

# Untersuchungen zum Kirchengesang im Altertum.

Von

Dr. **Wilhelm Caspari** in Erlangen.

(Schluß.)

---

Ganz anders erschien der Sachverhalt denen, die nicht vom Altertum herkommen, dem Mittelalter und seinen Fortsetzern. Seine Tradition ging geradezu dahin, eine aufsteigende Linie anzunehmen<sup>1</sup>. Die Annahme läge auch ohne Tradition sehr nahe, ein Werk, welches so gerühmt wird wie Ambrosius' Gemeindegirchengesang, müsse Schule gemacht haben, und wenn wirklich der antike volkstümliche Gesang nicht mehr recht gedeihen wollte, was konnte ihm gründlicher aufhelfen, als gerade diese ambrosianische Gründung? Hierüber können nur die Texte Auskunft geben, die etwa dem Ambrosius zur Seite treten. Die Untersuchung der damaligen christlichen Dichtung unter diesem Gesichtspunkte endet jedoch mit negativem Resultate.

Hatte unter Konstantin Juvencus aus dem vierfaltigen Evangelium (ohne Markus) ein Epos, keine eigentliche Evangelienharmonie zusammengestellt, während eine vielleicht ältere *Laus Domini* auf eine *Laus Constantini* hinauslief, so hatte Op-

---

1) *Tempore successivo apud Latinos . . . cantus publicus cum hymnis metricis est introductus.* Radulf, Prop. 12 (S. 1122 E). Allein der *Cantus publicus* flüchtete sich in den Chor; die wenigen Texte, die der Gesamtgemeinde überlassen blieben, lassen um so weniger Metrik spüren. Dies auch gegen Walafr. Str. de reb. eccl. 22 (Migne, S. L. 114, S. 947 B).



tatian das Verdienst, allen wahren Dichtern das Akrostichon zu verleiden, falls sie es etwa irrigerweise für ein poetisches Kunstmittel hielten; denn ihm war Dichten so viel wie Anfertigung einer Stickerei aus Buchstaben. Unter den gesammelten Marmorinschriften des Damasus finden sich sechs gereimte Strophen auf die heilige Agathe, die zu Ende ganz mit den übrigen Gedichten dieses Papstes zusammentreffen; sie mögen echt sein, sind aber wegen ihres Schlusses nichts als Leseepoesie <sup>1</sup>.

Ausonius veranstaltet einen *Ludus septem sapientum*, ein Seitenstück zu den lehrhaften Dialogen, die in Syrien, dann in Byzanz gepflegt wurden. Paulinus von Nola hinterläßt Paraphrasen der Psalmen im antiken Stil, ähnlich dem Zeitgenossen Synesius von Kyrene; ferner metrische Inschriften, Lehrgedichte über Dogmen, eine Epistel über die Ehe; auch bringt er Gebete in Verse, ist sodann unermüdlich in seinen Märtyrerepen; zu dem allen verwendet er die sapphische Ode, den iambischen Trimeter, den Hexameter, die versifizierte Epistel. So sind sie alle Kunstdichter bis zu Venantius Fortunatus einschließlic, wenn auch ihre Kunst nicht eitel Anerkennung verdient.

An Talent und Technik ragt Prudentius über sie alle hervor <sup>2</sup>. Seine *Hamartigenia* ist ein antihäretisches, die *Apotheosis* ein dogmatisches, die *Psychomachia* und das *contra Symmachum* ein polemisch-apologetisches Lehrgedicht. Iamben und Trochäen in katalektischen Di- und Trimetern bilden seine Verse. Der Titel einer Sammlung mit Proömium ist *Peristephanon*, worunter speziell an die Ruhmeskrone der Märtyrer gedacht ist. Nr. 2 hiervon hat das ambrosianische *Metrum*, doch in 584 Versen. Die Länge geht weit über *Efrem* und hält *Gregor von Nazianz* die Wage. Nr. 3 be-

1) Fortlages Übersetzung hat den deutlichen Hinweis des Dichters auf sich selbst aus ästhetischen Gründen verwischt.

2) Was er über sich berichtet, ist so wenig korrekt, daß es nicht gelingen will, über seine Lebensverhältnisse ein zutreffendes Bild zu entwerfen. Nicht einmal darüber, ob *militiae* von ihm wörtlich gilt, oder metaphorisch auf seine Religiosität geht, besteht Übereinstimmung. Daher hellt sein Selbstzeugnis den Zweck seiner Gedichte nicht auf. Ausführlic Ebert a. a. O., S. 243—283.



steht aus 215 daktylischen Tetrametern. Nr. 12 (über „Peter und Paul“) ist nach Zeile 1 und 65 eine fingierte Epistel. Der Aufforderung: „Laßt uns mit hurtigem Schritte hineilen und singen“ folgt Beschreibung der Reiseroute. Die übrigen dieser versifizierten Erzählungen haben durch die Antike geheiligte Metra erwählt<sup>1</sup>. Nr. 8 ist ein Epitaph. Wie dieses, sind sämtliche 14 Teile Lesepoesie. In Syrien haben die Märtyrer schon fünfzig Jahre vor Prudentius Hymnen, die den übrigen Hymnen nichts nachgeben; sie haben auch ihre Gedächtnispredigten, die wie Weihnachts- und Passionspredigten aufgezeichnet werden. Die Gedächtnisfeiern der Märtyrer erobern sich ihren Platz im Kultus der Kirche; unter ihren Lektionen hatten auch Kunstgedichte Gelegenheit, vorgetragen zu werden, nur nicht in Rom. So dürfte Prudentius angeregt worden sein.

