

***Manibus date lilia plenis* (Vergil, Aeneis 6, 883)**

Von P. Franz Faessler, Engelberg

In der grossartigen Heldenschau im sechsten Buch der Aeneis spricht Vergil in einem eigenen Abschnitt von der Familie der Marceller (6, 854–886). Ein erster Teil ist dem alten Marcellus gewidmet (855–859). Darauf folgt die Überleitung zum jungen Marcellus (860–866). Den Höhepunkt bildet wohl die Darstellung des jungen Marcellus in den Versen 867–886. Es ist das «Epicedion Marcelli»¹. Vergil wie auch seine Zeitgenossen sind erfüllt von Trauer und tiefer Niedergeschlagenheit über den allzu frühen Tod des noch jugendlichen Marcellus – Vergil bezeichnet ihn sogar als *puer* (875. 882) –, dieses so fähigen und vielversprechenden jungen Römers, der im Jahre 23 v. Chr. im Alter von nur 19 Jahren in Baiae bei einer Epidemie verstorben ist². Besonders schwer hatte der Heimgang des M. Claudius Marcellus seinen Oheim und Schwiegervater Augustus getroffen, wurden doch durch diesen plötzlichen, unerwarteten Tod die schönsten Hoffnungen des Herrschers jäh zerschlagen. Denn er hatte seinen Neffen zum Nachfolger ausersehen (Vita 32). Die tiefe Trauer spricht auch daraus, dass Augustus seinem Verwandten, dem Sohn seiner Schwester Octavia, selber die Grabrede gehalten hat (Dio Cassius 53, 30), die dem Dichter Vergil sicher bekannt war³. Das «Epicedion Marcelli» ist übrigens, wie Norden bemerkt, wohl das älteste uns erhaltene Beispiel dieser Art⁴.

Doch nun zum «Epicedion» selbst. Der Vater Anchises mahnt seinen Sohn Aeneas, nicht nach der bitteren Trauer der Seinen zu forschen. Freilich, das Schicksal (*fata*) wird den jungen Marcellus der Welt nur für kurze Zeit zeigen⁵: *O gnate, ingentem luctum ne quaere tuorum. / Ostendent terris hunc tantum fata neque ultra / esse sinent* (868f.). Die Hoffnungen von Staat und Familie sind zerstört. Taten (*facta*) des Marcellus bleiben nur wenige zu nennen (vgl. Norden, a.O. 342).

Im Geist schaut Anchises die Trauerfeier für Marcellus, er hört die Trauerklage der Männer, die sich vom Marsfeld zur mächtigen Stadt hin erhebt: «Ach, Trauergepränge, Tiberinus, wirst du schauen, wenn du am frischen Grabe vorbeiströmst. Kein anderer Spross aus ilischem Stamm wird je Latiums Väter so sehr mit Hoffnung erfüllen, und niemals wird das Land des Romulus eines ähnlichen Sohnes sich rühmen» (873–877). Dann preist Anchi-

1 ἐπικήδειον (= Trauergedicht auf Verstorbene).

2 Eduard Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*⁴ (Stuttgart 1957) 342.

3 Norden, a.O. 341.

4 Norden, a.O. 342.

5 Norden, a.O. 342: In den Worten «Das Geschick wird ihn der Erde bloss zeigen» liegt der Gedanke, dass die Götter ihn als einen der Ihrigen wieder zu sich genommen haben.

ses den frommen Sinn (*pietas*) des Marcellus, seine Treue von alter Art (*prisca fides*) sowie seine starke Rechte im Kampf (878).

Prophetisch klagt der Schatten des greisen Anchises im Elysium, indem er den Liebesdienst der Totenklage für Marcellus schon jetzt selbst vollzieht: «Ärmster Sohn, ach, brächest du doch das rauhe Geschick. Marcellus wirst du sein» (882f.). Er ruft – und mit ihm Vergil – zu Grabesspenden auf: *Manibus date lilia plenis* und verspricht zugleich: *Purpureos⁶ spargam⁷ flores animamque nepotis / his saltem adcumulem donis et fungar inani / munere* (883–886).

