

“Und wir wissen nicht: sind wir im Himmel gewesen oder auf der Erde?” Die Byzantinische Vesper und ihre Genese

Martin Lüstraeten

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Lüstraeten, Martin. 2019. “Und wir wissen nicht: sind wir im Himmel gewesen oder auf der Erde?’ Die Byzantinische Vesper und ihre Genese.” In *Musik und Religion*, edited by Dominik Höink, Thomas Bauer, and Clemens Leonhard, 51–71. Baden-Baden: Ergon.
<https://doi.org/10.5771/9783956505164-51>.



„Und wir wissen nicht: Sind wir im Himmel gewesen oder auf der Erde?“

Die Byzantinische Vesper und ihre Genese

Martin Lüstraeten (Mainz)

1 Hinführung

Der sogenannte byzantinische Ritus ist der „verbreitetste ostkirchliche Ritus“¹ und hat eine fundamentale Bedeutung für das Selbstverständnis der Kirchen dieser Liturgiefamilie. Für Außenstehende im Westen suggeriert die Bezeichnung als „byzantinischer Ritus“ eine Verbindung zu Byzanz. Er erscheint auf den ersten Blick als die liturgische Tradition Konstantinopels, das seinem Selbstverständnis nach das neue Rom war. Von dort her hat der byzantinische Ritus ein höfisches Gepräge erhalten und wirkt darum auch heute noch sehr prachtvoll mit einer Ästhetik, die Licht, Duft und Klang vereint. Dieser ästhetische Eindruck vom byzantinischen Ritus ist auch in der orthodoxen Selbstauffassung ein zentrales Element. So erzählt die Chronik, die dem Mönch des Kiewer Höhlenklosters, Nestor, zugeschrieben wird, von Fürst Wladimir, der im Jahr 987 n. Chr. Botschafter entsandte, die herausfinden sollen, welche Religion die geeignete für die Russen sei. Diese Botschafter gehen zu den muslimischen Bulgaren, zu den katholischen Deutschen und zu den orthodoxen Griechen. Bei ihrer Rückkehr nach Kiew berichtet die Gesandtschaft:

Wir gingen zuerst zu den Bulgaren, und wir sahen uns an, wie sie sich im Tempel, das heißt in der Moschee verneigen, indem sie ohne Gürtel dastehen, und nachdem man sich verneigt hat, setzt man sich und schaut hierhin und dorthin wie ein Besessener, und Freude ist nicht bei ihnen, sondern Trübsinn und großer Gestank. Nicht gut ist ihr Gesetz. Und wir kamen zu den Deutschen und sahen sie in den Tempeln viele Gottesdienste halten, aber wir sahen keinerlei Schönheit. Und so kamen wir zu den Griechen, und sie führten uns dahin, wo sie ihrem Gott dienen. Und wir wissen nicht: Sind wir im Himmel gewesen oder auf der Erde; denn auf Erden gibt es einen solchen Anblick nicht oder eine solche Schönheit; und wir vermögen es nicht zu beschreiben. Nur das wissen wir, dass dort Gott bei den Menschen weilt.²

¹ Johannes Oeldemann, *Die Kirchen des christlichen Ostens: Orthodoxe, orientalische und mit Rom unierte Ostkirchen*, Kevelaer 2008, S. 17.

² *Die Nestorchronik: Die altrussische Chronik, zugeschrieben dem Mönch des Kiewer Höhlenklosters Nestor, in der Redaktion des Abtes Sil'vestr aus dem Jahre 1116, rekonstruiert nach den Handschriften Lavrent'evskaja, Radziivilovskaja, Akademičeskaja, Troickaja, Ipat'evskaja und Chlebnikovskaja und ins Deutsche übersetzt von Ludolf Müller* (= Forum Slavicum, 56), hrsg. von Ludolf Müller, München 2001, S. 131–134. Original-Wortlaut bei *Die Nestorchronik: Der altrussische Text der Nestorchronik in der Redaktion des Abtes Sil'vestr aus dem Jahre 1116 und ihrer Fortset-*

Die Historizität dieser Begebenheit ist fraglich, deutlich wird aber der Anspruch an den Ritus, dass er die Menschen überwältigen und Transzendenzerfahrung ermöglichen, dass also letztlich die Wahrheit der Religion durch den ästhetischen Eindruck von der Liturgie erfahrbar werden soll.

Im Folgenden wird in diesem Beitrag die Genese der Tagzeitenliturgie im byzantinischen Ritus nachgezeichnet. In einem zweiten Teil wird dann der Ablauf der byzantinischen Vesper dargestellt und daran aufgezeigt, wie sich die einzelnen Schritte in der Entwicklung auf die gegenwärtige Gestalt ausgewirkt haben. Der byzantinische Ritus ist der größte Ritus der östlichen Ritenfamilie und wird in verschiedenen christlichen Denominationen der chalzedonensisch-orthodoxen Tradition und der von ihnen getrennten mit Rom unierten Kirchen verwendet. Damit ist der byzantinische Ritus auch Teil der katholischen Tradition, zugleich aber von Rom weitgehend unbeeinflusst, da er nie auf Latein gefeiert wurde.³ Als Ritus der Reichshauptstadt Konstantinopel beeinflusste der byzantinische Ritus auch die Genese anderer Riten oder verdrängte sie sogar – ein Prozess, der als *Byzantisierung*⁴ bezeichnet wird. Die Bezeichnung als byzantinischer Ritus geht auf den prägenden Charakter für die Identität der Byzantiner zurück,⁵ täuscht aber zugleich darüber hinweg, dass der Ritus in seiner Genese nicht nur von den liturgischen Traditionen Konstantinopels, sondern wesentlich auch von den liturgischen Traditionen Jerusalems geprägt wurde.

Die Erforschung der Geschichte des byzantinischen Ritus begann im Westen mit dem Humanismus, als erstmals byzantinische liturgische Bücher ediert und durch lateinische Übersetzungen der Wissenschaft zugänglich gemacht wurden.⁶ Es entstanden in dieser Zeit auch erste Abhandlungen über die römische Liturgiegeschichte, in denen gelegentlich Vergleiche mit dem byzantinischen Ritus angestellt

zung bis zum Jahre 1305 in der Handschrift des Mönchen Lavrentij aus dem Jahre 1377 sowie die Fortsetzung der Suzdaler Chronik bis zum Jahre 1419 nach der Akademiehandschrift (= Forum Slavicum, 48), hrsg. von Ludolf Müller, München 1977, Sp. 106–108.

³ Vgl. Robert Taft, *Eastern-Rite Catholicism: Its Heritage and Vocation*, Scranton 1963, S. 6.

⁴ Sowohl die Bezeichnung dieses Prozesses als auch dessen Identifikation sind umstritten. Zumindest für die Melkiten in den Patriarchaten von Alexandrien und Antiochien konnte der sukzessive Wechsel von der eigenen Tradition zum byzantinischen Ritus nachgezeichnet werden, vgl. Martin Lüstraeten, *Die handschriftlichen arabischen Übersetzungen des byzantinischen Typikons: Zeugen der Arabisierung und Byzantisierung der melkitischen Liturgie* (= Jerusalem Theologisches Forum, 31), Münster 2017. Für das Patriarchat Jerusalem vgl. Daniel Galadza, *Liturgy and Byzantinization in Jerusalem* (= The Oxford Early Christian Studies), Oxford 2018.

⁵ Vgl. Hans-Georg Beck, *Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich* (= Byzantinisches Handbuch, 2.1), München 1959, S. 233.

⁶ Als Vorreiter ist hier Jacobus Goar zu nennen, der ein byzantisches Euchologion edierte und eine lateinische Studienübersetzung beifügte: Jacobus Goar, *Euchologion: Sive Rituale Graecorum*, Venedig 1730. Etwa zur gleichen Zeit erstellte Giuseppe Simone Assemani einen Katalog der syrischen Manuskripte in der vatikanischen Bibliothek: Giuseppe Simone Assemani, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae Codicum Manuscriptorum Catalogus in Tres Partes Distributus: Partis Primae, Tomus Secundus, Complectens Codices Chaldaicos sive Syriacos*, Rom 1758. Dieses Werk bildete die Grundlage für weitere vergleichende Abhandlungen.

wurden. Im frühen 20. Jahrhundert wurde die Forschung wieder aufgenommen und weiterentwickelt, insbesondere durch die slawischen Forscher Aleksej Afanas'evič Dmitrievskij⁷, Mikhail Skaballanovič⁸ und Ivan Mansvetov⁹. In der westlichen Forschung hingegen rückte der byzantinische Ritus erst wieder in den 1960er Jahren in den Focus, nun vor allem angetrieben durch die beiden spanischen Liturgiewissenschaftler Juan Mateos¹⁰ und Miguel Arranz¹¹. Aus ihrem Schülerkreis stammen wiederum weitere namhafte Liturgiewissenschaftler/innen, die die Forschung bis heute prägen; insbesondere zu nennen ist hier Robert Taft.

