

Die heilige Cäcilia

Ein Übersetzungsfehler machte sie zur Patronin der Kirchenmusik

Von Hans Maier



Die Martyrerin

Wer Rom und besonders Trastevere kennt, der kennt auch Santa Cecilia, die Titularkirche der heiligen Cäcilia. Sie ist am gleichen Ort erbaut, an dem sich nach

der Legende das Martyrium der Heiligen ereignet hat. Das wissen wir freilich erst seit dem neugierigen, positivistischen späten 19. Jahrhundert. Damals, in der Regierungszeit Papst Leos XIII., ließ Kardinal Rampolla unter den Fundamenten der alten

Basilika graben – er fand ein Patrizierhaus aus dem frühen römischen Kaiserreich mit Inschriften, die auf die künftige Wohnung von Cäcilia und Valerianus verwiesen. Cäcilia und Valerianus? Jawohl, das junge schöne Mädchen, der Überlieferung nach aus vornehmerm Geschlecht, war von den Eltern zur Ehe mit dem jungen Römer Valerianus bestimmt und konnte nach der Sitte der Zeit dem elterlichen Plan nicht offen widersprechen. So wartete sie bis zur Hochzeit ab, und erst im Brautgemach offenbarte sie ihrem Bräutigam – der damals noch Heide war – ihre Liebe zu Christus. Nach der legendären Passio, in der mehrere Lebensläufe aus verschiedenen Zeiten und Orten zusammengeronnen sind, bekehrt Cäcilia Valerianus, dieser wiederum bekehrt seinen Bruder Tiburtius; beide Brüder werden, weil sie hingerichtete Christen heimlich bestatten und das Kaiseropfer verweigern, vor den Richter geschleppt und zum Tod verurteilt. Sie gehen, von Cäcilia als »Soldaten Christi« angefeuert, gemeinsam in den Tod. Dann ist die Reihe an Cäcilia selbst; mutig, ja herausfordernd steht sie dem Richter Rede und Antwort und verteidigt ihren Glauben so entschieden und klug, daß sich Hunderte ihrer Zuhörer zu Christus bekehren. Cäcilia wird zum Tod verurteilt, doch der Präfekt scheut eine öffentliche Hinrichtung; er versucht die junge Frau im überheizten Bad des eigenen

Hauses zu ersticken oder zu verbrennen – jedoch vergeblich. Selbst dem eilends herbeigerufenen Henker gelingt es nicht, ihren zarten Nacken zu durchschlagen; von drei Schwerthieben getroffen (mehr war den Henkern nach römischem Strafrecht nicht erlaubt!), verblutete sie schließlich in den Armen ihrer Freunde, nachdem sie ihr Hab und Gut den Armen gegeben und ihr Haus als Ort einer künftigen Kirche bestimmt hatte.

Das ist die Leidensgeschichte der Martyrerin Cäcilia aus der Zeit des Kaisers Marc Aurel – und niemand, der heute in Santa Cecilia vor dem Hauptaltar steht und ihre Marmorfigur betrachtet, kann sich der Rührung entziehen, die vom Schmerz und Tod einer unschuldigen jungen Frau ausgeht. Der Bildhauer Stefano Maderno hat sie nach der Öffnung ihres Zypressensarges im Jahr 1599 in Marmor so dargestellt, wie sie gefunden wurde: liegend, die Arme ausgestreckt, die Knie leicht angezogen, das Haupt zur Seite gewendet, mit dem klaffenden Beilhieb im Hals. Maderno war damals selbst ein junger Mann von 24 Jahren. Und einer der Augenzeugen der Öffnung des Sarges, Kardinal Baronius, faßte den Eindruck, der von ihren Überresten ausging, in die drei Worte zusammen: »vidimus, cognovimus et adoravimus«. (Wir haben sie gesehen, erkannt und zu ihr gebetet).



