft: Jeder Hymnus hat acht Strophen (das *Veni Creator* nur sechs), jede mit vier Versen von identischer Form und im allgemeinen von einer starken syntaktischen Einheit; jeder Vers hält sich, mit sehr seltenen Ausnahmen, an eine Isosyllabie von acht Silben. Darin wird der Kontrast betont zwischen den rein jambischen geraden Versfüßen und den ungeraden Füßen, bei denen der Jambus oft vermieden wird. Der Wortakzent wird in den Dienst des Rhythmus gestellt. Diese Anordnung schafft eine einfache, klare Abwechslung zwischen einer schwachen und einer starken Silbe. All das erklärt die solide Breitschultrigkeit, die dieser bis dahin leichte Vers mit Ambrosius annimmt. Sein einfaches, klares, rhythmisiertes Gerüst sollte es ihm ermöglichen, den Verlust des Sinns der syllabischen Längen mühelos zu überleben, indem er zu einem einfachen Vierfüßer (erinnern wir uns, daß der Jambus ein Fuß von zwei Silben ist, von denen die erste kurz und die zweite lang ist), ja zu einem Achtsilber wurde, der in einem Paroxytonon ausläuft.«⁹

Diese gelehrten Angaben sind nicht überflüssig, um unseren Hymnus mit der angemessenen Vollendung singen zu können. Die vierte Strophe setzt sich aus vollendeten jambischen Dimetern zusammen (mit Ausnahme

der Elision im zweiten Vers): drei Wörter, von denen das erste auf der zweiten Silbe und das dritte auf der drittletzten Silbe betont wird. Schon wenn man diese Verse nur rezitiert, kann man ihrer Erhabenheit innwerden: »*Accénde lumen sénsibus / Infúnd(e) amórem córdibus / Infírma nostri córporis / Virtúte firmans pérpéti.*« Falls der Akzent nicht auf der zweiten Silbe des ersten Verswortes liegt, muß man es so einrichten, daß man auf diese zweite, oft letzte Silbe doch Gewicht legt: »*Veni, Créator, Spíritus*«, worin die Silbe *ni* zur Geltung zu bringen ist; das gleiche gilt für die weiteren Verse der ersten Strophe: »*Méntes tuórum vísita / Imple supérna grátia / Quae tu creásti péctora.*« Somit sind im Dimeter die Silben des zweiten, vierten und sechsten Fußes hervorzuheben; die achte ist die absinkende Endsilbe, während der folgende Vers einen Auftakt bildet; es handelt sich demnach um einen binären Rhythmus. Merken wir uns noch, daß mit Ausnahme von dreien jeder der 24 Verse mit einem Daktylus (»Finger«) endet, das heißt mit einem Wort, das auf der drittletzten Silbe betont ist (auf eine lange folgen zwei kurze, wie die Finger ein großes und zwei kleinere Glieder haben). Der Gesang ruht auf dieser ganzen Struktur auf, um ihr in diesem Mehrwert der Musik in der Ausdrucksordnung eine neue Weite zu geben.

Das *Veni Creator* wird in der achten Choraltonart gesungen. Was ist eine Tonart? Etymologisch ist sie eine Singweise. Kanonikus Jean Jeanneteau, der berühmte Gelehrte, pflegte sie so zu definieren: »Die gregorianische Tonart ist ein homogenes Ganzes von Noten, die sich in Abhängigkeit von einer Finalen auf Saiten bewegen, auf Saiten, die ihre je eigene künstlerische Rolle haben, wobei die inneren Bewegungen dieser Noten untereinander ein Vokabular, eine Syntax und besondere oder gemeinsame Formeln hervorbringen. Das Ganze wird von ein und derselben Dynamik bewegt, dessen Ganzes eine eigene Ästhetik schafft, die man Ethos nennt (vom griechischen *ethos* »Sitte«, »Brauch«, »Gewohnheit« her).«¹⁰

Die achte Choraltonart wird für gewöhnlich als *modus perfectus* bezeichnet.¹¹ Daß sie als vollendete Tonart gilt, erklärt sich aus ihren objektiven Besonderheiten. Ihr Grundton ist *sol*, nach oben und unten von ganzen Tönen (*sol-la* und *sol-fa*) umgeben, was ihr eine solide Basis gibt. Ihre bevorzugte Tonleiter *sol-la-do*, die vom Grundton zur Dominante geht, ist klar und wird durch die beiden Ganztöne *do-re-mi* fortgesetzt. Man sieht: Der Halbton *si-do* kommt wenig vor, nur als Intervall.