Ganz unvermittelt bricht die Rede ab. Man spürt den Schmerz und die tiefe Trauer: «Mit vollen Händen reicht Lilien. Purpurblüten will ich ihm streuen, der Seele des Enkels diese Gaben doch häufen und nichtigen Ehrendienst leisten» (6, 884).

Mit Recht betont Norden (S. 343): «Die Form des ‘Epicedion’ ist also durchaus konventionell, ohne dass durch diese Stilisierung die Wärme und Wahrheit des Gefühles besondere Einbusse erlitten.» Anschliessend bemerkt er (S. 343), dass das «Epicedion Marcelli» bei Vergil ungleich höher steht als das beim gleichen Anlass verfasste Gedicht des Dichters Properz (3, 18).

Mit dem «Epicedion Marcelli» schliesst die eigentliche Handlung des sechsten Buches der Aeneis stimmungsvoll ab. Das Weitere wird von Vergil nur noch angedeutet. Man spürt, dass der Dichter dem Schluss zueilt⁸.

Manibus date lilia plenis, diese Worte haben auf Dante, dessen treuer Führer durch Inferno und Purgatorio (bis Purgatorio 30) Vergil ist, offenbar solchen Eindruck gemacht, dass der italienische Dichter die Himmelsboten in lateinischer Sprache sie singen lässt (Divina Commedia, Purg. 30, 21).

An der erwähnten Stelle der Divina Commedia befinden wir uns kurz vor dem Verschwinden Vergils (30, 49), von dem es heisst: «Vergilius aber hatte uns verlassen. /Vergil, mein Vater, nicht mehr da, Vergil, / dem ich zur Rettung mich doch anvertraut.» Der Abschiedsschmerz Dantes ist gross, was sich sinnvoll ausspricht im mehrmaligen Nennen des Namens und in der Bezeichnung «Vater». In Vers 55 hören wir dann aber, wie dieser herbe Schmerz im Herzen des Dichters gemildert und beruhigt wird durch die ernsten Worte Beatrices: «Du sollst nicht weinen, Dante, weil Vergil hinweggegangen.» Und die leuchtende Gestalt Beatrices fährt fort: «Schau mich nur an, ich bin’s, bin Beatrice». Vergil entschwindet, an seine Stelle tritt gleich einem Geschenk des Himmels die leuchtend strahlende Gestalt Beatrices: «und so in einem Wol-

6 Sehr zu Dank verpflichtet bin ich Herrn Prof. Felix Heinemann für den wichtigen Hinweis: «Bei Vergil scheinen Purpur Lilien gemeint (so Norden, a.O. 346), wenn nicht eher *purpureus* = strahlend (so Fletcher zu Aen. 6, 641 mit guten Parallelen). Dann würde das mit Dante und mit Mozarts Textdichter übereinstimmen, wo die Lilien nach christlicher Symbolik für die Reinheit (Beatrices bzw. der Jungfrau) stehen.»

7 Norden, a.O. 346: «Die konstante Verbindung *manibus plenis* ist ἀπὸ κοινοῦ auch zu *spargam* zu beziehen.»

8 Norden, a.O. 346.

kenspiel von Blumen, / das aus der Engel Hände sich erhob / und nah und ferne niederregnete, / bekränzt mit Ölzweig auf dem weissen Schleier, / erschien mir eine Frau in grünem Mantel / und feuerfarbenem Gewand darunter» (28ff.). Im Augenblick, da Beatrice erscheint, ertönt aus der Schar der Ältesten eine Stimme (10): «*Veni, sponsa, de Libano.*» Es sind Worte aus dem Hohelied (Cant. 4, 8). Dann fällt ein ganzer Chor ein: «Und alle sprachen: ‘*Benedictus qui venis*’ (vgl. Matth. 24, 9), sie streuten Blumen ringsum⁹ und sangen: ‘*Manibus, o, date lilia plenis*’ (Purg. 30, 21).»