Eine zweite Sammlung teilt er nach dem Tageslaufe ein, eine glückliche und ansprechende Idee, historisch besehen: je ein Gedicht trifft auf eine der zwölf Stunden<sup>2</sup>, und zugleich wird der Stand des Christen besungen. Nr. 1 ist Individuallyrik nach Art des Synesius, freilich verständlicher, besser; der Aufforderung zum Singen<sup>3</sup> wird durch einen Hymnus entsprochen; von den 25 Strophen können einige ohne Rifs übergangen werden. Insofern ist der Text wenigstens nachträglich für den Gottesdienst einzurichten. Nr. 2<sup>4</sup> bietet 28 Strophen, die in Auswahl<sup>5</sup> gesungen werden konnten. Im Liede reden „wir“. Es tut einen weiten Blick über die ganze Menschheit, die jetzt vom Schlafe aufsteht; von ihnen allen heben sich die Christen ab; sie wollen nur Christo angehören, und bitten, in der Gnade Gottes erhalten zu werden. Nr. 5 ist ein sog. Epilychnios, ein sehr altes und häufiges<sup>6</sup> Thema der christlichen Dichtung: Licht ist

1) Auch die dreiversige Strophe besteht schon seit Alkman; Flach a. a. O. I, S. 334 f.

2) Die Grundidee läßt sich mit der von Schillers „Glocke“ vergleichen.

3) Zl. 81. Migne, S. L. 59, S. 775—785.

4) Zl. 52 der Lieblingsgedanke des Ambrosius: canendo discimus.

5) Von sub nocte ab sind 4—7 Strophen entbehrlich.

6) Vgl. Const. apost. VIII, 34 (ed. Lagarde, S. 271, Zl. 22 f.).



auch Christus; wir hoffen auf das ewige Licht; die Finsternis bedeutet den Feind. Einige Verse auf die Osternacht sind eingelegt, wobei die Höllenfahrt Christi gestreift wird. Alles Gedanken, die einer volkstümlichen christlichen Liederdichtung nahe genug lagen. Aber das Metrum <sup>1</sup>, und insbesondere Zeile 52. 124 f. verraten den Kunstdichter, der mit diesem Werke eine Individualbetrachtung über die üblichen Epilychnien anstellt. Nr. 6 hat in 38 Strophen das ambrosianische Metrum um eine Hebung verkürzt und bezweckt Belehrung <sup>2</sup>. Nachträglich konnte es unschwer dem antiphonischen Chorgesang zugeteilt werden. Nr. 9 ist ein Gedicht über den zweiten Glaubensartikel und schließt mit der Aufforderung zum Singen; der Anfang lautet: „Da, puer plectrum, choreis ut canam fidelibus dulce carmen et melodiam.“ Kirchengesang ist das jedenfalls nicht. Nr. 10 ist ein Begräbnislied, wie solche in lehrhafter Tendenz seit langem in der syrischen Kirche bekannt sind, aber auch in Afrika und anderswo vorhanden waren. Der Schöpfer des Lebens wird angerufen, als zugegen bei dem Begräbnis; wegen der Auferstehung sind den Christen die Gräber teuer. Viele leidtragende Christen mögen sich in dies Gedicht vertieft haben; einen noch weitergehenden praktischen Berut kann man ihm kaum beilegen. Nr. 11 hat in 29 Strophen Weihnachten zum Gegenstand. Alle Gestalten der Weihnachtspredigt, einschließlic Marias, werden gepriesen; ein kurzer Vorblick auf das Kreuz erfolgt dazwischen. Nr. 12, Epiphanienlied im modernen Sinne dieses Namens, faßt Christus als universalen Erlöser, als Stern des Heils ins Auge, dessen Gegenstück Luzifer sei <sup>3</sup>. Die Gaben der Weisen werden

1) 4 Asclepiadei minores; Faguet, De Prudentii carminibus.

2) Cultor dei, memento  
te fontis et lavacri  
rorem subisse sanctum.

Letzteres ist eine auch von Efrem verwendete Metapher.

3) Die Verse: iam flos subit Davidicus  
radice Iesse editus

dürfen wir als eine der vielen Vorarbeiten zu „Es ist ein Reis entsprungen“ ansehen.



mit den Begräbnisspezereien in Parallele gesetzt. Ein blutiger zweiter Teil ist den unschuldigen Kindlein gewidmet<sup>1</sup>.

Die Stoffe im allgemeinen, namentlich in Nr. 11 und 12, haben im syrischen Hymnenstil längst Bürgerrecht. Zu beachten ist wohl auch, daß Prudentius' Bücher sämtlich griechische Titel tragen. Dichterische Themen, die der Öffentlichkeit des kirchlichen Lebens vertraut waren, scheint demnach Prudentius nachgeschaffen zu haben; das würde zu der bei ihm gewöhnlich gefundenen Absicht stimmen, ein christlicher Horaz zu sein. Die sprachliche Untersuchung<sup>2</sup> ergibt, daß er seinen Stil an den Dichtern des goldenen Zeitalters gebildet hat, daß ihm aber weit bemerklicher eine sprachbildende Kraft eignet, deren Resultate vertrauensvoll dem Geschmack zur Beurteilung überlassen werden dürfen. Als Meister der Form ist er einem Efreu oder Kommodian weit überlegen an äußerlichem Reichtum und Sicherheit, an zweckmäßiger Anwendung<sup>3</sup>. Ebenso wenig ist an seiner hohen Begabung zu zweifeln<sup>4</sup>. Künstlichkeiten, wie ein Gedicht auf die Dreifaltigkeit in Dreizeilern, sind bei ihm doch nicht häufig. Charakteristisch für den Dichter sind noch die Exkurse, insbesondere die Art und Weise, wie er zu ihnen, bzw. von ihnen wieder weg kommt. Dies ist kein eigentlich dichterisches Verfahren; zusammen mit seinem notorischen Mangel an Originalität ist es dem Urteil nicht günstig, er hätte eine neue Blütezeit eröffnet, wenn es nicht die politischen Ereignisse vereitelt hätten. Prudentius hat zwar nicht kritiklos die Formen der alten Dichtkunst übernommen und fortgesetzt, was der Schule für Poesie galt. Eine Dichtung

1) Als Probe der bei dieser Gelegenheit begangenen absichtlichen Abscheulichkeiten des Dichters genüge die Schilderung des abgeschlagenen Kinderkopfes: *oculos per vulnus vomit*. Ist das nicht unerfreuliche spanische Art, die schon ganz an den Maler Ribeira erinnert, wie überhaupt an das Blut des Fanatismus im Lande der Inquisition? Auch im Peristephanon schwelgte der Dichter gewissermaßen in Blut und Wehrauch.