- ⁷ Als sein Hauptwerk gilt Aleksej A. Dmitrievskij, *Opisanie Liturgitseskich Rukopisej*. 3 Bde., Kiew 1895 ff.
- ⁸ Mikhail Skaballanovič, *Tol'kovyj Tipikon: Ob'jasnitel'noe Izloženie Tipikona s Istoričeskim Vvedeniem*. 3 Bde., Kiew 1910 ff.
- ⁹ Ivan Mansvetov, *Cerkovnyj Ustav (Tipik): Ego Obrazovanie i Sud'ba v Grečeskoj i Russkoj Cerkvi*, Moskau 1885.
- ¹⁰ Juan Mateos, „Quelques Problèmes de l'Orthros Byzantin“, in: *Proche-Orient Chrétien* 11 (1961) S. 17–35, 201–220; ders., *Le Typicon de la Grande Église: Ms. Sainte-Croix no. 40, Xe siècle*, 2 Bde., Rom 1962f.; ders., „L'Office Monastique à la fin du IV^e siècle: Antioche, Palestine, Cappadoce“, in: *Oriens Christianus* 47 (1963), S. 53–88; ders., „La Psalmodie Variable dans l'Office Byzantin“, in: *Acta Philosophica et Theologica: II*, Bd. 2, Rom 1964, S. 325–339; ders., „Un Horologion Inédit de Saint-Sabas: Le Codex Sinaitique Grec 863 (IX^e Siècle)“, in: *Mélanges Eugène Tisserant: Vol. III: Orient Chrétien, Deuxième partie* (= Studi e Testi, 233), hrsg. von Eugène Tisserant, Vatikan 1964, S. 47–76; ders., „La Psalmodie dans le Rite Byzantin“, in: *Proche-Orient Chrétien* 15 (1965), S. 107–126; Ders., „The Origins of the Divine Office“, in: *Worship* 41 (1967), S. 477–485; ders., „The Morning and Evening Office“, in: *Worship* 41 (1968), S. 31–47; ders., „Quelques Anciens Documents sur l'Office du Soir“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 35 (1969), S. 347–374; ders., *La Célébration de la Parole dans la Liturgie Byzantine: Étude Historique* (= Orientalia Christiana Analecta, 191), Rom 1971.
- ¹¹ Miguel Arranz, „Les Prières Presbytérales des Matines Byzantines: I“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 37 (1971), S. 406–436; ders., „Les Prières Sacerdotales des Vêpres Byzantines“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 37 (1971), S. 85–124; ders., „Les Prières Presbytérales des Matines Byzantines: II“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 38 (1972), S. 64–115; ders., „Les Prières Presbytérales de la Pannychis de l'Ancien Euchologe Byzantin et la ‚Panikhida‘ des Défunts: I“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 40 (1974), S. 314–343; ders., „Les Prières Presbytérales de la Pannychis de l'Ancien Euchologe Byzantin et la ‚Panikhida‘ des Défunts: II“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 41 (1975), S. 119–139; ders., „L'Office de la Veillée Nocturne dans l'Église Grecque et dans l'Église Russe: Nikolai Dmitrevich Uspensky, ‚Čin Vsenoščnogo Bdenija v Grečeskoj i Russkoj Cerkvi‘ Leningrad 1949“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 42 (1976), S. 117–155 und 402–425; ders., „Les Grandes Étapes de la Liturgie Byzantine: Palestine – Byzance – Russie. Essai d'Aperçu Historique“, in: *Liturgie de l'Église Particulière et Liturgie de l'Église Universelle: Conférences Saint-Serge; XXII^e Semaine d'Études Liturgiques; Paris, 30 juin – 3 juillet 1975* (= Bibliotheca ‚Ephemerides liturgicae‘. Subsidia, 7), hrsg. von Jean-Jacques von Allmen, Rom 1976, S. 43–72; ders., *Istorija Tipikona*, Leningrad 1978; ders., „L'Office de l'Asmatikos Hesperinos (Vêpres Chantées de l'Ancien Euchologe Byzantin)“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 44 (1978), S. 107–130 und 391–419; ders., „Les ‚Fêtes Théologiques‘ du Calendrier Byzantin“, in: *La liturgie, expression de la foi: Conférences Saint-Serge, XXV^e Semaine d'Études Liturgiques, Paris, 27-30 Juin 1978* (= Bibliotheca ‚Ephemerides liturgicae‘. Subsidia, 16), hrsg. von Achille M. Triacca, Rom 1979, S. 29–55; ders., „N.D. Uspensky: The Office of the All-Night Vigil in the Greek Church and in the Russian Church“, in: *St. Vladimir's Theological Quarterly* 24 (1980), S. 83–113 und 169–195; ders., „L'Office de l'Asmatikos Orthros (‚Matines Chantées‘) de l'Ancien Euchologe Byzantin“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 47 (1981), S. 122–157.

2 Die Genese der byzantinischen Vesper

2.1 Das monastische und das kathedrale Tagzeitengebet

Die Geschichte der Tagzeitenliturgie beginnt schon in vorchristlicher Zeit: Das Gebet zu festen Zeiten ist wahrscheinlich die christliche Übernahme einer für das Judentum schon früh belegten Praxis. Die Bücher der Thora sehen in Ex 30,8 sowie Lev 24,1–4 ein Abendgebet mit Lichtritus vor¹² und im Neuen Testament wurden, wenn auch nicht zwingend in direkter Verwandtschaft hierzu, aber zumindest in Anknüpfung an diese Praxis, Gebete zu festen Zeiten vorgeschrieben.¹³ Insbesondere der Morgen und der Abend waren als Gebetszeiten wohl auch im griechischen und römischen Umfeld verbreitet und somit für die ersten Christen naheliegend.¹⁴ Aus dem neutestamentlichen Aufruf, ohne Unterlass zu beten (vgl. 1 Thess 5,17) entwickelten sich feste Gebetszeiten am Tag, die erstmals bei Klemens von Alexandrien zu Ende des 2. Jahrhunderts belegt sind: Er erwähnt Gebete am Morgen und Abend, in der Nacht, zu den Mahlzeiten, sowie zur dritten, sechsten und neunten Stunde (vgl. *Stromateis* VII,7,40,4), steht diesen festen Zeiten aber ablehnend gegenüber und betont, dass man Gott in seinem ganzen Leben zu preisen habe.¹⁵ Aus der gleichen Zeit stammt das Werk des Origenes, der in seiner Abhandlung über das Gebet bezeugt, dass der Psalm 140 LXX am Abend gesprochen wurde, was ein erster Hinweis auf den konkreten liturgischen Vollzug ist.¹⁶ Es gibt in den Quellen zur frühen christlichen Liturgie einige weitere Andeutungen eines täglichen Gebets, aber eine Rekonstruktion der christlichen Gebetspraxis in den ersten drei Jahrhunderten ist auf dieser Basis nicht möglich. Gerade mit Blick auf die musikalische Gestaltung können aber Erkenntnisse gewonnen werden: Zum einen überliefert Eusebius von Cäsarea den Hinweis, dass mit beliebten Hymnen häretische Gedanken verbreitet wurden (*Kirchengeschichte* 7,30,10) und zum anderen berichtet Tertullian, dass Psalmen gelesen wurden (*Über das Gebet* 27). Ansonsten müssen sich die Liturgiewissenschaftlerinnen und Liturgiewissenschaftler jedoch auf die Formkritik der Exegetinnen und Exegeten verlassen, die verschiedene musikalische Gattungen in den Texten des Neuen Testaments zu

¹² Vgl. Nikolaj Dmitrievič Uspenskij, *Evening Worship in the Orthodox Church*, Crestwood 1985, S. 14.

¹³ Vgl. Robert Taft, „The Theology of the Liturgy of the Hours“, in: *Handbook for Liturgical Studies: Vol. V: Liturgical Time and Space*, hrsg. von Anscar J. Chupungco, Collegeville, Minn. 2000, S. 119–123, hier S. 123.

¹⁴ Vgl. Robert Taft, *The Liturgy of the Hours in East and West: The Origins of the Divine Office and Its Meaning for Today*, Collegeville, Minn. 1985, S. 11.

¹⁵ Vgl. Mateos, „Origins of the Divine Office“, S. 478 mit Bezugnahme auf Klemens von Alexandria, *Stromateis* VII, S. 7.