Beste Dante-Kommentatoren¹⁰ sind sich einig, dass die beiden Schriftzitate wie auch das von Vergil übernommene *manibus, o, date lilia plenis* sich auf Beatrice beziehen¹¹, und dies trotz der Maskulinform *benedictus*¹².

Dante ehrt in diesem für ihn so entscheidenden Augenblick Beatrice, er huldigt ihr, die von dieser Stunde an ihm Begleiterin und Führerin sein wird beim Aufstieg bis zur Vollendung im «Paradiso».

Vergil mit seinem «Epicedion Marcelli» und Dante mit dem Lobpreis auf Beatrice, die himmlische Frau, führen uns schliesslich hin zu Mozart, freilich nicht zum Komponisten Mozart, sondern zum Verfasser des Textes der lateinischen Motette «*Exsultate, jubilate*» (K. 165; nach Hildesheimer, Mozart K. 158 a). Diese Motette umfasst textlich und musikalisch drei Teile: Im 1. Abschnitt werden die *animae beatae* aufgerufen zum Jubellied, und mit den *animae beatae* auch die *aethera*, d. h. der ganze Himmel: *Psallant aethera cum me*. Der 2. Teil zeigt eine rezitative, lyrische Form: *Fulget amica dies, iam fugere et nubila et procellae. Exorta est iustis* (vgl. Psalm 112, 4: *exortum est lumen iustis*) *inexpectata quies. Undique obscura regnabat nox*. Dann aber folgt eine erneute Aufforderung zur Huldigung: *Surgite tandem laeti, qui timuistis adhuc, et iucundi aurorae fortunatae dextera plena et lilia date*. Im 3. Teil

9 «Blumen streuen». Richard Heinze, *Virgils epische Technik*³ (Leipzig/Berlin 1928; Neudruck Darmstadt 1957) 374 sagt dazu: «Es ist nur ein Seitenstück zu dieser Vergegenwärtigung des Vergangenen, wenn Anchises in der Heldenschau, vom Affekt hingerissen, das Zukünftige als gegenwärtig sieht, ... Blumen heischt, sie auf des Marcellus Grab zu streuen (VI 835. 883): das ist Vision, wie sie beim Propheten nicht wundert. Aber auch der Dichter ist *vates* und erzählt nicht nur, sondern schaut, wo er am heftigsten ergriffen ist.»

10 Für Dante, *Divina Commedia*, verweise ich auf folgende kommentierte Ausgaben: *Dante, Divina Commedia*, Testo critico della Società Dantesca Italiana col Commento Scartazziniano (Milano 1938) – *Dante Alighieri, DC*, con commento di Piero Bargellini (Roma 1966/67) – *Dante Alighieri, DC*, a cura di Dino Provenzal, 2. Vol. (Milano/Verona 1945) – Ernesto Trucchi, *Esposizione della DC di Dante-Alighieri*, Vol. II (Milano 1936). – Zu erwähnen ist auch Theophil Spoerri, *Einführung in die Göttliche Komödie* (Zürich 1946) 227f.

11 *Divina Commedia* (Scartazzini) zu *Purg.* 30, 21: Es sind die Worte – beigefügt das «o» –, die Vergil, *Aeneis* 6, 883 Anchises in den Mund legt, wo er zu Ehren des jungen Marcellus spricht. – Trucchi zu *Purg.* 30, 19ff., S. 516. – Provenzal bemerkt zu *Purg.* 30, 21: Nicht zufällig, glaube ich, lässt Dante, während Vergil verschwindet, die Engel diese zarten Worte singen; es ist ein letzter Beweis der Hingabe Dantes gegenüber seinem Meister.

12 Scartazzini bemerkt zu *Purg.* 30, 17: Die Worte sind nicht etwa an Dante oder an den Greif gerichtet, sondern an Beatrice, die, zuerst zum Kommen eingeladen, jetzt ankommt.

schliesslich geht der Verfasser über zu einem Lobpreis und zu einer Bitte: *Tu virginum corona, tu nobis pacem dona, tu consolare affectus, unde suspirat cor. Alleluja*. Wem gelten Huldigung und Lobpreis, an wen richtet sich die Bitte? Es ist die Jungfrau Maria.