2) Faguet a. a. O., S. 92—111.

3) Ebd. S. 112—128. 128—132.

4) Ebd. S. 76—78. Ebert a. a. O. findet sich (z. B. S. 252) an Balladen erinnert.



solcher Art hätte sich auch nicht mehr durchsetzen können. Aber die Zeit, die anbricht, fühlt sich nicht stark genug, die alte Kunst zu entbehren; zu retten, was von dieser zu retten ist, und dies zur unerreichten Norm zu erheben, danach steht ihr Sinn. Nebeneinander wird betrieben:

die Mosaik in der Malerei,  
 die antik gedachte Skulptur der Sarkophage,  
 der Kirchenbau aus Tempelresten.

Dazu kommt die Auffassung des Kultus als eines Mysterien-dienstes, die mit Selbstbetätigung der Gemeinde nichts anfangen kann (s. S. 8).

Die Griechen sahen eine — allerdings episodische — Schicht christlicher Dichter, die sogar bedingungslos vor dem antiken Stilideal kapitulierten. Deren Schüler können die besprochenen christlichen Dichter nicht heißen. Sie neigten sich nicht von einer fremden literarischen Welt zur Gemeinde herab; sie wagten sich aus der Gemeinde hervor. Doch die Macht der Verhältnisse hat sie mehr und mehr in Bahnen gedrängt, die einen wesentlichen Anschluß an die alten Kunstideale bedeuten, unter Einarbeitung auch neuer Formen und Mittel. Auf dem volkstümlichen Grunde oder Ausgangspunkte des Ambrosius wurde nicht konsequent fortgebaut. Es ist nicht ausgeschlossen, daß das eine oder andere Gedicht des Prudentius einen gemeindemäßigen Zweck und volkstümliche Verwendung anstrebt; sein Wirkungsfeld aber hat er nicht in dieser Richtung gesucht. Will man an ihm einen Kirchenliederdichter sehen, nun, dann sind auch die römischen Kitharöden zur Zeit der Antonine Kirchenkomponisten <sup>1</sup>.

Auch nur eine gelegentliche Fortsetzung des Werkes des Ambrosius findet sich unter den Gedichten des Sedulius <sup>2</sup>. Ein alphabetischer, wenig rhetorischer <sup>3</sup> Hymnus beginnt mit

1) 39 hymnische Texte aus Prudentius führt Schletterer a. a. O. I, S. 137f. an, die bald oder später die Kirche ihren Ritualbüchern einverleibt hat.

2) Migne, S. L. 19, S. 765.

3) Nur etwa Zl. 35: (magi) lumen requirunt lumine verrät Bekanntschaft mit der Rhetorik. — Für Sedulius erkennt auch Ebert (a. a. O., S. 364) Beachtung des Wortakzents an.



der Menschwerdung Christi, wobei freilich die Schwangerschaft der Maria für unser Empfinden überausführlich ausgemalt wird; darauf singt der Himmelschor der Engel; Herodes, die Weisen, die unschuldigen Kindlein folgen. Bei Strophe M beginnt Christi irdisches Werk: Kana <sup>1</sup>; Servus centurionis, Petrus auf den Wellen, Lazarus, Kanaanäerin, Gichtbrüchiger. Strophe T beginnt den dritten Teil mit Judas. Statt X eine (griechische) Chi-Strophe. Der Schluss lautet:

Ymnis venite dulcibus  
 omnes canamus subditum  
 Christi triumpho tartarum  
 qui nos redemit venditus etc.

Dies mag — samt der gelegentlich angebrachten Rhetorik — eine der sporadischen, auf Gemeindegang angelegten Dichtungen sein <sup>2</sup>. Auch ein gut Teil der unechten ambrosianischen und hilarianischen Hymnen wären hierher zu rechnen <sup>3</sup>. An Gemeindeliedern hätte es dem Abendlande in der vorgregorianischen Zeit nicht ganz gefehlt; von einer Energie aber, welche diesen Zweig der Dichtung ergriffen und bewußt verfolgt hätte, ist nichts zu bemerken. Der Gottesdienst hatte demnach keinen Bedarf nach Gesang des Volkes, ohne jedoch den volkstümlichen Gesang abzuschaffen. Vor allem kommt die mit der Völkerwanderung eingetretene Sprachverwirrung und -fortbildung in Betracht. Vor diesem Ereignis missionierte Völker fanden ihre Sprachen

1) Bis hierher reicht die gekürzte Verdeutschung Luthers.

2) Die Kirche hat für ihre Chöre 8 Hymnen von Sedulius adoptiert.