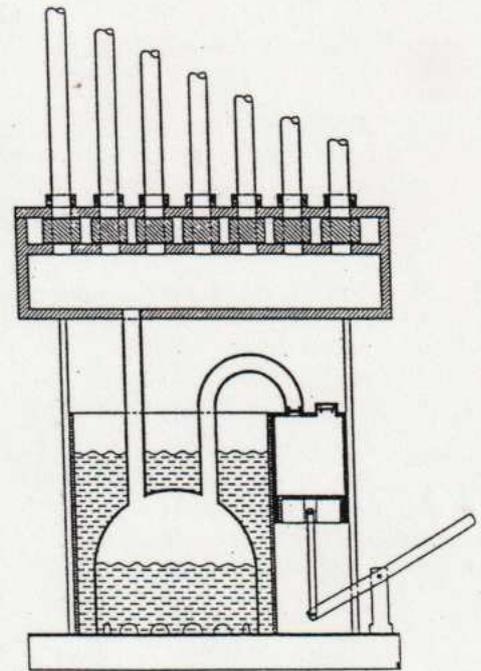
Die tote Cäcilia entsprechend der Auffindung ihres Leichnams in Rom 1599. Stich, 17. Jahrhundert

Die Patronin der Kirchenmusik

Soviel über Cäcilia, die Martyrerin. Aber wie um Himmels willen wurde dieses römische Mädchen zur Patronin der Kirchenmusik? Nun, das hat bekanntermaßen mit einem Übersetzungsfehler, genauer mit der Verkürzung eines Satzes aus ihrer Passio zu tun. Und so seltsam es klingt: Schuld daran war diesmal nicht die Volksfrömmigkeit, der Übereifer der Verehrung, mit der man die spärliche Überlieferung legendenhaft ausschmückte – schuld war niemand anders als die römische Liturgie selbst.

In der Passio stehen die Sätze: *Und als der Tag der Hochzeit kam, da war sie festlich gekleidet, doch trug sie unter ihren goldgewirkten Gewändern ein härenes Hemd auf dem Leib. Und während die Hochzeitsinstrumente erklangen, sang sie in ihrem Herzen allein dem Herrn und sprach: Laß mein Herz und meinen Leib unbefleckt bleiben, auf daß ich nicht zuschanden werde* (Venit dies in quo thalamus collocatus est et, cantantibus **organis**, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens: Fiat cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar).

Organa – diese Bezeichnung umfaßt zu jener Zeit noch alle Instrumente, nicht nur die Orgeln im engeren Sinn; und sollten bei der Hochzeitsmusik im Haus der Cäcilia tatsächlich Orgeln mitgewirkt haben (neben den gebräuchlicheren Flöten, Zithern, Schlaginstrumenten), so handelte es sich um Wasserorgeln mit ihren grellen Tönen (man erinnere sich daran, daß beim Klang der Wasserorgeln die Christen in den römischen Arenen starben!). Nein, die Orgel war kein kirchliches, kein weihevolleres, getragenes Instrument, zu jener Zeit jedenfalls nicht, und mit der Hochzeitsmusik hatte Cäcilia so wenig im Sinn, daß sie, wie es ausdrücklich heißt, allein dem Herrn in ihrem Herzen sang. Drastisch übersetzt in die Sprache unserer Zeit, hieße jener Satz aus der Passio also folgendermaßen: *Während die Hochzeitsinstrumente lärmten und die Orgel schrie, wandte sich Cäcilia in ihrem Herzen dem Herrn zu und sang ihm ein anderes Lied* – ein ganz anderes, so dürfen wir ergänzen, als jenes, das die Instrumente intonierten, ein anderes als jener heiße



Schnitt durch eine antike Wasserorgel

Lebensschrei des *O hymen, o hymenae!*, der bei antiken Hochzeiten erklang.