Die Melodie des *Veni Creator* dient wunderbar dem durch den jambischen Dimeter strukturierten Text. Der erste Vers hebt mit dem Grundton an, um den ein Ober- und ein Unterton zu schweben beginnt, was dem ganzen Hymnus eine feierliche Grundlage gibt; dann setzt der Vers zum Arpeggio *sol-la-do* an und stützt sich wiederum auf das *sol*; das *do-re-do* blüht dann mühelos auf. Der zweite Vers bleibt auf dem *do*, senkt sich aber dann ohne weiteres zum Grundton, macht das Arpeggio *sol-la-do*, schwebt

auf dem *re*, bevor er sich zu einem *re-mi-re* erweitert. Der dritte Vers singt von neuem in der Höhe, senkt sich in verbundenen Stufen zum Grundton, steigt einen Augenblick wieder zur Dominante auf mit einem Schweben auf dem *re*, und singt dann selbstsicher den Akkord *sol-la-do*. Der vierte Vers hebt mit der Sanftheit des Halbtons *so-do* an und senkt sich wieder friedlich zum Grundton hinunter, indem er über dem *la* und dem *sol* schwebt. Man kann sagen, daß die beiden ersten Verse ein mächtiger, klarer Ruf sind, der *crescendo* aufsteigt, während die beiden letzten eine von edler Sanftheit erfüllte Bitte bilden.

Nun sind noch die Strophen unseres Hymnus zu kommentieren, um zu zeigen, daß sie von einer tiefen Durchdringung mit dem Wort Gottes herühren, und um dazu aufzufordern, die Worte gut auszusprechen, damit auch sie unseren Herzen das Gefühl des echten Betens einprägen.

*Veni, creátor Spíritus,
mentes tuórum vísita,
imple supérna grátia,
quae tu creásti péctora.*¹²

Die Struktur des Hymnus hebt die Daktylen hervor, die jeden Vers beenden. Schon gleich von der ersten Strophe an wissen wir, um was wir in den vier Worten bitten: Der Geist möge durch seine Gnade in unser Herz kommen. Man muß sie deutlich singen. Die Kirche singt diesen Hymnus zwischen der Himmelfahrt Christi und Pfingsten, damit sie von der Gnade von oben erfüllt werde, wie das Jesus seinen Aposteln verheißen hat (Lk 24,49; Apg 1,8). Aber dieses Kommen des Geistes beschränkt sich, wie das »Kommen des Sohnes«, von dem der heilige Bernhard in seinen Homilien über das Hohelied spricht, nicht auf die Liturgiefeiern zum Ende der österlichen Zeit; in jedem Augenblick sendet der Vater den Heiligen Geist in seinem Namen (Joh 14,26), damit er in unserem konkreten Leben wirke (vgl. Röm 8,14).

Der erste und der letzte Vers der Strophe besingt den Geist als »Schöpfer«. Bekanntlich erschaffen die drei göttlichen Personen, die *ein* Gott sind, gemeinsam. Der heilige Irenäus, einer der allerersten Theologen der Kirche, schrieb, daß der Logos und der Geist »die beiden Hände« des Vaters sind, um die Schöpfung zu gestalten, was wie ein Kommentar zu Psalm 33,6 erscheint: »Durch das Wort des Herrn wurden die Himmel geschaffen, ihr ganzes Heer durch den Hauch seines Mundes.«

Der Hauch fliegt und wiegt sich im Wind; deshalb wird der Heilige Geist oft als Taube dargestellt. Der zweite Vers der ganzen Bibel sagt: »Gottes Hauch kreiste über den Gewässern« (Gen 1,2), was oft wiedergegeben wird mit »Gottes Atem schwebte über dem Wasser«, bebrütete es gleichsam und ließ es zu Wasser werden, aus dem das Leben hervorgehen kann. Die Tau-

be, die am Ende der Sintflut aus der Arche Noachs fliegt, kündigt ebenfalls den Sieg des Lebens über die Wasser des Todes an. Bei der Taufe Jesu im Jordan erschien der Geist eben in Gestalt einer Taube und befruchtete das Wasser, damit es zum Sakrament des Übergangs vom Tod zum Leben werde. Der Heilige Geist steht also am Beginn der Schöpfung wie auch am Beginn der Neuschöpfung durch die Taufe.

Er ist das lebendige Wasser (vgl. Joh 4,10–14), das Gott in unsere Seele gießt: »Die Liebe Gottes ist ausgegossen in unsere Herzen durch den Heiligen Geist, der uns gegeben ist« (Röm 5,5). Im dritten Vers, wenn die Melodie sich senkt, hört man gleichsam, wie dieses Wasser ausgegossen wird; es ergießt sich von oben und steigt im Herzen an mit der Gnade: »*Imple supérna grátia*«.