3) Am berühmtesten von jenen das Te Deum, von diesen Lucis largitor optime. Bei Schletterer a. a. O., S. 104—106 werden bereits 90 solcher den beiden untergeschobenen Hymnen gezählt. Recht in Gang dürfte aber diese Produktion erst auf Grund der Konzilbeschlüsse gekommen sein, die bei Ablehnung hymnischer Texte im allgemeinen für beide Dichter eine Ausnahme machten, die vielleicht ursprünglich mehr beispielsweise gemeint war. So spät aber entstandene rechneten nicht mehr darauf, von der Gemeinde gesungen zu werden. Andererseits sind viele dieser Texte einfache Nachdichtungen der echten ambrosianischen, mit einer Anlehnung an Wortschatz und Gedankengang, das man sie lediglich eine variierte Textgestalt nennen möchte.



in der Kirche anerkannt, Armenisch, Syrisch, Koptisch; wohl auch Punisch und Keltisch<sup>1</sup>. Dies wiederholte sich nun für eine folgenschwere Zeit nicht mehr. Die in der langen Übergangszeit in den alten lateinischen und latinisierten Territorien ausgebildeten Sprachen wurden nicht mehr kirchenfähig; das Kirchenlatein vermochte in ihnen gewissermaßen keine eigenen Sprachen zu sehen, sondern nur barbarisierte Dialekte, deren Klänge im schönen Kult deplaciert gewirkt hätten; die Kultsprache ihrerseits war nicht mehr volkstümlich. Die Gemeinde kam singen zu hören. Was gesungen wurde, verstand sie nicht mehr. Diese Gemeinde fand sich in die Rolle des passiven Zuschauers, welche ihr die Lehre von dem realen und mysteriösen Vorgang im Gottesdienste zugedacht hatte<sup>2</sup>. Er konnte noch von einem

---

1) Hauck, K.-Gesch. Deutschlands I, S. 24; es handelte sich um einen bloßen Versuch.

2) Man pflegt zwar auf die Theorie (Cyprians von Karthago) vom Opfer und der Hierarchie und auf die Predigten und Schriften der Kappadozier zu verweisen, welche beiderseits, also schon seit alter Zeit, dieser Auffassung des Gottesdienstes huldigen. Aber die Lehre Cyprians ist in erster Linie dogmatisch, nicht liturgisch interessiert; sie legt einer überkommenen kultischen Form einen neuen Sinn unter, der sie zu einem der Beweismittel der neuen Lehre macht. Wie lange nun, den unaufgehaltenen Sieg dieser Lehre vorausgesetzt, konnte es dauern, bis der nur künstlich so interpretierte Kultus mit der Idee des Opfers und der Hierarchie in den Augen der Gemeinde so verwachsen war, dafs er abstreifte, was sich in diese Idee nicht fügte, und in Konsequenz dieser Idee einheitlich gestaltet wurde? Die beträchtlich späteren Kappadozier waren anerkanntermafsen Rhetoren. Ihr Gottesdienst sollte allem und jedem Geschmack genügen, der vorher durch alle Philosophien und Kulte hatte schweifen können. Kein Wunder, wenn er auch die heiligen Mysterien ersetzt haben wollte. Es war eine gern gesehene Dekoration, mit der man den Kult schmückte, wenn man ihn unter den Gesichtspunkt einer Mysterienfeier rückte. Jede dieser Auslegungen für sich allein hätte klanglos mit der ganzen Antike verschwinden können. Sie trafen sich aber, sie trafen mit einer Reihe dogmen- und profan-geschichtlicher Faktoren zusammen, und dadurch wurden sie Ernst. Was vorher als erhebende Rhetorik erfreute, wurde geglaubt; was ein Lehrsatz war, okkupierte auf dem Wege über den einzelnen Gläubigen deren Gemeinschaftsübung. Da diese Auffassung hier nicht ausführlich begründet werden kann, möge schliesslich nur



kunstgemäßen Chor mit stimmungsvollen Gesängen begleitet werden; und dieser Chor, der unverstandene Texte in einem heimatlichen Kirchengesangstil vortrug, hat denn die Kunstdichter von Hilarius ab in sein Repertoire aufgenommen und zurechtgestutzt.

Im Osten hat die nationale Periode des Kirchengesanges nicht ganz dieselben Wege eingeschlagen. Die Byzantiner, je länger, je mehr die wichtigsten Vertreter<sup>1</sup>, haben sogar Rückschritte gemacht. Dieselben haben aber nicht zum Alten, sondern zur Unkenntlichkeit des Alten geführt. Ihr Gesang hat nämlich zur Neuzeit ohne Zweifel die oben erwähnten Nuancen, er ist nicht rein diatonisch; trotzdem die alte Kirche die Nuancen abgelehnt hatte. Abgesehen von diesem Verbot ist die Annahme nicht leicht, das Beharrungsvermögen einer den Fortschritt und große Werke so ungemein erschwerenden Erscheinung, wie der Nuancen, habe so viele Jahrhunderte überstehen können. Was sie in der Musik sind, begegnet sich mit den in der griechischen Architektur bekannten, für die stereometrische Behandlung äußerst komplizierten Abweichungen von allen regelmässigen Gebilden, die der Baumeister in seine Rechnung einstellt. Ein äußerst feinfühler Geschmack hat sie eingegeben; das beweisen schon indirekt die plump-schiefen Türen oder Säulen der römischen und unserer Tempelimitationen. Eine Peterskirche hätte man unter Berücksichtigung solcher Diffizilitäten jedoch nicht bauen können. Ebenso konnte unter der Herrschaft der *ῥοαί* keine Symphonie, nicht einmal ein zweistimmiges Lied entstehen. Wohl aber findet sich dergleichen bei Völkern,

---

hervorgehoben werden, daß es sicher sehr zweierlei ist, wann eine Idee zuerst vorgetragen wird, und wann eine Praxis in weitem Bereich diese Idee als ihre Herrin ansieht. Vielleicht ist hierauf in den Verhandlungen der letzten Jahre über die sakrale Auffassung des altkirchlichen Gottesdienstes und über die Arkandisziplin nicht ausreichend geachtet worden, so daß je nach dem Stadium, das für entscheidend in der Geschichte dieser Ideen gehalten wird, die Vertreter des späteren Anfangsdatums und die des früheren recht haben; vgl. Funk, Theol. Quartalschr. 1903.