Aber es gibt in der Geschichte keine Überlieferung, die nicht durch öfteren Gebrauch und allmählich abnehmendes Verständnis im Lauf der Zeit eine ganz andere, oft gegenteilige Bedeutung annehmen könnte. So ist es auch dem »cantantibus organis« ergangen. Im Officium der heiligen Cäcilia – übrigens einem der ältesten und schönsten der römischen Liturgie! – entwickelte sich nämlich anstelle der korrekten Langfassung des eben zitierten Satzes eine Kurzfassung (in der ersten Antiphon der Vesper), die das höchst wichtige »in corde suo« und das »soli« wegließ und damit dem Ganzen einen neuen Akzent gab. Jetzt hieß der Satz: *Cantantibus organis Caecilia Domino decantabat* – und das konnte, wenn man den Ablativus absolutus im mittelalterlichen Sinn ein wenig frei nahm, auch übersetzt werden: *beim Spiel der Orgel lobte Cäcilia Gott* oder sogar! *die Orgel spielend, lobte sie Gott*. Da der Satz in der Liturgie

seit dem 9. Jahrhundert erklang – man unterschätze nicht die Wirkung des unaufhörlich wiederholten gesungenen Wortes! –, da also das Kirchenvolk diesen Text, und nur ihn, stetig hörte, während die »Langfassung« nur wenigen gebildeten Klerikern bekannt war, verschwand allmählich der in der Passio betonte Gegensatz zwischen der aufreizenden Hochzeitsmusik und der zur Bewahrung ihrer Jungfrauschaft entschlossenen, sich vom Fest weg- und Gott zuwendenden Braut Christi: aus einer Feindin und Verächterin der Musik (oder doch *dieser* Musik!) wurde Cäcilia zu derjenigen, die sie bis heute ist: zur Freundin, Anwältin, Patronin der Kirchenmusik.

Die Maler, die seit dem 14. Jahrhundert Cäcilia mit Instrumenten darzustellen begannen, haben nichts anderes getan als jene Antiphon mit dem verknappten Text ins Bildliche zu übersetzen. Aus Cäcilia, der Blutzugin mit den Rosen des Martyriums, dem Buch des Evangeliums, dem Schwert als Leidenswerkzeug wurde jetzt Cäcilia, die Geigerin, Cellistin, Zitherspielerin, die Musikerin, der Engel die Notenblätter halten. Am häufigsten wurde sie mit der Handorgel dargestellt, den Blick zum Himmel gerichtet, – so bei Rubens, Zurbaran, Carlo Dolci; am großartigsten und stilbildend für zwei Jahrhunderte bei Raffael. Seit dem 15. Jahr-

hundert verblaßte ihre Martyrerglorie fast ein wenig vor dieser Rolle einer himmlischen Chorführerin, mit der sie nun auch handfest irdische Aufgaben übernahm: so in den nach ihr benannten Kirchenmusikvereinigungen, den Cäcilienbünden und -vereinen, die sich seit dem 16. Jahrhundert in der Normandie, in Flandern, in Venedig, Rom, Paris und London ausbreiteten, und als Patronin unzähliger Kirchenchöre bis zum heutigen Tag. Die dichteste Kontinuität hat wohl die 1584 von Palestrina gegründete »Congregazione di Santa Cecilia« in Rom entwickelt, die 1839 in die »Accademia di Santa Cecilia« umgewandelt wurde. Aber auch die »Musical Society« in London und die von ihr ausgehende Tradition der Cäcilienfeste sind hier zu nennen – Feste, für die Englands namhafteste Komponisten bedeutende Werke verfaßten, so Purcell seine »Cäcilienode« (1683) und Händel sein »Alexanderfest« nach Drydens »Ode in honour of St. Cecilia's day«. Es war diese doppelte Tradition der italienischen Bilder und der englischen Texte und Kompositionen rund um Cäcilia, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach Deutschland hineinzuwirken begann. Und zwar wurde sie, erstaunlich genug, zunächst im protestantischen Deutschland wirksam und löste dort ein neues Interesse aus an Cäcilia und an der Kirchenmusik.

Dieser Beitrag ist Teil des Festvortrags »Cäcilia unter den Deutschen«, den Prof. Hans Maier zur Feier des 70. Geburtstags des Regensburger Domkapellmeisters und Leiters der »Regensburger Domspatzen«, Georg Ratzinger, im Januar 1994 gehalten hat.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Hans Maier, Lehrstuhl für christliche Weltanschauung, Religions- und Kulturtheorie, Ludwigstraße 31, 80539 München