¹⁶ Vgl. Taft, *Liturgy of the Hours in East and West*, S. 16. Die Kapitelnummerierung des Psalmenbuchs folgt der griechischen Übersetzung, die mit der Septuaginta, der griechischen Übersetzung der Torah (der ersten fünf Bücher der Bibel) zusammengefasst und in diesem Essay mit dem Kürzel „LXX“ („Siebzig/Septuaginta“) bezeichnet wird.

identifizieren suchen. Der eigentliche musikalische Vollzug wird dann wiederum genauso partikular und lokal gewesen sein wie das Gebet selbst.¹⁷ In dieser frühen Phase festigten sich auch erste Parameter einer Theologie der Tagzeiten,¹⁸ allen voran die Parallelisierung von Sonnenuntergang und Sonnenaufgang mit Tod und Auferstehung Jesu, ergänzt um die Gebetszeiten zur dritten (Kreuzigung), sechsten (Sonnenfinsternis) und neunten (Tod Jesu) Stunde und verstärkt durch Gebetsostung als Ausrichtung hin auf Christus als die aufgehende Sonne. Entsprechend ist für das Abendgebet häufig ein Lichtritus vorgesehen, bei dem Christus als das ewige Licht angesprochen wird sowie – je nach Kontext – auch ein abendliches bzw. nächtliches Beten als Wachhalten in Erwartung des Bräutigams (vgl. Mat 25,1–13). Ab dem 4. Jahrhundert finden sich dann gefestigte Gebetszeiten, die seit Anton Baumstark in „kathedral“ und „monastisch“ unterschieden werden,¹⁹ was von Mateos in „kathedral“, „monastisch“ und „urban-monastisch“ ausdifferenziert wurde.²⁰ Über diese Terminologie wird in der Fachwelt heftig gestritten. Den Anstoß hierzu gab Byron Stuhlmann, der in einem Aufsatz von 1989 die Anwendung auf das gesungene kathedrale Tagzeitengebet Konstantinopels kritisierte, das seiner Ansicht nach ebenfalls als monastisch zu charakterisieren sei.²¹ Diese Kritik wurde aufgegriffen und bemängelt, dass man gar nicht trennscharf zwischen monastischem und kathedralem Tagzeitengebet unterscheiden könne und ein Festhalten an dieser Begrifflichkeit die Forschung einschränke.²² Zugleich hatte Robert Taft aber betont, dass diese Trennung bereits in der Manuskripttradition grundgelegt sei.²³ Bradshaw schlug daraufhin als Kompromiss vor, statt zwischen „kathedral“ und „monastisch“ zwischen „city“ und „desert“ zu unterscheiden – jedoch nicht bezogen auf den Entstehungskontext einer Gebetsform, sondern auf ihr Selbstverständnis.²⁴ Dieser Vorschlag macht die Terminologie in der Anwendung aber noch unspezifischer.

Ein eigentlicher Konsens wurde nicht erreicht, doch ist an dieser Stelle festzuhalten, dass es nach gegenwärtigem Kenntnisstand kein rein monastisches Tag-

¹⁷ Vgl. Jan M. Joncas, „Liturgy and Music“, in: *Handbook for Liturgical Studies: Vol. II: Fundamental Liturgy*, hrsg. von Anscar J. Chupungco, Collegeville, Minn. 1998, S. 281–321, hier S. 287 f.

¹⁸ Vgl. Taft, *Liturgy of the Hours in East and West*, S. 28 f.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 32.

²⁰ Vgl. Mateos, *Origins of the Divine Office*.

²¹ Vgl. Byron D. Stuhlmann, „The Morning Offices of the Byzantine Rite: Mateos Revisited“, in: *Studia Liturgica* 19 (1989), S. 162–178, hier S. 163 f.

²² Vgl. Peter Knowles, „A Renaissance in the Study of Byzantine Liturgy?“, in: *Worship* 68 (1994), S. 232–241, hier S. 234 f.

²³ Vgl. Robert Taft, „Comparative Liturgy Fifty Years after Anton Baumstark (d. 1948): A Reply to Recent Critics“, in: *Worship* 73 (1999), S. 521–540, hier S. 532 f.

²⁴ Vgl. Paul Bradshaw, „Cathedral and Monastic: What's in a Name?“, in: *Worship* 77 (2003), S. 341–353.

zeitengebet gibt.²⁵ Man kann weiterhin zwischen typisch monastischen Elementen und typisch katedralen Elementen unterscheiden. Kathedrale Elemente haben häufig gleichbleibende Texte für die Gemeinde, verschiedene Rollen (unter Vorsitz des Bischofs), viel Symbolik und Gesang, und beschränken sich in der Regel auf Gebete am Abend und am Morgen. Monastische Elemente verzichten auf priesterliche Elemente und variieren stärker bei den Schrifttexten, insbesondere bei den Psalmen. In monastischem Kontext begegnet eher der Anspruch, den ganzen Psalter zu beten bzw. zu meditieren, wofür in der Geschichte eine Fülle an Varianten der Aufteilung entwickelt wurde. Zugleich wird auf Symbolik und Gesang weitgehend verzichtet. In der Regel sind mehrere Gebetszeiten am Tag vorgesehen, zusätzlich werden im Alltag Psalmen meditiert.

In den verschiedenen Riten des Ostens haben sich sieben Traditionen der Tagzeitenliturgie herausgebildet – bei manchen dominieren die katedralen Elemente (Armenier, Ostsyrier, Assyro-Chaldäer), bei manchen die monastischen (Kopten, Äthiopier), andere – darunter auch der byzantinische (und der westsyrische/maronitische) Ritus – sind offensichtlich hybride Formen.²⁶

Deutlicher wird dies bei einem Vergleich: Das klassische Beispiel für eine katedral geprägte Vesper findet sich im Reisebericht der Egeria, einer gallischen Nonne, die im 4. Jahrhundert die Liturgie in Jerusalem beschreibt. Es gibt in ihrer Darstellung keine Anzeichen monastischer Einflüsse.²⁷ Hieran wird deutlich, dass sie die Kathedralliturgie Jerusalems und keine Gemeindeliturgie beschreibt. Das ist in der Quellenlage auch durchaus der Regelfall. Beschreibungen der Liturgie finden sich vorwiegend für besonders angesehene Orte. Egeria beschreibt im *Reisebericht* (24,4–6²⁸) ein Abendgebet:

In der zehnten Stunde jedoch, die man hier Lychnikon nennt, wir sagen nämlich Luzernar, versammelt sich wieder die ganze Menge in der Anastasis, alle Kerzen und Leuchter werden angezündet und es gibt unendliches Licht. Das Licht jedoch wird nicht von außen herbeigetragen, sondern aus der Grotte im Inneren wird es geholt, wo nachts und tags immer eine Lampe leuchtet, das heißt innerhalb von der Absperrung. Es werden sowohl die Luzernarpsalmen rezitiert, als auch lange Zeit hindurch die Antiphonen. Und siehe, der Bischof wird gerufen. Er steigt hinab und setzt sich erhöht hin. Ebenso setzen sich auch die Presbyter auf ihre Plätze. Es werden Hymnen und Antiphonen gesprochen.

Und sobald das Sprechen gemäß der Gewohnheit vollendet ist, erhebt sich der Bischof und stellt sich vor das Gitter, das heißt vor die Grotte und einer von den Diakonen

²⁵ Vgl. Stig R. Frøyshov, „The Cathedral-Monastic Distinction Revisited: Part I: Was Egyptian Desert Liturgy a Pure Monastic Office?“, in: *Studia Liturgica* 37 (2007), S. 198–216, hier S. 215.

²⁶ Vgl. Robert Taft, „The Liturgy of the Hours in the East“, in: *Handbook for Liturgical Studies: Vol. V: Liturgical Time and Space*, hrsg. von Anscar J. Chupungco, S. 29–57, Collegeville, Minn. 2000, hier S. 32.

²⁷ Vgl. Mateos, „Morning and Evening Office“, S. 40.

²⁸ Vgl. Taft, *Liturgy of the Hours in East and West*, S. 51; Gabriele Winkler, „Über die Kathedralvesper in den verschiedenen Riten des Ostens und Westens“, in: *Archiv für Liturgiewissenschaft* 16 (1974), S. 53–102, hier S. 59.

spricht das Gedächtnis der Einzelnen, wie man es als Gewohnheit pflegt. Und wenn der Diakon die Namen der Einzelnen nennt, antworten sehr viele Kinder, deren Stimmen unendlich sind, die dort stehen immer ‚Kyrie eleison‘, wo wir sagen: ‚Erbarme dich, Herr‘.