1) Über ihren Kirchengesang z. B. Köstlin a. a. O., S. 71—90. Literatur bei Krumbacher, Gesch. d. byz. Lit., 2. Aufl., S. 657 ff.



die nicht diatonisch geschult sind<sup>1</sup>. Durch die Berührung mit solchen haben die Byzantiner diese Manier angenommen<sup>2</sup>. Ihr ganzer Neumenapparat ist bereits auf sie eingerichtet und bildet daher wohl ein recht junges Stadium in der Entwicklung dieser Schrift. Nur ihre Texte sind als Zeugen des alten Gesangstils zu verwerten. Diese Dichtung hat vor der lateinischen eine fundamentale Gunst der Umstände voraus, sie redet in der Sprache, die das Volk versteht. Ja, wie es scheint, ist das Kirchengriechisch den Wandlungen der Volkssprache unbedenklich gefolgt; allerdings im Stil liegt auch bei dieser Literatur das, was man Sprache Kanaans nennt. Die Schließung jener Akademie, an der noch lange nach den Kappadoziern die Normalbildung angeboten worden war, bedeutete eben einen förmlichen Bruch mit dem Prinzip des Klassizismus. So hat es die byzantinische Dichtung einmal in ihrem Inhalt zur Volkstümlichkeit gebracht. Nur teilweise durch ihre Form.

Die sehr zahlreich vertretenen *κοντάκια* haben Strophengliederung und als deren hörbare Grenzen den Refrain, in manchen Handschriften mit der Ausführungsbestimmung, derselbe sei „vom Volk“ zu singen, jedenfalls die anfängliche und seinem Wesen entsprechende Ausführung des Refrains. Er wurde aber vielfach dadurch verkünstelt, daß — scheinbar realistisch — der Refrain mit der jedesmaligen Strophe verwoben wurde; er lautet z. B. in einem Liede über die Passionsgeschichte: „Auf, kreuzige den Mann, der niemals noch gesündigt“. Dieser Refrain ist im Munde einer christlichen Gemeinde gänzlich ungereimt. Er gehört lediglich der geschichtlichen Situation der Passion an, in seinem ersten

1) Vgl. die Viertels-, nach anderen Drittelstöne der arabischen Melodien (Dalman, Palästina. Diwan, S. XXVI); sie sind nichts anderes als Nuancen der Klangfärbung zufolge der Deklamation.

2) Neben den Asiaten kommen die Slawen in Frage; H. Reimann in Vierteljahrsschr. f. Gesch. d. Musik 1889, S. 322 f. — Obige Bemerkungen sprechen auch gegen den hinsichtlich seiner Resultate für die Metrik höchst beachtenswerten Versuch Gaissers (Oriens christ. 1903, S. 415 ff.), eine Abkunft des byzantinischen Kirchengesangs von jenen antiken Skalen nachzuweisen. Vgl. auch Fleischer, Neumenstudien III C.



Teile. So singt etwa bei Gedächtnisfeiern ein Theaterchor. Der Verfasser, der dies vielleicht gefühlt, fügt aber ein Urteil über den Gekreuzigten vom christlichen Standpunkte aus bei; es macht wiederum die Forderung der Kreuzigung sinnlos und sprengt den Gedanken des Liedes <sup>1</sup>. — Der Refrain wird ferner in den Satzbau der Strophe einbezogen, während doch das mitsingende Volk einen deutlichen Einschnitt gebraucht hätte; auch wird es beliebt, den Refrain von Strophe zu Strophe zu modifizieren. Übrigens wurden diese beiden Verfeinerungen schon lange vorher in Syrien angewandt.

Die *κοντάνα* entziehen sich der polyphonen Komposition; sie wird aber durch die Nuancen an der Melodie vollends ausgeschlossen. Eine Ursprünglichkeit des Kirchengesangs haben so die Byzantiner bewahrt, die Homophonie. Diese ist heute nicht leicht richtig zu würdigen. Die antike Melodie verlangt <sup>2</sup> keinerlei Nebenklänge zur Ergänzung. Begleitung in vollen Akkorden zerstört geradezu den Reiz eines Gesanges, der wirklich homophon gedacht war. Polyphonie blieb den Alten ein fakultatives Ornament; wesentliche Wirkungen gründete auf sie die Musik nicht. Einem echten Griechen kam sie geradezu wie Überladung vor.

Die Einzelheiten der Verstechnik <sup>3</sup> lehren annähernde Silbengleichzahl in den Strophenzeilen, die sich entsprechen, Herrschaft des Sprechakzents und regelmässige Deckung einer Silbe durch eine Note <sup>4</sup>. Schon lange sind prinzipielle Berührungen dieser Technik mit der syrischen Metrik bemerkt worden. Nur konnte man sich ihre Übermittlung auf dem direkten Wege von Edessa nach Konstantinopel nicht vor-

1) Pitra (Anal. sacra I, S. 484) behauptete das hohe Alter dieses Liedes, und viele stimmten zu. Es ist nicht nur in Strophen, sondern auch, unabhängig von den Strophen, nach dem Schema des Alphabets konstruiert, eine Virtuosität der Technik, die wohl nur Mönche in stiller Klausur der späteren Zeit für erstrebenswert halten konnten.

2) Gevaert, *Mélopée*, S. 34. 125. Hist. I, S. 372.

3) S. die Einleitungen bei Pitra, und Christ (Anthologia).