Woher aber stammt der von Mozart verwendete Text?¹³ Grosse Unge-
wissheit herrscht darüber, die Musikologen schweigen oder äussern sich kaum
dazu. Wolfgang Hildesheimer, der die neue massgebliche Mozart-Biographie
schrieb (1977), erwähnt seltsamerweise die Motette überhaupt nicht. Nur in
der «Zeittafel» seines Buches (S. 386) bemerkt er zum Jahre 1773, 17. Januar:
«Aufführung der Motette 'Exsultate, jubilate' (K. 158 a) bei den Theatinern in
Mailand». Eine Ergänzung zu diesem Hinweis von Hildesheimer bildet eine
Stelle bei Bernhard Paumgartner, Mozart 211: «Neben diesen Quartetten hat
Mozart, unbeschadet seiner Arbeit an der neuen Oper, 'Lucio Silla', für den
'Primo uomo' Rauzzini eine 3-teilige Motette 'Exsultate' (K. 165) im theatri-
schen Koloraturstil der Neonaopolitaner vollendet, deren bekannter Schluss-
teil, das 'Halleluja', eine melodische Wendung aus Joseph Haydns 'österrei-
sche Volkshymne' vorwegnimmt.» Über den Textautor sagt auch Paumgartner
kein Wort¹⁴.

Der ganze lateinische Text zeigt deutliche Anklänge an die Schrift (etwa
an Ps. 81, 2: *exsultate Deo, adiutori nostro, iubilate Deo Jacob*) und an litur-
gisch-kirchliche Texte. Vermuten liessen sich Stellen aus dem Hohelied. Es
lässt sich aber keine einzige Parallele auffinden, höchstens könnte man von

13 Er lautet:

*Exsultate, iubilate,
o vos animae beatae,
dulcia cantica canendo,
cantui vestro respondendo
psallant aethera cum me.
Fulget amica dies, iam fugere et nubila et
procellae.
Exorta est iustis inexpectata quies.
Undique obscura regnabat nox.
Surgite tandem laeti, qui timuistis adhuc,
et iucundi aurorae fortunatae
dextera plena et lilia date.
Tu virginum corona,
tu nobis pacem dona,
tu consolare affectus,
unde suspirat cor. Alleluja.*

14 Vgl. ferner: Alfred Einstein, *Mozart* 434: «Im Jahre 1773 schreibt Mozart in Mailand für den
Kastraten Venanzio Rauzzini eine Motette mit Orgelbegleitung 'Exsultate, jubilate' (K. 165).
Sie ist sehr bekannt, da sie von ehrgeizigen Sopranistinnen gerne gesungen wird. Ohne das
kurze Rezitativ, das den Mittelsatz einleitet, ist sie nichts anderes als ein Miniaturkonzert mit
Allegro, Andante, Presto oder Vivace; kaum zurückstehend an Brillanz oder 'Zärtlichkeit'
hinter einem wirklichen Instrumentalkonzert.» Den Text selber erwähnt auch Einstein mit
keinem Wort.

Anspielungen sprechen. Ich denke etwa an *aurora fortunata*¹⁵ bei Mozart und an die Bezeichnung *aurora* für die Braut in Cant. 6, 9. In der Verbindung mit *fortunata* lässt sich jedoch *aurora* nirgends in der Schrift finden. In der Musikliteratur über Mozart heisst es nur, die Motette sei ein Lobpreis auf Maria. Das ist sicher richtig. Es gilt vor allem für den Passus: *Surgite tandem laeti, et iucundi aurorae fortunatae dextera plena et lilia date* sowie für den Schlussabschnitt der Motette, wo die *virginum corona* angerufen wird (Krone der Jungfrauen = Maria): sie möge uns den Frieden schenken und unser Herz beruhigen.