Und sobald der Diakon alles gesprochen hat, was er zu sagen hatte, spricht der Bischof das erste Gebet und betet für alle. Und dann beten alle, sowohl Gläubige als auch Katechumenen. Sodann erhebt der Diakon die Stimme (und sagt), dass jeder Katechumene, dort wo er steht, den Kopf neigen soll. Und so spricht der Bischof stehend den Segen über die Katechumenen. Dann ergeht ein Gebet und wieder erhebt der Diakon die Stimme und fordert dazu auf, dass jeder Gläubige stehend seinen Kopf neigt. Dann segnet der Bischof die Gläubigen und so erfolgt die Entlassung aus der Anastasis. Und die einzelnen beginnen, zum Bischof zur Hand zu kommen [um sich segnen zu lassen].²⁹

Diese Feier eines Luzernars besteht demnach aus:

- dem Anzünden der Lichter
- dem Singen von Vesperpsalmen mit Antiphonen
- dem Einzug des Bischofs
- weiteren Hymnen und Antiphonen
- einer Fürbittlitaney
- einem Gebet, bei dem alle ihr Haupt neigen, das mit einer Segnung abschließt
- einer liturgischen Entlassung
- einem Ausklang an verschiedenen Stationen im unmittelbaren Umfeld mit Gebeten und Segnungen

Demgegenüber ist das klassische Beispiel für ein monastisches Abendgebet bei Johannes Cassianus zu finden, einem Mönch, der nach Unterägypten reiste und dort die Klöster besuchte. Zwanzig Jahre später schrieb er in der Retrospektive über die Liturgie, die er dort gesehen hatte; nicht, weil er Geschichtsschreibung betreiben wollte, sondern weil er das gallische Mönchtum (seiner Heimat) nach dem ägyptischen Vorbild reformieren wollte. Er beschrieb die Tagzeitenliturgie in Kapitel II und III seines Werks *Von den Einrichtungen der Klöster*. Demnach gab es nur ein Abend- und ein Morgengebet. Beide waren gleich strukturiert und bestanden aus³⁰

- dem Gesang von zwölf Psalmen, beginnend mit dem Psalmenvortrag durch einen Solisten, darauf eine Gebetsstille, und ein abschließendes Kollektengebet (II,7–10)
- der Doxologie (II,8)
- der Lesung von zwei Abschnitten der Heiligen Schrift

Der Psalter wurde vollständig gesprochen. Johannes Cassianus erwähnt auch nirgends eine Auswahl von Psalmen. Darüber hinaus sind weder Gesänge noch ver-

²⁹ Text: Egeria, *Itinerarium* = *Reisebericht: Mit Auszügen aus Petrus Diaconus De Locis Sanctis* = *Die Heiligen Stätten* (= Fontes Christiani, 20), hrsg. von Georg Rówekamp, Freiburg i. Br. 1995, S. 228–230. Übersetzung: M.L.

³⁰ Vgl. Taft, *Liturgy of the Hours in East and West*, S. 60 f.

schiedene Rollen oder Funktionen vorgesehen. Dieses monastische Gebet in der Beschreibung Cassians ist jedoch eine Idealform, die so möglicherweise gar nicht existiert hat, sondern ausschließlich in Mischformen bestand. Eine solche beschreiben die *Pandekten* des Nikon vom Schwarzen Berg, in denen er das Abendgebet beschreibt, das Iōannēs Moschos und Sophrōnios von Jerusalem bei einem Aufenthalt am Sinai in der Zelle des Anachoreten Nilos vom Sinai beobachtet haben sollen. Diese Zuschreibung muss nicht authentisch sein, es kann sich auch um Pseudepigraphie handeln.³¹ Wahrscheinlich ist die Geschichte irgendwann zwischen dem 7. und dem 13. Jahrhundert entstanden.³² Darüber hinaus lassen auch einige Widersprüche in der Darstellung an der Authentizität zweifeln.³³ Über die Vesper heißt es:

Als wir zur Vesper (εἰς τὰ ἑσπερινά) gingen, begann der Älteste ‚Ehre sei dem Vater‘ (Δόξα Πατρὶ) mit dem folgenden, und sie sprachen das ‚Selig ist der Mann‘ [Ps 1] und das ‚Herr, ich rief zu dir‘ [Ps 140 LXX] ohne Troparien (χωρὶς τροπαρίων). Und sie sprachen das ‚Heiteres Licht‘ (Φῶς ἱλαρὸν) und das ‚Gewähre, o Herr‘ (Καταξίωσον, Κύριε). Er begann ‚Nun entlässt du‘ [Lk 2,29] mit dem folgenden (σὺν τοῖς ἐξῆς). Und, nachdem wir das Abendgebet vollendet hatten, bereitete er uns den Tisch.³⁴

Die Elemente, die hier genannt werden, sind:

- die Doxologie („mit dem folgenden“)
- Ps 1
- Ps 140 LXX („ohne Troparien“)
- der Lichthymnus „Heiteres Licht“ (φῶς ἱλαρὸν)
- das Gebet „Gewähre, o Herr“ (Καταξίωσον, Κύριε)
- und das Nunc dimittis („mit dem folgenden“)

Damit sind bereits die Grundelemente der byzantinischen Vesper heute bezeugt. Was jedoch noch fehlt, sind die Gesänge, die Priestergebete, die Litaneien und der Lichtritus mit Einzug. Nilos vom Sinai beschränkt sich also auf das, was er als einzelner Mönch leisten kann. Deutlich an dieser Erzählung wird auch, dass das (sinaitische) Mönchtum des 5./6. Jahrhunderts offenbar den Gesang rigoros ablehnte.³⁵ Vom Charakter her ist es ein monastisches Tagzeitengebet, das mit dem

³¹ Vgl. Augusta Longo, „Il Testo Integrato della Narrazione degli Abati Giovanni e Sofronio Attraverso Hermēneiai di Nicone“, in: *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* 12–13 (1965–1966), S. 223–267, hier S. 238.

³² Vgl. Heinrich Husmann, „Der Aufbau der byzantinischen Liturgie nach der Erzählung von der Reise der Äbte Johannes und Sophronios zum Einsiedler Nilos“, in: *Musicae Silentiae Collectanea: Festschrift Karl Gustav Fellerer zum sechzigsten Geburtstag am 7. Juli 1972 überreicht von Kollegen, Schülern und Freunden*, hrsg. von Heinrich Hüsch, Köln 1973, S. 243–249, hier S. 248. Es gibt jedoch auch Ansätze zur Frühdatering, vgl. Taft, *Liturgy of the Hours in East and West*, S. 198 f.

³³ Vgl. Husmann, „Aufbau der byzantinischen Liturgie“, S. 248.

³⁴ Wortlaut: Longo, „Testo Integrato“, S. 251 f. Übersetzung: M.L.

³⁵ Vgl. Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1961, S. 171.

Ps 140 LXX, dem Lichthymnus, dem Kataxiōson und dem Nunc dimittis³⁶ bereits deutlich kathedrale Elemente aufweist. Hier hat also bereits eine Synthese stattgefunden.

2.2 Die Synthesen in der Genese der byzantinischen Vesper

Grundbeobachtung

Ebenso ist auch die gegenwärtige byzantinische Tagzeitenliturgie das Ergebnis einer Synthese, genauer: einer doppelten Synthese aus monastischen und katedralen Elementen einerseits sowie aus konstantinopolitanischen und palästinischen (hagiopolitischen) Elementen andererseits. Der gegenwärtige byzantinische Ritus hat seine Wurzeln in Jerusalem und in Konstantinopel. Der bis heute unbestrittenen Theorie von Arranz zu Folge³⁷ gab es an beiden Orten nicht nur jeweils eine kathedrale und eine monastische Tradition, sondern jeweils auch zwei prägende Daten, die eine Restauration und Umformung der Liturgie angestoßen haben und sich jeweils in besonderer Weise auf die Hymnologie auswirkten: In Jerusalem war dies einerseits die Einnahme der Stadt durch die Perser 614 mit der Zerstörung der heiligen Stätten und andererseits die Zerstörung der Grabeskirche 1009 durch den Kalifen al-Hākim.³⁸ In Konstantinopel war es die erste Welle des Byzantinischen Bildersturms ab 726 sowie die Einnahme der Stadt durch die lateinischen Kreuzfahrer 1204. An diesen zwei Daten wurde der kontinuierliche Vollzug eines liturgischen Alltags in diesen Zentren abgebrochen und der Ritus nach einiger Zeit restauriert oder umgestaltet. Daraus ergeben sich drei Phasen der byzantinischen Liturgieentwicklung, denen Taft im Anschluss an Alexander Schmemmann für Byzanz noch zwei weitere Phasen voranstellt: eine paläo-byzantinische Phase und eine imperiale Phase. Somit ergibt sich ein Schema aus fünf Phasen:³⁹

- eine erste paläo-byzantinische Phase von den Anfängen bis zu Konstantin
- eine zweite imperiale Phase, insbesondere seit Justinian
- eine dritte Phase nach der Einnahme Jerusalems durch die Perser und der ersten Welle des Byzantinischen Bildersturms
- eine vierte Phase bis zur Einnahme Konstantinopels durch die lateinischen Kreuzfahrer
- eine fünfte Phase ab der Einnahme Konstantinopels

³⁶ Vgl. Uspenskij, *Evening Worship in the Orthodox Church*, S. 67–68.