*Qui díceris Paráclitus,
donum Dei altíssimi,
fons vivus, ignis, caritas,
et spiritalis únctio.*¹³

Diese Strophe besingt die Namen des in unser Herz gegossenen Geistes. Jesus selbst kündigt das Kommen des Geistes als Paraklet an (Joh 14,26; 16,7), das heißt als »Beistand«. Das griechische *parakletos* bedeutet wie das lateinische *advocatus* den zu jemandem »Herbeigerufenen«, um ihn zu verteidigen und ihm beizustehen. Der Geist ist Gabe des erhabenen Gottes. Das Johannesevangelium verbindet »Gabe Gottes« mit »lebendigem Wasser«: »Wenn du wüßtest, worin die Gabe Gottes besteht und wer es ist, der zu dir sagt: Gib mir zu trinken!, dann hättest du ihn gebeten, und er hätte dir lebendiges Wasser gegeben« (Joh 4,10).¹⁴ Das Wasser fließt ebenfalls im dritten Vers, worin auch die Flamme der Liebe lodert, und verbreitet sich dann im vierten Vers sanft als geistliche Salbung. Der Geist ist »die Salbung von dem, der heilig ist«, in uns bleibt und uns alles lehrt (1 Joh 2,20.27).

*Tu septifórmis múnere,
dextrae Dei tu dígitus,
tu rite promíssum Patris
sermóne ditans gúttura.*¹⁵

Der Heilige Geist wird nach alter Tradition als Geist mit sieben Gaben bezeichnet. Bekanntlich hat die Zahl sieben Symbolgehalt, für die Juden den der Fülle.¹⁶ In Wirklichkeit enthält der Jesajateext, der der Liste der sieben Gaben zugrunde liegt, nur sechs Elemente: »Auf ihn (den Schößling aus dem Baumstumpf Isais) läßt sich der Geist des Herrn nieder: der Geist der Weisheit und der Einsicht, der Geist des Rates und der Stärke, der Geist der Erkenntnis und der Gottesfurcht« (Jes 11,2). Die Septuaginta und die Vulgata haben als Verdoppelung von »Gottesfurcht« »Frömmigkeit« hinzuge-

fügt. Die Offenbarung des Johannes spricht schon in den ersten Sätzen von den »sieben Geistern vor seinem Thron« (1,4; vgl. 3,1; 4,5).

Der in seinen Gaben siebenfache Geist prägt unserem Herz das Denken und Wollen Gottes ein, der Liebe ist. Das schreibt Paulus in seinem zu Beginn dieses Beitrages zitierten Text: Die Christen sind »ein Brief Christi ..., geschrieben ... mit dem Geist des lebendigen Gottes ... in Herzen von Fleisch« (2 Kor 3,3). Das Deuteronomium sagte, die Gesetzestafeln seien »mit dem Gottesfinger beschrieben« (9,10; vgl. Ex 8,15 und Ps 8,4); dieser Finger Gottes ist der Geist, der nach dem Wort Jesu die Dämonen vertreibt (siehe Lk 11,20, verglichen mit Mt 12,28) und in unser Herz schreibt. Der Hymnus besingt den Geist als »den Finger an der rechten Hand Gottes«; die Rechte Gottes ist Christus; Gott wird durch seine starke Hand und seinen ausgetreckten Arm versinnbildlicht (vgl. Ex 6,1.6; Dtn 5,15). Der Vater ist der Arm, der Sohn die Hand, der Geist der Finger: wie man auf der Trinitätsikone von Rubljow sieht, ist er es, der uns berührt; er ist es, der »die Gaben heiligt«, er ist die Salbung. Nicht nur durchtränkt er unseren Leib mit dem heiligen Chrisma der Taufe und der Firmung (und auch der Weihe), sondern er weilt auch in unserer Brust, unserem Atem und unserer Stimme, indem er uns sprechen läßt, damit wir die Zeugen und Besinger der Großtaten Gottes sind wie Petrus und die Apostel am Pfingsttag (Apg 2).

*Accénde lumen sénsibus,
infúnd(e) amórem córdibus,
infírma nostri córporis
virtúte firmans pérpéti.*¹⁷

Wir haben diese vollendet gebauten Verse schon angeführt; sie bitten um Licht für den Verstand, um Liebe für das Herz, um Kraft für den Leib, dem das ewige Leben verheißen ist. Um alle diese Wörter, die sich selbst genügen, gut zu singen, muß man auf die Aussprache der Schlußdaktylen bedacht sein.