4) Das Alter dieser Technik ist nicht festgestellt. Es scheint auch mit Rückwirkungen aus dem Abendlande gerechnet werden zu müssen; diese sind nicht vor der geeinten Reichskirche denkbar.



stellig machen. Es dürfte eben das Andenken daran verwischt sein, daß die Südgriechen mit Antiochien die Zwischenstation bildeten. Von den Byzantinern späterer Zeit wurde Efrem verherrlicht:

Denn durch Selbstzucht hast du  
 Heil'gen Geistes Einzug einst erlebt;  
 Und wurdest die geistliche Leier,  
 Wiederhallend du von Gottes Lehren.  
 Ja, wer deine Worte  
 Hört, dem regt sich freudenvoll das Herz,  
 Fühlt sich angepackt,  
 Schwingt sich auf in Gottesliebe und  
 Schüttelt ab der Leidenschaften Rausch,  
 Dir voll Jauchzen singend Lob.

Oder: „Deine Worte gleichen lieblichen Fluten, aus denen wir hymnische Kränze dir (flechten und) singen“<sup>1</sup>. Efrem heißt Prophet, *Θεοπροφήτων*. Vielleicht war man sich des geistigen Zusammenhangs mit seinen Dichtungen bewußt, und lobte so sich mit ihm. Die Zwischenstation im geographischen Sinne ist also vielleicht für die Zentrale im geschichtlichen Sinne zu halten, deren Kunst sowohl nach Edessa als nach Byzanz ging

Ferner hat es immer Bedenken erregt, daß die byzantinische Dichtung ihren Höhepunkt in Romanos<sup>2</sup> so bald, eigentlich vorneweg erlebte, unter Justinian. Jetzt aber tut sich eine vorbereitende Periode rückwärts bis in die Zeit Efrens auf, während welcher — mit der Politik — der Schwerpunkt der Entwicklung auch des Kirchenliedes bis Byzanz wandert und dort bleibt. Unter die Vorarbeiten zu Romanos fallen schon die wenigen nichtklassischen Gedichte des Gregor von Nazianz; unter der Menge herrenloser oder pseudepigrapher Gedichte liegt vielleicht noch mancher Zeuge

1) Letzteres geht auch im Ausdruck auf einen Epiphanienhymnus Efrens zurück. Bewundert wird er als Dichter schon von Sozomenos, Hist. eccl. III, 16. Frühere, weniger beweisende Anerkennungen des Syrsers. S. Neue kirchl. Zeitschr. 1905, S. 45, Anm. 2.

2) Noch Schletterer I, S. 134 konnte an diesem Liederdichter zweifeln, da von seinen Liedern nichts erhalten sei.



jener ersten Jahrzehnte, die etwa von 350 ab zu zählen sind; versuchsweise mögen hier drei Beispiele vorgeschlagen werden: 1. Akrostich über den Namen Thekla. Die Geschichte dieser Heiligen ist bei den Südgriechen sehr beliebt; Thekla wird nicht angerufen, der Verfasser nennt sich auch nicht, gegen die spätere Regel <sup>1</sup>.

2. Zwei Lieder, die meist, jedoch ohne triftige Gründe, für noch älter ausgegeben werden; a) ein Epilychnios:

Freundliches Licht vom heil'gen Glanze  
 Gottvaters, der nicht stirbt,  
 Im Himmel droben heilig, selig wohnt,  
 O Jesus Christ!  
 Da wir zum Sonnenuntergang sind kommen,  
 Und schauen schon des Abends Schein,  
 So singen wir dem Vater, Sohn,  
 Und Gott, dem heil'gen Geist;  
 Denn dir gehört zu allen Zeiten  
 Aus reiner Kehle Lobgesang;  
 Du Gottessohn, der Leben spendet,  
 Dafür die Welt dich lobt und preiset <sup>2</sup>.

Aus der ersten Zeile schimmert der Gedanke „Licht vom Lichte“ durch, der dem Dichter am wahrscheinlichsten aus der Glaubensregel von 325 nahe kam; von Basilius kann man nur sagen, daß er einen Hymnus wie diesen gekannt hat, nicht aber, daß er just diesen bezeuge, da diese Stoffe immer wieder bearbeitet und umgedichtet wurden; auf eine Konfrontierung der übrigen Zeilen mit der Dogmengeschichte wird hier verzichtet. b) ein Hymnus auf das Kreuz Christi <sup>3</sup>. Die Überschrift, wenn ursprünglich, setzt wohl die Geschichte der Kreuzauffindung voraus <sup>4</sup>. Dem Kreuze

1) Pitra a. a. O., S. 656; allerdings ist der Text nicht vollständig. Vgl. auch Hymnus über die edessenischen Märtyrer S. 653f.

2) Ein klassifizierendes Metrum konstruierte um den Preis, daß einige Male die Versgrenze durch ein Wort hindurchschneidet, Thierfelder, *De christianorum psalmis etc.*, Leipz. Diss. 1868, S. 33.

3) Pitra (a. a. O., S. 482f.) übertreibt das Alter auf Grund von Geschmacksurteilen.

4) Ein Fest der Kreuzauffindung machte schon Silvia mit, 48, 2; Wien. Corp. S. E. L. 39.



sind drei Strophen gewidmet, während von den übrigen jede einzelne ein neues Motiv aus der Passion behandelt. Die Anfänge sind alphabetisch. Dogmengeschichtlich bekannte Ehrenprädikate werden gemieden, sowie jede Art des Kreuz- und Heiligenkultes. Das viele biblisch-geschichtliche Detail macht einen nüchternen Eindruck und verrät jedenfalls keine feurige, begeisterte Haltung. Vorsicht und Nüchternheit zusammen mit Hochschätzung biblischen Wissens gelten aber als Kennzeichen der Antiochener Theologie. In stilistischer Beziehung ist der Hymnus dem efremischen am ehesten ähnlich. Auch das ziemlich anarchische Metrum weist in die vorbereitende Periode des byzantinischen Kirchenliedes <sup>1</sup>. Die letzte Strophe:

Als der Gott der Gnade  
 Und als Herr und Freund der Menschen  
 Rett' uns, die im Glauben  
 Deine Leiden wir besingen —

verrät etwa gemeindliche Abzweckung der ganzen Dichtung.