³⁷ Vgl. Arranz, „Les Grandes Étapes“, S. 46 f. Über die Schwächen dieses Modells vgl. Daniel Galadza, „«Les Grandes Étapes de la Liturgie Byzantine» de Miguel Arranz, Quarante ans après“, in: 60 Semaines Liturgiques à Saint-Serge. Bilans et Perspectives Nouvelles. 60e Semaine d'études liturgiques, Paris, Institut Saint-Serge, 24–27 juin 2013, hrsg. von André Lossky und Goran Sekulovski, Münster 2016, S. 295–310.

³⁸ Hinterfragt wurde dieser Ansatz zuletzt durch Galadza, *Liturgy and Byzantinization in Jerusalem*, S. 13.

³⁹ Vgl. Robert Taft, *The Byzantine Rite: A Short History* (= American Essays in Liturgy Series), Collegeville, Minn. 1992, S. 18 f.

Die erste und die zweite Phase

Gerade für diese ersten beiden Phasen ist die Quellenlage sehr dünn, insbesondere im Hinblick auf Konstantinopel, das in der paläo-byzantinischen Phase seine liturgische Prägung von Antiochien her erhielt, dem seinerzeit bedeutendsten theologischen Zentrum.⁴⁰ Die imperiale Phase begann mit Theodosios I. (379–395), erreichte ihren Höhepunkt aber erst unter Justinian I. (527–565) und war geprägt von der Aufnahme höfischen Zeremoniells.⁴¹ In dieser Phase seien vor allem neue Feste und neue Gesänge entstanden.⁴²

Die dritte Phase

Für die Beschreibung der dritten Phase beruft sich Arranz auf Mansvetov und erklärt, dass zunächst der Tageskreis entstanden sei und die grundlegenden liturgischen Bücher entwickelt wurden: das Euchologion mit den Priestergebeten und das Hōrologion mit dem Ordinarium der Tagzeitenliturgie.⁴³ Zeitgleich entwickelte sich in Konstantinopel auch der liturgische Gesang. Ursprünglich sang man Troparia zu einfachen Melodien, die man wahrscheinlich auch für die Psalmen verwendete.⁴⁴ Ab dem 6. Jh. entstanden dann komplexere Formen.⁴⁵ Nun jedoch hatte sich aus der von Egeria beschriebenen Jerusalemer Kathedralvesper⁴⁶ in Konstantinopel die gesungene Vesper entwickelt, in der mit Ausnahme der Gebete und Litaneien praktisch alle vorgesehenen Texte gesungen wurden.⁴⁷ Für den Vollzug waren nun Chöre mit geübten Sängern erforderlich, ebenso auch qualifizierte Vorsteher und Solisten.⁴⁸ Die Musik wurde immer weiter ausgeschmückt und es entwickelte sich ein kalophonischer melismatischer Stil.⁴⁹ Überliefert wird die gesungene Vesper unter anderen von Symeōn von Thessalonikē, der aber zugleich berichtet, dass sie zu seiner Zeit (im 15. Jahrhundert) bereits weitgehend verdrängt war.⁵⁰ Ältere Zeugen sind verschiedene Euchologia, die mindestens die gesungene Tagzeitenliturgie für den Abend und den Morgen bezeugen.⁵¹ Im Mit-

⁴⁰ Vgl. Gregor Hanke, *Vesper und Orthros des Kathedralritus der Hagia Sophia zu Konstantinopel: Eine strukturanalytische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Psalmodie und der Formulare in den Euchologien*, Frankfurt a. M. 2002, S. 25.

⁴¹ Vgl. Taft, *Byzantine Rite*, S. 19.

⁴² Vgl. ebd., S. 28 f.

⁴³ Vgl. Arranz, „Les Grandes Étapes“, S. 45.

⁴⁴ Vgl. Wellesz, *History of Byzantine Music and Hymnography*, S. 178.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 179.

⁴⁶ Vgl. Uspenskij, *Evening Worship in the Orthodox Church*, S. 37.

⁴⁷ Vgl. Arranz, „Office of the All-Night Vigil“, S. 97.

⁴⁸ Vgl. Dimitri E. Conomos, „Music“, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, hrsg. von Aleksandr Petrovič Každan, Oxford 1991, S. 1424–1426, hier S. 1425.

⁴⁹ Vgl. ebd.

⁵⁰ Vgl. Hanke, *Vesper und Orthros des Kathedralritus der Hagia Sophia zu Konstantinopel*, S. 153.

⁵¹ Vgl. Robert Taft, „Asmatike Akolouthia“, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, hrsg. von Aleksandr Petrovič Každan, Oxford 1991, S. 209.

telpunkt des Abendgebets steht demnach der Ps 140 LXX, um den herum sich Gesänge, insbesondere Psalmen mit Antiphonen, sowie Gebete und Litaneien angesiedelt haben. Abgeschlossen wurde die Vesper an Sonntagen mit einer Prozession. Die Beschreibung Symeōns legt außerdem nahe, dass es nicht nur eine gesungene Vesper und eine gesungene Laudes gab, sondern praktisch für alle Horen gesungene, katedral geprägte Fassungen vorlagen, die strukturell völlig unabhängig von den zeitgenössischen monastischen Formen waren.⁵² In dieser Zeit entstand auch der Barberini-Codex (Handschrift Codex Barberini graecus 336),⁵³ das älteste vollständig erhaltene Euchologion, das auch die Gebete für die Tagzeitenliturgie enthält:⁵⁴ Vesper, Mesonyktikon, Matutin, Terz, Sext, Non und ggf. auch Pannychis. Diese Gebete bestanden aus einer Vielzahl an Priestergebeten, denen Litaneien voran- und Psalmenantiphonen nachgestellt wurden.⁵⁵ Die meisten dieser Gebete gingen in der weiteren Tradition verloren, ein paar jedoch werden immer noch in der Vesper oder der Laudes (Orthros) gesprochen.⁵⁶

Zur gleichen Zeit begann in Jerusalem die Entwicklung der monastischen Gebetstradition, angestoßen durch Sabas, den Gründer des Klosters Mār Sābā. Zu seiner Zeit begann die schriftliche Fixierung der Tagzeitenliturgie (Psaltērion, Hōrologion, Euchologion).⁵⁷ Dennoch haben wir gerade für diese Frühzeit kaum verwertbare Informationen: Im sogenannten „Testament“ des Sabas wird das Abendgebet lediglich erwähnt, aber nicht beschrieben⁵⁸ und gerade im Blick auf musikalische Elemente wird nie erwähnt, wie sie umgesetzt wurden.⁵⁹ Ähnliches gilt auch für die Jerusalemer Kathedralliturgie; immerhin ist hier aber die Quellenlage mit dem Reisebericht der Egeria, dem Armenischen Lektionar und dem Georgischen Lektionar schon etwas reichlicher.

Die vierte Phase

Freistehende, nicht-biblische Gesänge gab es bis zum 7. Jahrhundert fast keine. Nur wenige sind als Psalmenantiphonen⁶⁰ überliefert. Die Vesper des Nilos vom Sinai zeigt außerdem, dass es anscheinend auch Widerstand gegen Hymnen gab. In der vierten Phase entwickelte sich nun aber eine viel umfangreichere Hymnographie,

⁵² Vgl. Arranz, „L’Office de l’Asmatikos Hesperinos“, S. 108.

⁵³ Eine Edition liegt vor in *L’Eucologio Barberini gr. 336: ff. 1–163* (= Bibliotheca „Ephemerides liturgicae“. Subsidia, 80), hrsg. von Stefano Parenti, Rom 1995.

⁵⁴ Vgl. Arranz, „Les Grandes Étapes“, S. 49.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 50.

⁵⁶ Siehe hierfür die Aufstellung in Arranz, *Prières Sacerdotales des Vêpres Byzantines* für die Vesper sowie ders., *Prières Presbytérales des Matines Byzantines I* und ders., *Prières Presbytérales des Matines Byzantines II* für das Morgengebet.

⁵⁷ Vgl. Arranz, „Les Grandes Étapes“, S. 47–52.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 48.

⁵⁹ Vgl. Joncas, „Liturgy and Music“, S. 290.