*Hostem repéllas lóngius
pacémque dones prótinus;
ductóre sic te práevio
vitémus omne nóxium.*¹⁸

Wir benötigen eine göttliche Kraft, denn wir haben mit einem gefährlichen Feind zu kämpfen. Der heilige Petrus schreibt: »Seid nüchtern und wachsam! Euer Widersacher, der Teufel, geht wie ein brüllender Löwe umher und sucht, wen er verschlingen kann. Leistet ihm Widerstand in der Kraft des Glaubens« (1 Petr 5,8–9). Der heilige Paulus gibt den Ephesern die gleichen Ratschläge: »Zieht die Rüstung Gottes an, damit ihr den listigen Anschlägen des Teufels widerstehen könnt. Denn wir haben nicht gegen Men-

schen aus Fleisch und Blut zu kämpfen, sondern ... gegen die bösen Geister des himmlischen Bereichs« (6,10–12). Der Apostel schildert die ganze Rüstung im einzelnen und schließt: »Nehmt den Helm des Heils und das Schwert des Geistes, das ist das Wort Gottes« (V. 17).

Wie Jesus, den »der Geist vierzig Tage lang in der Wüste umherführte« (vgl. Lk 4,1), im Kampf gestärkt, können wir uns des Friedens erfreuen, den Gott denen verheißt, die mit ihm und für ihn kämpfen, des Friedens, der zusammen mit der Liebe und der Freude eine besondere Frucht des Geistes und ein Zeichen seiner Gegenwart ist (vgl. Gal 5,22). So führt uns der Geist an den Fallen des Feindes vorbei und behütet uns vor allem Übel.

*Per te sciámus da Patrem,
noscámus atque Filium,
te utriúsque Spíritum
credámus omni témpore.¹⁹*

Die Doxologie des Hymnus ist eine Zusammenfassung dessen, was man als das Juwel der Synoptiker bezeichnet, zumal in der Fassung des Lukasevangeliums: »Vom Heiligen Geist erfüllt, rief Jesus voll Freude aus: Ich preise dich, Vater, Herr des Himmels und der Erde, weil du all das den Weisen und Klugen verborgen, den Unmündigen aber offenbart hast. Ja, Vater, so hat es dir gefallen. Mir ist von meinem Vater alles übergeben worden; niemand weiß, wer der Sohn ist, nur der Vater, und niemand weiß, wer der Vater ist, nur der Sohn und der, dem es der Sohn offenbaren will« (10,21–22). Der Geist, der Liebeskuß zwischen dem Vater und dem Sohn, läßt sie uns erkennen in der von ihm geschenkten Erfahrung ihrer endlosen wechselseitigen Hingabe.

Der dritte Vers, der den Geist als den besingt, der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht, könnte ein Hinweis auf die Abfassungszeit des Hymnus sein. Das Konzil von Aachen hat nämlich im Jahre 809 die Lehre des »Filioque« verkündet, nach der der Geist aus dem Vater *und* dem Sohn hervorgeht, worin uns die ostkirchlichen Christen nicht folgen. Eigentlich handelt es sich um eine mehr unterschiedliche als divergierende Formulierung, denn der Sohn erhält vom Vater die Fähigkeit, mit ihm zusammen den Hauch der Liebe zu »hauchen«. ²⁰ Das *Te utriusque Spiritum* würde so den karolingischen Ursprung des *Veni Creator* bestätigen. ²¹

Bemerken wir zuletzt, daß die Doxologie des Hymnus die drei göttlichen Personen am Schluß ihrer drei ersten Verse besingt: den Sohn und den Geist in Daktylen, den Vater aber in einem Spondeus, was, mit dem *Tu rite promissum Patris*, in den vierundzwanzig Versen die einzige Ausnahme ist; das führt in beiden Fällen zu einer besonderen Form (bei der die Hebung auf der zweitletzten Silbe liegt), um den Vater, den Quell der ganzen Gottheit, zu besingen. Die Drei zu bekennen, ist heilsam *omni tempore*, zu jeder Zeit und allezeit; der Geist tut es in uns.

2. Die Sequenz »Veni Sancte Spiritus«

Mit der Pfingstsequenz wechseln wir Zeit und Gattung. Wir gehen vom 9. zum 13. Jahrhundert über. Die sogenannte »goldene Sequenz« wird heute im allgemeinen eher Stephan Langton, dem Kardinalerzbischof von Canterbury (1228)²², als Papst Innozenz III. (1216) zugeschrieben. Vorstellbar ist, daß dieser von seinem ehemaligen Mitschüler in Paris, dem er selbst 1207 in Viterbo die Weihe erteilt hat, die Sequenz erhalten und deren Verbreitung gefördert hat.²³