Mozart hat verschiedene lateinische Texte vertont, z. B. in seinen Messe- und Vesper-Kompositionen sowie in den Kirchenwerken¹⁶, wie etwa in seiner bekannten Motette «Ave verum» (K. 618). Der Verfasser auch dieser Gelegenheitskomposition, die Weltruhm erlangt hat, ist bis heute unbekannt geblieben¹⁷. Andere, allgemein bekannte kirchliche Texte waren auch im 17. und 18. Jahrhundert noch lebendig. Ihre Sprache ist die des überall verwendeten Kirchenlateins. Solche Texte wurden weitergegeben, ohne dass man nach dem Verfasser fragte. Auf dem Gebiet weltlicher Dichtung stellen wir Ähnliches fest, etwa in den «Carmina Burana» (12./13. Jh.), deren Verfasser auch nicht namentlich bekannt ist. Namen spielten oft eine sekundäre Rolle, was sich leicht nachweisen liesse. Zur Motette «Ave verum» bemerkt Hildesheimer treffend: «Wem das Kirchenlatein nicht Gebet bedeutet und sich als solches nicht der Stilkritik zu fügen hat, dem wird es ewig fremd bleiben.» Eines ist sicher: für Mozart war das Kirchenlatein nichts Fremdes. Dürfen wir dieses Urteil nicht auch auf die Motette «Exsultate, jubilate» übertragen?

Manibus date lilia plenis. Drei Dichter aus ganz verschiedener Welt und Zeit und von verschiedener Art stehen nebeneinander: Vergil, der den jugendlichen Marcellus ehrt und zugleich betrauert, Dante, der seine «Donna tanto gentile» (Vita nuova 26) als seine getreue Begleiterin auf dem Weg zur Vollendung, zum «Paradiso» preist und verherrlicht und schliesslich ein «Anonymus», der Mozart inspiriert und ihm die Worte zu seiner Motette «Exsultate, jubilate» zum Lob Marias und zum Gebet an sie gegeben hat.

15 *Aurora* kommt in zwei Texten des Monastischen Breviers vor, zitiert nach: Abtei Maria Laach, *Maria in der Kirche, Väterwort und Gotteslob* (Regensburg 1955) Nr. 55: Wer ist jene / die heraufsteigt, / wie die Morgenröte sich erhebend (*aurora consurgens*). Nr. 56: *Virgo prudentissima, quo progredieris quasi aurora valde rutilans*.

16 Mozart: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Kritische Berichte* (Kassel/Basel/Paris/London/New York 1964), Kritische Berichte Serie I, Werkgruppe 3: *Kleinere Kirchenwerke*. Der Text aller dieser Werke ist lateinisch. Es werden 18 Werke aufgeführt. Nr. 11: *Exsultate, jubilate*, Motette für Sopran, Orchester und Orgel, K. 165 (158^a) (S. 60–64), mit der Bemerkung «sonstige Quellen sind unbekannt». Über den Text selbst wird nichts erwähnt.

17 Zu dieser Motette s. Hildesheimer, *Mozart* 283f., 325f. und 397 (Ort und Zeit der Komposition). Der Text stammt von einem unbekanntem Autor, wahrscheinlich aus Norditalien, seit dem 13. Jh. sehr verbreitet. Vgl. H. Hugenothe, *Hymnen und Sequenzen* (Münster 1973) 64. Ferner: *Lexikon für Theologie und Kirche*, 1. Bd. (Freiburg 1957) 1148.

Manibus date lilia plenis heisst es bei Vergil. Dante übernimmt in seinem italienisch verfassten Werk «Divina Commedia» die lateinische Fassung Vergils und fügt nur die Interjektion «o» ein. Der Dichter der Mozart-Motette variiert leicht: *Dextera plena et lilia date*. Unbewusst oder bewusst geht der Verfasser der Mozart-Motette auf Vergil zurück. Oder kommt er über Dante zum antiken Dichter Vergil? Auf jeden Fall ist es interessant festzustellen, wie ein antiker Text aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. sich lebendig erhalten hat über Dante (13. Jh.) bis in die Zeit Mozarts (2. Hälfte des 18. Jh.).