⁶⁰ Vgl. Robert Taft, „The Structural Analysis of Liturgical Units: An Essay in Methodology“, in: *Worship* 52 (1978), S. 314–329, hier S. 327.

die in die Tagzeitenliturgie aufgenommen wurde. Als möglichen Anstoß sieht dabei Arranz den Kontakt mit der arabischen Poesie.⁶¹ Nachdem erst die Elemente für den Tageszyklus entstanden waren, entwickelte sich die Hymnographie der Sonn- und Ostertage. Berühmte Hymnographen dieser Zeit waren Sophrōnios von Jerusalem (gest. 640), Andreas von Kreta (gest. 720), Johannes von Damaskus (gest. 780) und Kosmas von Maiuma (gest. 787). Möglich wurde die Aufnahme ihrer Kompositionen in die Liturgie durch die notwendige liturgische Restauration in Jerusalem aufgrund der Zerstörungen durch die Perser, bzw. in Konstantinopel ca. 150 Jahre später aufgrund des Byzantinischen Bilderstreits. Diese Phase war eine Blütezeit des liturgischen Gesangs. Zunächst entstanden Troparia zur Begleitung der Lesungen im Stundengebet, später entwickelte sich das sogenannte Kontakion, ein komplexer Gesang mit achtzehn bis vierundzwanzig Strophen mit gleicher Silbenzahl, Gliederung und Akzentsetzung.⁶² Diese Vielzahl an Gesängen machte zwei neue liturgische Bücher notwendig: den Oktōēchos mit jeweils acht vollständigen Kirchentonarten für die Gesänge im Jahreskreis und das Triōdion, als Pendant zum Oktōēchos, mit den Gesängen für die Fastenzeit. Die Kirchentonarten orientierten sich dabei an den alten griechischen und dann auch westlichen Vorbildern,⁶³ und geben weniger den Umfang der verwendeten Töne als die Summe der kombinierbaren melodischen Floskeln an.⁶⁴ Ein Vorteil hierbei war sicher, dass es seit dem 9. Jahrhundert auch die Möglichkeit zur Notation von Melodien gab.⁶⁵ Die zeitgleich in Jerusalem gefeierte Kathedralliturgie wird im sogenannten „Anastasis-Typikon“ (Handschrift Hagios Stavros 43⁶⁶) überliefert, einem Fragment mit der Liturgie an der Jerusalemer Grabeskirche in der Karwoche und an Ostern.⁶⁷ Das Manuskript wurde 1122 geschrieben. Heute wird debattiert, ob es die Liturgie von vor 1009 wiedergibt, als die Grabeskirche noch nicht zerstört war, oder ob es doch die Liturgie von 1122 in der teilweise zerstörten Grabeskirche dokumentiert.⁶⁸ Diese Jerusalemer Kathedralliturgie war bereits konstantinopolitanisch beeinflusst. Im Grundschema orientiert sich die Tagzeitenliturgie am palästinischen Mönchtum, offenbar wurden auch Elemente der gesungenen Tagzeitenliturgie Konstantinopels aufgenommen.⁶⁹ Zugleich ist festzustellen, dass die monastische Dichtung aus Palästina aufgegriffen wurde. Es fand wohl auch eine Beeinflussung

⁶¹ Vgl. Arranz, „Les Grandes Étapes“, S. 53.

⁶² Vgl. Beck, *Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich*, S. 263–265.

⁶³ Vgl. Dimitri E. Conomos, „Chant (ψαλμοδία)“, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, hrsg. von Aleksandr Petrovič Každan, Oxford 1991, S. 409.

⁶⁴ Vgl. Wellesz, *History of Byzantine Music and Hymnography*, S. 325 f.

⁶⁵ Vgl. Conomos, „Music“, S. 1425.

⁶⁶ Vollständige Edition bei *Analekta Hierosolymitikēs Stachyologias hē Syllogē Anekdotōn kai Spaniōn Hellēnikōn Syngraphōn peri tōn kata tēn Heōan Orthodoxōn Ekklesiōn kai Malista tēs tōn Palastinōn*: Bd. 2, hrsg. von Athanasios Papadopoulos-Kerameus, Petropolis 1963.

⁶⁷ Vgl. Arranz, „L’Office de la Veillée Nocturne dans l’Église Grecque et dans l’Église Russe“, S. 144.

⁶⁸ Vgl. Galadza, *Liturgy and Byzantinization in Jerusalem*, S. 143 f.

⁶⁹ Vgl. Arranz, „Les Prières Presbytérales“, S. 339.

durch das palästinische Mönchtum statt,⁷⁰ was naheliegend ist, wenn man bedenkt, dass sabaitisch (durch die Bräuche des oben erwähnten Klosters Mār Sābā) geprägte Mönche in der Grabeskirche unabhängig vom Patriarchen Gottesdienste feierten.⁷¹

Die fünfte Phase

In einer fünften Phase entstand nun die Hymnographie für die übrigen Tage. Praktisch an jedem Tag wurde eines Heiligen gedacht und es wurden eigene Texte zum Heiligengedächtnis gedichtet, woraus ab dem 11./12. Jahrhundert die sogenannten Mēnaia entstanden, liturgische Bücher, die das Tagesproprium in Abhängigkeit vom kalendarischen Datum enthalten.⁷² Damit kam die Hymnendichtung praktisch zum Stillstand. Sie war nun kodifiziert und es wurden allenfalls noch einige wenige Hymnen neu aufgenommen.⁷³ Das hymnographische Material für die Tagzeitenliturgie (Stichēra, Troparia, Kanōnoi) gab es also vielfach pro Hore: aus dem Oktōēchos und aus dem Mēnaion.⁷⁴ Der Liturge musste nun Tag für Tag eine Abwägungsentscheidung treffen, wieviel schwerer das Fest aus dem einen Jahreskreis als das Fest aus dem anderen Jahreskreis wiegt und entsprechend das Proprium wählen. Um dies zu vereinheitlichen und den Gebrauch der liturgischen Bücher zu regulieren, entstand das Typikon. Im Hintergrund der Entwicklung dieses Buches stand die studitische Synthese aus Elementen der palästinischen und konstantinopolitanischen Liturgie. Das monastische Stundengebet Palästinas war bereits hybrid, weil die ursprüngliche, schlichte Struktur um eine Fülle liturgischer Dichtungen erweitert worden war.⁷⁵ Als dann im Nachgang zum Byzantinischen Bildersturm in Konstantinopel die Liturgie reformiert wurde, übernahm man im Studios-Kloster zur Restauration der Liturgie die palästinische Liturgie als Grundgerüst,⁷⁶ die mit der gesungenen Tagzeitenliturgie Konstantinopels zusammengeführt wurde, von der man Gebete und Litaneien übernahm.⁷⁷ Hieraus entstand das sogenannte studitische Typikon.⁷⁸ Sukzessive verdrängte diese hybride Tagzeitenliturgie des Studios-Klosters die gesungene Tagzeitenliturgie der Kirchen Konstantinopels.⁷⁹ Wann sie auch die Liturgie an der Hagia Sophia verdrängte, ist umstritten.⁸⁰ Sie fand ihre

⁷⁰ Vgl. Hanke, *Vesper und Orthros des Kathedralritus der Hagia Sophia zu Konstantinopel*, S. 123.

⁷¹ Vgl. Arranz, „Office of the All-Night Vigil“, S. 178.

⁷² Vgl. Arranz, „Les Grandes Étapes“, S. 46.

⁷³ Vgl. Wellesz, *History of Byzantine Music and Hymnography*, S. 127.

⁷⁴ Vgl. Arranz, „Les Grandes Étapes“, S. 62 f.

⁷⁵ Vgl. Taft, „Liturgy of the Hours in the East“, S. 52.

⁷⁶ Vgl. Arranz, „Les Grandes Étapes“, S. 52.

⁷⁷ Vgl. Taft, „Liturgy of the Hours in the East“, S. 52.

⁷⁸ Vgl. Arranz, „Les Grandes Étapes“, S. 64–65.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 52.

⁸⁰ Vgl. Winkler, „Über die Kathedralvesper in den verschiedenen Riten des Ostens und Westens“, S. 74 f.

endgültige Form im 12./13. Jahrhundert.⁸¹ Als diese Tradition in der Rus (Russland, Ruthenien) übernommen wurde, übersetzte man sie sehr bald vollständig ins Slawische.⁸² Neben dieser studitischen Form der Tagzeitenliturgie bestand die Tradition der sabaitischen in Palästina weiter. Sie war noch frei von den Einflüssen der gesungenen Tagzeitenliturgie Konstantinopels, für die die Vesper des Nilos vom Sinai möglicherweise ein Zeuge ist. Diese Form der Tagzeitenliturgie, die im sabaitischen Typikon überliefert ist, erfreute sich einer gewissen Beliebtheit. Dennoch gelangte das studitische Typikon im 12. Jahrhundert nach Palästina, wo man einige Elemente daraus übernahm. Es fand also eine weitere Beeinflussung statt, deren Ergebnis man als „neo-sabaitische“ Synthese bezeichnet.⁸³ Diese neo-sabaitische Tagzeitenliturgie gelangte zurück nach Konstantinopel, erreichte den Athos und die Rus spätestens im 14. Jahrhundert,⁸⁴ wo sie jeweils kleinere Anpassungen erfuhr und die studitische Tagzeitenliturgie verdrängen konnte,⁸⁵ einerseits sicher aufgrund der besonderen Autorität, die den palästinischen Mönchen zukam, andererseits aber auch, da für den Vollzug weniger qualifizierte Sänger erforderlich waren.