Die Gattung der Sequenz unterscheidet sich von einem Vesperhymnus; dieser ist von gelassener Gravität, jene leicht und freudig. Der Brauch, die letzte Silbe des Alleluia zu singen, hat sich verbreitet, damit der Diakon Zeit hat, die Stufen des Ambo hinaufzugehen. Da diese weit ausschwingende Melodie – der Jubilus – die fränkischen Mönche in Verlegenheit brachte, denen es schwerfiel, die Melismen und Neumen (von *pneuma*, Hauch, weil es einen langen Atem brauchte, um sie zu singen) auszuhalten, kamen sie auf die Idee, den Noten Worte zu unterlegen; das führte zu dieser Aneinanderreihung von Wörtern, die auf das Alleluia »folgen« (daher das Wort »Sequenz«).²⁴ Mit den Kompositionen des Mönches Notker von St. Gallen (912) und des Kanonikus Adam von Saint-Victor (1192) erlebten zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert die Sequenzen einen großen Aufschwung. Nach der jüngsten Liturgiereform hat das römische Meßbuch von dieser üppigen Kreativität nur vier Sequenzen beibehalten: das *Victimae paschali laudes* von Ostern, das *Veni Sancte Spiritus* von Pfingsten, das *Lauda Sion* von Fronleichnam und das *Stabat Mater* am Gedenktag an die Sieben Schmerzen Marias. Der *Liber hymnarius* hat das *Dies irae* als fakultativen Hymnus für die letzte, vierunddreißigste Woche im Jahreskreis beibehalten.²⁵

Die Pfingstsequenz zählt zehn Strophen von je drei Versen, also dreißig Verse statt der vierundzwanzig des *Veni Creator*. Hier haben die Verse sieben statt acht Füße. Überdies unterscheiden sich die Sequenzen von den Hymnen darin, daß sie »keine Prosodie und Längen aufweisen; einzig die rhythmische Poesie wird verwendet ohne Rücksicht auf die Länge oder Kürze der Silben«.²⁶ Der Akzent und der Reim werden immer mehr hervorgehoben. In der Pfingstsequenz reimt das letzte Wort des letzten Verses jeder Strophe auf *-ium*: *radium, cordium, refrigerium, solatium, fidelium, innoxium, saucium, devium, septenarium, gaudium*; überdies laufen die beiden ersten Verse jeder Strophe auf einen Reim hinaus. Der Akzent wird unveränderlich auf den ersten, dritten und fünften Versfuß gelegt.

Da sie auf das Alleluia folgt, entnimmt die Sequenz ihm zugleich ihr literarisches und musikalisches Thema. Der Vers des zweiten Alleluia bittet den Heiligen Geist, die Herzen der Gläubigen zu erfüllen und in ihnen das

Feuer seiner Liebe zu entfachen: *Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium et tui amoris in eis ignem accende*. Die Sequenz hebt mit dem gleichen Ruf an: *Veni, Sancte Spiritus*; er wird ebenfalls mit den Noten des Alleluia und seines Verses intoniert: *do-re-mi-fa-mi-re-do-re*. Es handelt sich um die Tonart des *re*, die erste Choraltonart, die der inneren Heiterkeit und des Friedens,²⁷ mit einem fröhlichen Klang: Die Sequenz besingt ja die Früchte des Geistes (vgl. Gal 5,22). Sie tut dies nicht in zehn Strophen mit ähnlicher Melodie – wie die sechs des *Veni Creator* –, sondern in einer Art ungebundener Rede, auf fünf verschiedene Weisen, die jedes Mal wiederholt werden, was voraussetzt, daß zwei Chöre miteinander abwechseln.

»Diese Pfingstsequenz ist überaus schön«, schreibt Dom Louis Baron, Mönch von Kergonan, in »L'Expression du Chant grégorien«, »und die Gefühle, die sie äußert, sind so klar, daß sie keines Kommentars bedürfen. Weisen wir indes darauf hin, daß die allgemeine Form dieses Gebets – denn wir wollen nicht vergessen: es handelt sich um ein Gebet – die gleiche ist wie die des Alleluia. In den beiden ersten Versen ist die Melodie unauffällig, verhalten, schlicht. Im dritten und vierten belebt sie sich gleich von Anfang an durch den Aufschwung von *la* zu *re*. In der fünften und sechsten steigert sie sich zu höchster Kraft und Glut durch den diskreten Einsatz auf dem oberen *re*. In der siebten und achten kehrt sie zur Zurückhaltung des Anfangs zurück. Desgleichen in den beiden letzten Strophen mit Ausnahme der, übrigens ganz vorübergehenden, Hebung zu Beginn. Man singt die Sequenz im allgemeinen sehr gut, denn sie ist leicht zu singen. Damit sie jedoch ihre ganze Vollendung erhält, verlangt sie jedoch, daß man von Gebetsgeist beseelt bleibt und sich hütet, die höheren Noten zu forcieren. Ein Gebet fordert nicht, sondern bittet; selbst wenn es inständig fleht, muß es schlicht bleiben.«²⁸

Im Rahmen dieses Aufsatzes ist es nicht möglich, die ganze Sequenz zu kommentieren, die lebendig und klar ist. Sehen wir uns bloß die zweite und dritte Strophe an.