Das Urteil über die griechischen Liedertexte muß an Gunst mit ihrem Alter abnehmen <sup>2</sup>, während sich über ihre musikalische Seite noch Worte höchster Anerkennung vernahmen lassen <sup>3</sup>. Schon die maßlose Ausdehnung der Texte läßt keinen Zweifel, daß auch der Orient den Gemeindegesang verließ und zum Kirchenchor überging. Formen und Stoffen sieht man noch an, daß sie aus dem Gemeindebedürfnis hervorgewachsen waren. Doch auch hier zieht das reale Mysterium vor den Augen der passiv, wenn auch temperamentvoll, teilnehmenden <sup>4</sup> Gläubigen vorüber. Die hiermit verknüpfte Zweiteilung des Gottesdienstes in einen öffentlichen und einen geschlossenen Teil hat ihren Ursprung

1) Den naiven Patripassianismus einiger Stellen hat auch Pitra nicht als chronologisches Kriterium verwendet; ebensowenig trägt die Anrede Christi (in zweiter Person) aus.

2) Jakoby, Zur Gesch. d. gr. Kirchenl. (in Ztschr. f. Kirchengesch. V), S. 232: „Häufig mangelt die christliche Einfachheit und Erhabenheit nach Form und Inhalt“.

3) Österley, Handbch. d. mus. Liturg., S. 120.

4) Peregrinatio Silviae a. a. O. 24, 10; 36, 3: 37, 7.



wohl lediglich in der Praxis, die sich ja im heutigen Vereinsleben beständig wiederholt. Der durch die Alexandriner in die Kirche gekommene aristokratische Intellektualismus bemächtigte sich dieser Einrichtung, zumal als sich das Christentum vor niemand auf Erden mehr zu verstecken brauchte — ein künstlicher Ersatz der Intimität, welche die Kirche der Verfolgungen stark gemacht hatte (s. auch S. 8, Anm. 2). Erschöpft durch die dogmatischen Kämpfe, warf sich die griechische Religiosität schliesslich der areopagitischen Mystik in die Arme. Dort ist der gemeindliche Zusammenhang der hierarchischen Stufenfolge geopfert<sup>1</sup>; die Laien haben keine Mitwirkung mehr. Zur Kultusanstalt geworden, verzichtet die Kirche auf sittliche Beeinflussungen und befördert den Glauben an magische, auch durch ihre Kunst.

Fest hielt die Kunst aber an ihren Stoffen:

Epiphanien einschliesslich Weihnachten und unschuldige Kindlein, Darstellung, Simeon, auch Mariä Verkündigung<sup>2</sup>.

Passion<sup>3</sup>; Ostern; Himmelfahrt<sup>4</sup>; Pfingsten.

Allerheiligen, wohl statt der Märtyrer; einzelne Heilige, von Ignatius an; zwölf Apostel<sup>5</sup>; Johannes der Täufer; Überarbeitung der „Drei im Feuerofen“<sup>6</sup>.

1) Jede Gruppe führt eigene Responsorien aus, I, 7, 4. II, 3, 3; eine Einzelklasse II, 3, 2.

2) Rietschel, Liturgik I, S. 183. Durch die Koinzidenz syrischer und griechischer Dichtung käme eventuell der Ansatz Hospinians wieder zu Ehren, der das Alter des Festes nur allzu hoch angesetzt hat.

3) Mit Aufruf an die leblose Welt, sich zu erstaunen, wie bei Frem, vgl. Neue kirchl. Ztschr. 1905, S. 447.

4) Rietschel a. a. O. I, S. 176.

5) Vgl. den Hymnentext: Vadis propitiator mit Thomas als Haupthelden, Paléogr. mus. V, S. 8.

6) „Immer haben sowohl Hymnen als Antiphone ... einen solchen Text, dafs er zu dem Tage, der gefeiert wird (und dem Orte, an dem die Feier vor sich geht), paßt.“ Silvia 47, 5. Dies weist, wenn auch nicht auf ad hoc gedichtete Texte, so doch auf Durchbildung des Kultus bis ins einzelne, die wohl als Vorstufe lyrischer Ausschmückung gelten darf.



Die Gewinnung der Jünger; Adams Fall<sup>1</sup>; rechter Wandel bis zum Tode; Enthalttsamkeit; Aus-harren bei Jesus mit warnenden Beispielen; zehn Jungfrauen; Jesus nimmt die Sünderin an; Endgericht.

Anrufung der Erzengel; zweiter Glaubensartikel und andere liturgische Bestandteile<sup>2</sup>; Helena; Konstantin als Beglückter der Kirche usw.

Durch den Druck werden die Stoffe hervorgehoben, welche auch die Syrer bearbeitet haben; vergleicht man nun die früher angestellte Übersicht über die lateinischen christlichen Dichtungen, so ist es eine einheitliche Gedankenwelt, die sich auftut; ihr ältester Vertreter, Syrien, kann schwerlich ihre Heimat sein; die syrischen Dichterpersönlichkeiten müßten denn höchst original und unwiderstehlich gewesen sein.