Zwischenfazit

Der Überblick über die Entwicklung zeigt, dass die Gestalt der Tagzeitenliturgie einem steten Wandel unterworfen war. Oft geschah dies losgelöst von den kirchlichen Hierarchien. Am Ende dieses Prozesses stand dabei weder die Durchsetzung der monastischen Tradition Jerusalems – auch wenn die Bezeichnung „neo-sabaitisch“ das erahnen lässt – noch die Durchsetzung der konstantinopolitanischen – eben byzantinischen – Praxis. Das Resultat ist vielmehr eine hybride Tradition mit konstantinopolitanischer ebenso wie hagiopolitischer (Jerusalem) Prägung, die sowohl typisch kathedrale als auch typisch monastische Elemente verbindet.

⁸¹ Vgl. Arranz, „L’Office de la Veillée Nocturne dans l’Église Grecque et dans l’Église Russe“, S. 150.

⁸² Vgl. Arranz, „Les Grandes Étapes“, S. 70.

⁸³ Vgl. John P. Thomas, „The Imprint of Sabaitic Monasticism on Byzantine Monastic Typika“, in: *The Sabaite Heritage in the Orthodox Church from the Fifth Century to the Present* (= *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 98), hrsg. von Joseph Patrich, Leuven 2001, S. 73–84, hier S. 75.

⁸⁴ Vgl. Taft, „Liturgy of the Hours in the East“, S. 52.

⁸⁵ Vgl. Arranz, „L’Office de la Veillée Nocturne dans l’Église Grecque et dans l’Église Russe“, S. 407.

3 Die gegenwärtige Gestalt der byzantinischen Vesper

3.1 Feste Eröffnung

Die byzantinische Vesper wird als Eröffnung des liturgischen Tages angesehen.⁸⁶ Sie beginnt mit einer feststehenden Eröffnung aus Doxologie und Gemeindegebeten, während derer der Diakon mit Weihrauch die Kirche durchschreitet. Sollte es sich um eine Vesper in der Osterzeit handeln, wird dabei mehrfach die Auferstehung besungen. Dann wird die Gemeinde mit Versen in Anlehnung an Ps 94,6 LXX zum Gebet gerufen.

3.2 Monastische Psalmodie

Daran schließt sich die monastische Psalmodie an, beginnend mit Ps 103 LXX als festem Invitatoriumpsalm – ein Lobpreis des Schöpfers, der dem Ablauf des Tages und der Nacht sein Gesetz gegeben hat. Hierbei werden die Verse 19f. wiederholt: „Die Sonne kennt ihren Untergang. Du hast die Finsternis gesetzt und es wurde Nacht.“ Dieser Ps 103 LXX wäre als unveränderliches und stetig wiederkehrendes Element typisch katedral und findet sich darum beispielsweise nicht in der Vesper des Nilos vom Sinai. Während des Psalmenvortrags spricht der Priester leise die Vespergebete, die z.T. noch aus der konstantinopolitanischen katedralen Tagzeitenliturgie stammen und sich ab dem 8.–10. Jahrhundert in der Zusammenstellung nachweisen lassen, möglicherweise aber noch älter sind.⁸⁷ Es ist anzunehmen, dass die Gebete ursprünglich anders verteilt waren und zu den einzelnen Litaneien gehörten.⁸⁸ Ihre heutige Position en bloc während des Psalmenvortrags ist weder inhaltlich logisch noch ursprünglich.⁸⁹ Die Diataxis forderte zunächst, dass diese sieben Gebete während der Verse Ps 103, 24–35 LXX gesprochen werden. Das ist offensichtlich unmöglich und so war es nur logisch, dass die Vespergebete bereits ab Vers 1 gesprochen werden.⁹⁰ Daran schließt sich die Fürbittlitanie der Großen Synaptē an. Sie wird vom Diakon vorgetragen und die Chöre respondieren jede Fürbitte mit „Kyrie eleison“. Bezüglich ihrer Position im Ritus der Vesper formulierte Skaballanovič die interessante Hypothese, dass damit die Gemeinde wieder zur Aufmerksamkeit gerufen werden sollte.⁹¹ Jetzt erst folgt die variable Psalmodie, bei der ein Abschnitt aus dem Psalter vorgetragen wird. Der ganze Psalter wird in 20 solche Abschnitte, Kathismata genannt, unterteilt. Die

⁸⁶ Vgl. Hans-Joachim Schulz, „Liturgie, Tagzeiten und Kirchenjahr des byzantinischen Ritus“, in: *Handbuch der Ostkirchenkunde: Bd. 2*, hrsg. von Wilhelm Nyssen u. a., Düsseldorf 1989, S. 30–100, hier S. 56.

⁸⁷ Vgl. Arranz, „Prières Sacerdotales des Vêpres Byzantines“, S. 104.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 85–86.

⁸⁹ Vgl. Arranz, „Prières Presbyteriales des Matines Byzantines I“, S. 408.

⁹⁰ Vgl. Arranz, „Prières Sacerdotales des Vêpres Byzantines“, S. 85 f.

⁹¹ Vgl. Skaballanovič, *Tol'kovyj Tipikon II*, S. 75 f.

Auswahl des Kathismas soll je nach Wochentag variieren. Vorgesehen ist der Vortrag eines Psalms durch einen Solisten, auf den dann der Chor mit einer Antiphon antwortet.⁹² Der Psalm endet mit einer Kleinen Doxologie.⁹³ Im Gemeindegottesdienst wird heute die Psalmodie meist auf wenige Verse verkürzt.

3.3 Luzernar

Es folgt das Herzstück der byzantinischen Vesper: das Luzernar. Dem Anzünden der Lichter schließt sich der Vortrag der Vesperpsalmen 140 LXX, 141 LXX, 129 LXX und 116 LXX, in deren letzte 8–10 Verse kleine poetische Einheiten, die Stichēra, eingeschaltet werden. Damit wird das Lichtthema aus dem vorangegangenen Teil aufgegriffen – zwar ist nicht vom Licht selbst die Rede, jedoch vom Abendgebet. Die Verwendung von Ps 140 LXX in Verbindung mit einem Lichttritus ist ein uraltes Element der Kathedralliturgie. Demgegenüber neu ist der Anschluss einer Psalmengruppe. Es folgt eine Inzens. Bei einer feierlichen Vesper wird nun der Einzug mit Einzugsgebet und Lichthymnus gehalten. Der Einzug beginnt nach dem Gesang des Lichthymnus, wobei der Diakon mit Weihrauch vorangeht. Ein solcher Einzug wird auch schon bei Egeria bezeugt und markiert in der von ihr beschriebenen Vesper den Beginn eines katedralen Teils unter Leitung des Bischofs. Im Falle der Jerusalemer Liturgie war der Einzug aber auch praktisch motiviert, da das Licht vom Grab Christi hereingebracht wurde. Der Einzug während der Vesper dürfte in den byzantinischen Bischofskirchen schon früh der Regelfall gewesen sein und erst im 12. Jahrhundert wurde dies dahingehend geändert, dass der Einzug mit Lichtprozession der Großen Vesper vorbehalten war.⁹⁴ Der Lichthymnus greift abermals das Thema auf und identifiziert Christus mit dem Licht, das alle erleuchtet:⁹⁵

„Freudiges Licht heiligen Glanzes des unsterblichen Vaters, des himmlischen, des heiligen, des seligen Jesus Christus.

Gekommen zum Untergang der Sonne, sehend das Licht des Abends, singen wir in Hymnen dem Vater, dem Sohn und dem Heiligen Geist, Gott.

Würdig bist du zu allen Zeiten mit heiligen Stimmen besungen zu werden: Sohn Gottes, Spender des Lebens, dich verherrlicht das All.“⁹⁶

Dieser Lichthymnus, das Phōs hilaron, wurde bereits in die Beschreibung der Vesper des Nilos vom Sinai aufgenommen. Seine Ursprünge sind umstritten. Basilius

⁹² Vgl. Mateos, „Psalmodie dans le Rite Byzantin“, S. 107.

⁹³ Vgl. Taft, „Structural Analysis of Liturgical Units“, S. 322.

⁹⁴ Vgl. Uspenskij, *Evening Worship in the Orthodox Church*, S. 81.

⁹⁵ Vgl. Robert Taft, „Sunday in the Eastern Tradition“, in: *Sunday Morning: A Time for Worship*, hrsg. von Mark Searle, Collegeville, Minn. 1982, S. 54 f.