*Veni pater páuperum,
veni dator múnerum,
veni lumen córdium.*²⁹

Diese drei *Veni*, von denen zwei von *do* – dem unteren Grundton – ausgehen, sind eine demütige Bitte, die das Juwel des ersten Verses betont: *pater páuperum*. Diese Betitelung des Heiligen Geistes trifft den Grund des evangeliumsgemäßen Lebens. Schon zu Beginn der Bergpredigt beginnt der Herr die Seligpreisungen mit der Seligpreisung der Armen: »Selig, die arm sind vor Gott; denn ihnen gehört das Himmelreich« (Mt 5,3). Im Gedenken an die Zeit, als es ihm gut ging, ruft Ijob aus: »Vater war ich für die Armen« (29,16). Doch es ist der Geist, der in unserem Herz

Raum schafft, um seine Gaben aufzunehmen in dieser inneren Armut und liebenden Kleinheit, welche die Botschaft der jüngsten Kirchenlehrerin, der heiligen Theresia vom Kinde Jesu ausmachen. Der Geist, der Gabe Gottes ist, bringt uns bei, arm zu sein, um uns dann überreich zu füllen.

*Consolator optime,
dulcis hospes animae,
dulce refrigerium.*³⁰

Die Melodie dieser Strophe, der sich auf die Dominante stützt, um zum *re* aufzusteigen, ist ein mitreißender Ruf zum Beistand. Der Geist ist ja der Paraklet, der »Herbeigerufene«, der sich zum Menschen begibt, der verteidigt werden muß. Jesus verheißt ihn als solchen in seinen Abschiedsreden (Joh 14,26; 15,26; 16,7); seine Gegenwart wird die Trauer der Trennung von Jesus in Freude verwandeln (16,20–22). So erfüllt sich der von jeher vorhandene Wille Gottes, sein Volk zu trösten (vgl. Jes 40,1): »Ich bin es, ja, ich, der euch tröstet ... Wie eine Mutter ihr Kind tröstet, so tröste ich euch; in Jerusalem findet ihr Trost« (51,12; 66,13). Die Kirchen sind dazu berufen, in der Gottesfurcht zu leben und »durch den Trost des Heiligen Geistes« zu wachsen (Apg 9,31; vgl. 2 Kor 1,3–7).

Die tiefe Freude, die der Christ im Glauben erfährt, ist die sanfte Gegenwart des Geistes der Liebe, entsprechend der Ziselierung des zweiten Juwels, das zur Geltung zu bringen ist: *Dulcis hospes animae*: »Gast, der Herz und Sinn erfreut.« Durch den Geist nehmen der Vater und der Sohn in uns Wohnung, um die Verheißung Jesu zu erfüllen (Joh 14,23). Sanftmut ist auch eine Gabe des Geistes (Gal 5,23), die Jesus kennzeichnet, der »sanftmütig und von Herzen demütig« ist (Mt 11,29), denn sie ist vorerst ein Attribut Gottes: *Dulcis et rectus Dominus* übersetzt die Vulgata mit Feingefühl Psalm 25,8. *Dulce refrigerium* – »köstliche Labsal« läßt an die Ruhe in Christus denken, welche die Erwählten nach ihren Prüfungen zu erwarten haben.³¹

3. Schluß

Zwei Kostbarkeiten des Betens der Kirche ließen uns den Heiligen Geist bitten, zu uns zu kommen als Re-creation im doppelten Sinn des Wortes – Neuschöpfung und Erholung – und in unserem Leib und unserem Herz die Milde und Frische seiner heiligen Salbung zu verbreiten. Die gesangliche Fassung von *Veni Creator* und *Veni Sancte Spiritus* hat den durch diese beiden ehrwürdigen und einander ergänzenden Texte geschaffenen Eindruck erweitert. Sie sind ihrer Entstehungszeit, ihrer Gattung und ihrer

Melodie nach verschieden, entsprechen aber einander, von dem in Einklang gebracht, den sie besingen und der sie inspiriert hat.

Das *Veni Creator*, karolingisch, gemäß dem vom heiligen Ambrosius verbreiteten edlen Versbau skandiert, ist in seinen Worten würdevoll und feierlich und erst recht in seinem zugleich kräftigen und zarten Gesang. Es gehört zur Kultur der lateinischen Kirche und gibt großen Feiern, wie zum Beispiel den Weihen, eine Atmosphäre intensiven Flehens. Es ist ein wahres Meisterwerk. Es ist herrlich im ersten Sinn des Wortes »Herrlichkeit« auf hebräisch (*kabod*), das besagt, daß etwas »gewichtig« und »dicht« ist. Das *Veni Creator* ist von großer Dichte des Betens, denn es besingt das Gewicht der Liebe, die den Vater und den Sohn im »Geist der Herrlichkeit« (1 Petr 4,14) vereint.