Efrem's Hymnen sind jedoch — mit verschwindenden Ausnahmen — nicht für Gemeindegang. Die Respon-sion bei Efrem ist viel zu reich für eine schlichte Gemeinde, ja sogar für den Kirchenchor nicht durchweg ausführ-bar; ihr Name deckt sich nicht mehr mit ihrer Bestim-mung. Man kann überhaupt der Erzählung Glauben schen-ken, Efrem sei aus kirchenpolitischen und pädagogischen Tendenzen zum Dichten gekommen, gewissermaßen von oben herab „fürs Volk“ —; nicht handelt es sich um eine ele-mentare und begeisterte werbende Dichterst. Er hat den Liederstil bereits aus zweiter Hand; noch ist wahrzunehmen, wie dieser ursprünglich gedacht war<sup>3</sup>. Das kann nicht der Mann sein, der diesem Gesangstil zugleich Bahn in andere Länder gebrochen hat. Von den Dichtern, die er bekämpft,

1) Taufhymnen konstatiert Silvia 47, 1. Dagegen Ambr. exp. ev. Lucae VIII, 237 de concordia plebis concinentis, quae „peccatore servato dulcem resultat laetitiae suavitatem“ bleibt unklar, ob von auferbiblischem Texte die Rede ist.

2) Pitra, S. 23; Dichter Auxentius um 450.

3) Unter Gemeindegang käme selbstverständlich nur Solo mit Responsum in Betracht, welche Art nicht darin aufgeht, ein Surrogat für den Gesang der vollen Gemeinde zu sein.



hat Harmonios jedenfalls einen griechischen Namen; der bei den Syrern angesehene Tatian ist zuerst bei den Griechen aufgetreten<sup>1</sup>; nachdem er sich als griechischer Schriftsteller und Redner einen Namen gemacht, sucht er sich einen neuen Wirkungskreis edessenischer Zunge; so ist auch die oben erwähnte griechische Grundschrift der syrischen Didaskalia der Apostel hinübergewandert; kurz es ist im allgemeinen über die geistige Abhängigkeit des syrischen Teils in diesem bilingualen Lande von dem griechischen kein Zweifel<sup>2</sup>. So kann auf griechischem Gebiete eine vielleicht 200jährige Vorbereitungszeit bis zu Romanos angesetzt werden, deren Produkte nicht, oder nur vermutungsweise ausfindig zu machen sind. Die Sitte, dieselben Stoffe immer wieder neu zu bearbeiten, mochte in der Tat ältere Gestaltungen verschwinden lassen; auch mußte sich die griechische volks- oder gemeindemäßige Dichtung ihre Berechtigung erst durch eine Machtprobe gegen den klassizistischen Geschmack erkämpfen. Solange dessen Schule offiziell unterstützt wurde, beugten sich ihm die dichterischen Talente der griechischen Christenheit. Von unten herauf, aus dem Verborgenen, setzte sich die nichtklassische Dichtung allmählich durch und betrat erst mit ihrem Romanos stolz das Licht des hellen Tages. Sie bestand eher, als sie beachtet wurde. Zunächst waren ihr die Vorteile wissenschaftlicher Pflege, auch für ihre Erhaltung versagt.

Viele Fäden laufen zusammen an der einen Stelle der breiten Basis der vorgregorianischen Periode, von wo aus

---

1) Nach den griechischen Quellen ist Harmonios der einzige oder doch wichtigste Dichter der Bardesaniten; bei den Syrern ist dagegen Bardesanes selbst Dichter, und Harmonios fast unbekannt; darin aber sind die Griechen einig, daß sie beide Männer für zwei verschiedene Personen, die miteinander historische Beziehungen hatten, halten. Sonst hätte durch Identifikation geholfen werden können, da Bardesanes sich als Patronymikon deuten liefs. — Das Assyrien, das als Tatiens Heimat angegeben wird, dürfte mit dem Assyrien identisch sein, nach welchem bei den Juden die hebräische Quadratschrift benannt wird. Diese wird aber zuerst auf den palmyrenischen Inschriften angetroffen.

2) Sollten nicht auch die nur noch syrisch erhaltenen gnostischen Hymnen auf griechische Beispiele und Anregungen zurückzuführen sein?



dieser die Momente eingehaucht wurden, die ihre Einheitlichkeit bilden. Das Rom Gregors zweigt sich als für die Folgezeit wichtigstes Glied von dieser Periode los und wird der Schwerpunkt einer neuen Periode des Kirchengesanges, die das Mittelalter umfaßt, und noch darüber hinaus von höchstem Interesse ist. So hat auch die vorgregorianische Zeit ihre führende Stelle gehabt, weder Mailand noch Byzanz, welche beide nur Teilgebiete beherrschten, sondern das griechisch-christliche Syrien, bzw. dessen Hauptplatz Antiochien. Dorthier ließ sich Neu-Rom die besten Prediger kommen; dort kam Ende des 4. Jahrhunderts das regelmäßige gottesdienstliche Lektionar auf<sup>1</sup>; in Antiochien kamen die Doppelchöre auf; dort gab es im Gottesdienste schon um 270 geschulte Chöre; die Christen machten sich dort als eine eigene Kultusgemeinde zuerst bemerkbar<sup>2</sup>, und zuletzt war noch Johann von Damaskus von autoritativem Einfluß auf Kirchendichtung und -musik. Weit entfernt, mit der nationalen Periode angefangen zu haben, wie die alte Ansicht immer wieder lautete, konnte vielmehr der Kirchengesang den Punkt nicht verschweigen, von dem seine nationale Periode, in allen ihren Verzweigungen, schließlic an hob, und dort ist nun die weitere Verfolgung ihrer Vorgeschichte aufzunehmen.

1) Zunächst in Byzanz rezipiert (Gregory bei Tischendorf, Nov. test. III, 2, S. 687). Aus Tertullian de praescr. 57 ist über ein Lektionar gar nichts zu schließen; es ist von Büchern die Rede, aus welchen Lektionen erst ausgewählt werden. — In dem Codex Ephraemi, dessen Name auf eine Verbindung dieser neutestamentlichen Handschrift mit dem Bereich des antiochenischen Patriarchats hindeutet, sind Punkte und Kreuzchen angebracht, die man früher auch für primitive Neumen hielt. (Gregory bei Tischendorf, Novum Test. III, 1, S. 366.)

2) Act. 11, 26.