Das *Veni Sancte Spiritus*, aus dem Mittelalter stammend, durch seine Akzente rhythmisiert und durch seine Reime geschmückt, ist mehr gefühlsbeseelt sowohl in seinen sehr feinen Worten als auch in seiner verschiedenartigen Melodie. Flüssig, freudvoll hat es die Leichtigkeit eines Hauches. Neben das *Veni Creator* gestellt, macht es einen mütterlichen, weiblichen Eindruck, und bekanntlich gibt es zwischen der Jungfrau Maria, der Gottesmutter, und dem Geist, der sie befruchtet hat, verwandte Züge. Der Hymnus und die Gestalt prägen sich leicht in das Gedächtnis des Herzens ein, um uns kraftvoll und sanft erfassen zu lassen, wonach sich der Geist sehnt (vgl. Röm 8,27).

ANMERKUNGEN

1 Diese theologische Sicht der Liturgie wird in mehreren unserer Werke und Aufsätze entfaltet. Vgl. vor allem: Dictionnaire de liturgie, C. L. D. Chambrey-lès-Tours ¹1997, S. 182–183; Les Symboles catholiques. Paris 1996, S. 70; La dignité des mystères, in: *Communio. Revue catholique internationale* 16 (1991), S. 83–99.

2 Allgemeine Einleitung zu »L'Année liturgique«. Paris 1878, S. VI. Die Konstitution über die heilige Liturgie sagt im gleichen Sinn: »Von größtem Gewicht für die Liturgiefeier ist die Heilige Schrift. Aus ihr werden sämtliche Lesungen vorgetragen und in der Homilie ausgelegt, aus ihr werden Psalmen gesungen, unter ihrem Anhauch und Antrieb sind liturgische Gebete, Orationen und Gesänge geschaffen worden, und aus ihr empfangen Handlungen und Zeichen ihren Sinn. Um daher Erneuerung, Fortschritt und Anpassung der heiligen Liturgie voranzutreiben, muß jenes innige und lebendige Ergriffensein von der Heiligen Schrift gefördert werden, von dem die ehrwürdige Überlieferung östlicher und weltlicher Riten zeugt« (Nr. 24; vgl. *Dei Verbum*, Nr. 25). Deshalb setzt die fruchtbare Beteiligung an der Liturgie sozusagen vorher wie nachher sowohl eine *lectio divina*, die mit der Schrift vertraut macht, voraus als auch ein persönliches Beten, das sie verinnerlicht: Der Sinn für Gott wird bereitet und verlängert.

3 *Institutiones liturgiques*, Bd. I. Paris 1878, S. 243. Vgl. *Année liturgique, Temps pascal*, Bd. 3. Paris 1877, S. 341: »Diesen so geheimnisvollen und großartigen Gesang hat uns das 9. Jahrhundert übermacht, und die Tradition gibt Karl den Großen als den Verfasser dieses erhabenen

Werks aus.« Im gleichen Sinn heißt es in S.-G. Pimont, *Les hymnes du Bréviaire romain*, Bd. III. Paris 1884, S. 129–131: »Gegenwärtig scheint man zwischen Karl dem Großen und Rhabanus Maurus zu schwanken, und solange die Beweise fehlen, ist es unmöglich, einen von ihnen auszuschließen, was man unseres Erachtens allzu voreilig getan hat« (S. 129; vgl. S. 128–131).
4 Vgl. *Dictionnaire de Spiritualité*, Bd. XIII. Paris 1988, S. 2 f., 7, heißt es: »Einzig der Hymnus *Veni Creator Spiritus* kann ihm mit großer Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden.«

Vgl. *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, hrsg. v. F.L. Kross. London 1974; *Dictionnaire des auteurs grecs et latins de l'Antiquité et du Moyen Âge*, hrsg. v. J.D. Berger und J. Billen. Brepols 1991: »R. verfaßt auch Hymnen, doch das berühmte *Veni Creator* wird ihm wahrscheinlich zu unrecht zugeschrieben« (S. 735). Der *Liber Hymnarius*, der *Tomus alter* des Antiphonale Romanum, von den Mönchen von Solesmes entsprechend der *Liturgia Horarum* neu zusammengestellt (Solesmes 1983), schreibt ihn (S. 618) Rhabanus Maurus zu.

5 Vgl. Dom A. Wilmart, *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Âge latin. Études d'histoire littéraire*. Paris 1932, S. 38. Auf den Seiten 37–45 dieser Sammlung findet sich eine Abhandlung »Der Hymnus und die Sequenz vom Heiligen Geist«.

6 Ambroise de Milan, *Hymnes*. Texte établi, traduit et annoté sous la direction de Jacques Fontaine, membre de l'Institut (Coll. »Patrimoine christianisme«). Paris 1992, S. 63. Der zitierte Text ist der Einleitung von Jacques Fontaine entnommen.

7 H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, Art. »Hymnes«, Bd. VI, Sp. 2902.

8 S.-G. Pimont, a. a. O., Bd. I, 1874, S. LXXXV.

9 Ambroise de Milan, a. a. O., S. 85; der Text ist von J. Fontaine.

10 *Le Chant grégorien découvert. Précis théorique et pratique de chant grégorien sous la direction de Maurice Tillie*, C. L. D. Chambray-lès-Tours 1977, S. 206. Dazu, wie die acht Tonarten aus den Mutter-Saiten *do, re, mi* hervorgehen, vgl. D. Saulnier, *Le chant grégorien. Région des Pays de la Loire* 1995, S. 40–52.

11 M. Tillie, a. a. O., S. 216.

12 »Komm erdwärts, Allerzeuger Geist, / Nimm Wohnung in der Deinen Brust, / Erfüll mit überirdischer Huld / Die Seelen, welche du erschufst.« (Anm. d. Übers.: Übersetzung, auch, wenn nicht anders vermerkt, im folgenden von R. Zozmann, Lobet den Herrn. Altchristliche Kirchenlieder und geistliche Gedichte lateinisch und deutsch. München 1928, S. 137. In »Gotteslob« (Nr. 241 und 242) finden sich eine freiere Übertragung von F. Dörr (1969) und eine ökumenische Fassung von M. Jenny (1971).

13 »Trostreichender wirst du genannt, / Geschenk vom allerhöchsten Gott, / Lebendige Quelle, Liebe, Glut / Und heiliges Salböl Menschengaits.«

14 Im hohenpriesterlichen Gebet Jesu in Kapitel 17 des Johannesevangeliums ist der Geist, der nicht ausdrücklich genannt wird, zugegen als Gabe (2.4.6.7.8.9.11.12.22.24), Einheit, Liebe.

15 »Du siebenfacher Gnadenhort, / Finger der rechten Gotteshand, / Vom Vater festlicher Verspruch, / Den Munden Spracheschenkender.«

16 Im Evangelium sagt der Herr zu Petrus, man müsse »siebenundsiebzigmal verzeihen« (Mt 18,22), was sagen will endlos.

17 »Zünde der Denkkraft an das Licht, / Herzkammern gieße Liebe ein; / Was kraftlos welkete uns am Leib, / Mach standhaft durch die Tugend neu.«

18 »Den Feind verjag zu weiter Flucht, / Schließ mit dem Frieden langen Bund; / Bist du uns Wegweiser so, / Vermeiden alles Unheil wir.«

19 »Durch dich laß uns den Vater schau, / Erkennen laß uns auch den Sohn, / Und dich, als dieser beiden Geist / Lehr fest uns glauben zeithindurch.«

20 Vgl. dazu die tiefen Gedanken von J.-M. Garrigues, *Le Filioque affranchi* du »filioquisme«, in: *Irénikon* 69 (1996), S. 188–212.

21 Vgl. P.-M. Gy, *Le trésor des hymnes*, in: *La Maison-Dieu* 173 (1988), S. 25–26; S.-G. Pimont, a. a. O., Bd. III, S. 129.

22 *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, a. a. O., S. 1431.

23 Vgl. A. Wilmart, a. a. O., S. 39–40; H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, a. a. O., Bd. 15,1, 1950, Sp. 1302.

24 Vgl. unseren *Dictionnaire de Liturgie*, a. a. O., S. 211; H. Leclercq, a. a. O., Sp. 1294–1303.

25 Der »Liber hymnarius« ist der »Tomus alter« des neuen römischen Antiphonariums. *Solesmes* 1983, S. 126–130.

26 H. Leclercq, a. a. O., Sp. 1297.

27 M. Tille, a. a. O., S. 207.

28 *Le Temporel de Pâques à l'Avent*, Bd. 2. Abbaye Sainte-Anne de Kergonan 1948, S. 118.

29 Nach der Übersetzung im Lektionar: »Komm, der alle Armen liebt, / komm, der gute Gaben gibt, / komm, der jedes Herz erhellt.«

30 Nach der Übersetzung im Lektionar: »Höchster Tröster in der Zeit, / Gast, der Herz und Sinn erfreut, / Köstlich Labsal in der Not.«

31 Das römische Hochgebet erbittet den Verstorbenen, »die in Christus ruhen«, »locum refrigerii, lucis et pacis«, den Eintritt in »das Land der Verheißung, des Lichtes und des Friedens«, womit die ewige Glückseligkeit, das Paradies bezeichnet wird; vgl. *Apq* 14,13.