⁹⁶ Im Original: „Φῶς ἱλαρὸν ἀγίας δόξης ἀθανάτου Πατρός, οὐρανόυ, ἀγίου, μάκαρος, Ἰησοῦ Χριστέ, ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίῳ δύσιν, ἰδόντες φῶς ἐσπερινόν, ὑμνοῦμεν Πατέρα, Υἱόν, καὶ ἅγιον Πνεῦμα, Θεόν. Ἀξιόν σε ἐν πᾶσι καιροῖς ὑμνεῖσθαι φωναῖς αἰσίαις, Υἱὲ Θεοῦ, ζῶν ὁ διδούς· διὸ ὁ κόσμος σε δοξάζει.“ Übersetzung: M.L.

von Cäsarea (gest. 379) zitiert daraus in *De Spiritu Sancto* 29 und merkt an, dass der Hymnus so alt sei, dass niemand mehr wisse, wer ihn komponiert habe.⁹⁷ Franz-Joseph Dölger und Mateos vermuten in der Kommentierung des Phōs hilaron, dass dieses ursprünglich antiphonal vorgetragen wurde in drei Strophen, wovon die mittlere in die Anrufung Christi übergeht.⁹⁸ Beide vermuten außerdem einen Ursprung in der vorchristlichen Tradition eines heidnischen Lichtgrußes, der unter anderem auch von Varro bezeugt wird,⁹⁹ und dann durch die Identifikation von Christus und Licht christianisiert und in das Abendgebet aufgenommen wurde¹⁰⁰. Über die Liturgie sei der Hymnus – so Dölger – auch in das häusliche Abendgebet eingeflossen,¹⁰¹ wo er auch unter anderen von Gregor von Nyssa¹⁰² bezeugt wird. Mateos hingegen geht davon aus, dass er erst in die häusliche Liturgie aufgenommen wurde und von dort in den kirchlichen Gottesdienst kam.¹⁰³ Gabriele Winkler vermutet den Ursprung des Lichthymnus in der jüdischen Lichtbracha an den Sabbatabenden, die den Mahlfeiern vorausging.¹⁰⁴ Peter Plank unterstützt diese These und betont, dass gerade wenn der Lichthymnus Mateos zufolge aus der Hausliturgie in die kirchliche Liturgie gekommen sei, dies eher für einen jüdischen Ursprung spreche.¹⁰⁵ Ebenso umstritten wie die Entstehung ist auch die Datierung des Hymnus: Die Datierungen schwanken zwischen dem 2. Jahrhundert (Dölger¹⁰⁶) und dem 4. Jahrhundert (Plank¹⁰⁷), wobei die Aufnahme in die Vesper erst ab dem 7. Jahrhundert belegt ist.¹⁰⁸

3.4 *Responsorium und Lesungen*

Der nächste Abschnitt beginnt mit einem Prokeimenon, d.h. einem Responsorium auf Basis von Psalmversen. Vom ersten Psalmvers wird zum Gesang weiterer

⁹⁷ Vgl. Basilius von Cäsarea, *De Spiritu Sancto* (= Fontes Christiani, 12), hrsg. von Hermann J. Sieben, Freiburg 1993, S. 300–302.

⁹⁸ Vgl. Mateos, „La Psalmodie Variable dans l’Office Byzantin“, S. 74.

⁹⁹ Vgl. Antonia Tripolitis, „Phōs Hilaron: Ancient Hymn and Modern Enigma“, in: *Vigiliae Christianae* 24 (1970), S. 189–196, hier S. 190 f.

¹⁰⁰ Vgl. Mateos, „Quelques Anciens Documents sur l’Office du Soir“, S. 350; Franz-Josef Dölger, „Lumen Christi: Untersuchungen zum abendlichen Lichtsegen in Antike und Christentum“, in: *Antike und Christentum* 5 (1936), S. 1–43, hier S. 25.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 22.

¹⁰² Vgl. Gregor von Nyssa, „Lebensbeschreibung der Heiligen Makrina 25,6–15“, in: Gregor von Nyssa, *Vie de Sainte Macrine*, hrsg. von Pierre Maraval (= Sources Chrétiennes 178), Paris 1971, S. 226.

¹⁰³ Vgl. Mateos, „Quelques Anciens Documents sur l’Office du Soir“, S. 349.

¹⁰⁴ Vgl. Winkler, „Über die Kathedralvesper in den verschiedenen Riten des Ostens und Westens“, S. 60.

¹⁰⁵ Vgl. Peter Plank, *Phōs Hilaron: Christushymnus und Lichtdanksagung der frühen Christenheit*, Bonn 2001, S. 42.

¹⁰⁶ Vgl. Dölger, „Lumen Christi“, S. 17; Tripolitis, „Phōs Hilaron“, S. 196.

¹⁰⁷ Vgl. Plank, *Phōs Hilaron*, S. 144.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 31 f.

Psalmverse jeweils der hintere Teil respondiert. Eine durchschnittliche Gemeinde könnte diese Gesänge wohl vollziehen. Sie sind aber auch zu einer Aufgabe der Chöre geworden.¹⁰⁹ An den Vorabenden bestimmter Hochfeste sind nun drei Lesungen aus dem Alten Testament zu halten, an Vespern in der Fastenzeit zwei Lesungen.

3.5 *Interzessionen*

Unabhängig von den Lesungen schließt sich daran die Ektenē an. Dabei handelt es sich um eine Fürbittlitanei, ähnlich der Synaptē, die vom Diakon vorgetragen und vom Chor respondiert wird. Es folgen das Gebet des Vorstehers (Kataxiōson), eine große Fürbittlitanei (große Synaptē), das Friedensgebet und sodann das Gebet zur Kepheloklisia, zu dem alle den Kopf neigen:

Unser Gott, du hast die Himmel sich verneigen lassen und du bist herabgestiegen zur Erlösung des Geschlechts der Menschen, schaue auf deine Knechte und auf dein Erbe. Denn dir, dem furchtbaren und menschenliebenden Richter, haben deine Knechte ihre Häupter geneigt und ihre Nacken gebeugt. Nicht erwarten sie Hilfe von Menschen, sondern harren auf deine Gnade und erwarten dein Heil. Behüte sie in aller Zeit, so auch an diesem Abend und in der anbrechenden Nacht, vor jedem Feind, vor jeder feindlichen teuflischen Wirkung, vor eitlen Sinnen und schlechten Gedanken.¹¹⁰

Nur dieses Inklinationsgebet ist im eigentlichen Sinn ein sazerdotales Gebet und muss zwingend von einem Priester vorgetragen werden, weil es Elemente des aaronitischen Segens (Num 6,24–26) aufgreift und einen Mittler zwischen Gott und der Gemeinde voraussetzt.¹¹¹ Zugleich ist es eine inhaltliche Zusammenfassung des Gottesdienstes.¹¹²

3.6 *Aposticha, (gegebenenfalls) Litē und Schlussgebete*

Danach werden die Aposticha gesungen, proprietäre poetische Verse zu ausgewählten Psalmversen. Diese Verse müssen inhaltlich nicht mit dem Psalm übereinstimmen, in den sie eingefügt werden.¹¹³ Es kann auch eine Litē stattfinden, eine Pro-

¹⁰⁹ Vgl. Mateos, „Psalmodie dans le Rite Byzantin“, S. 123.

¹¹⁰ Im Original: „Ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ κλίνας οὐρανούς, καὶ καταβάς ἐπὶ σωτηρίᾳ τοῦ γένους τῶν ἀνθρώπων, ἐπίδε ἐπὶ τοὺς δούλους σου καὶ ἐπὶ τὴν κληρονομίαν σου· σοὶ γὰρ τῷ φοβερῷ καὶ φιλανθρώπῳ κριτῇ οἱ σοὶ δοῦλοι τὰς ἑαυτῶν ἑκλιναν κεφαλὰς, τοὺς δὲ αὐτῶν ὑπέταξαν αὐχένας, οὐ τὴν ἐξ ἀνθρώπων ἀναμένοντες βοήθειαν, ἀλλὰ τὸ σὸν περιμένοντες ἔλεος, καὶ τὴν σὴν ἀπεκδεχόμενοι σωτηρίαν, οὗς διαφύλαξον ἐν παντὶ καιρῷ, καὶ κατὰ τὴν παροῦσαν ἑσπέραν, καὶ τὴν ἐπιούσαν νύκτα, ἀπὸ παντός ἐχθροῦ, ἀπὸ πάσης ἀντικειμένης ἐνεργείας διαβολικῆς, καὶ διαλογισμῶν ματαίων, καὶ ἐνθυμήσεων πονηρῶν.“. Übersetzung: M.L.

¹¹¹ Vgl. Arranz, „Prières Presbytérales des Matines Byzantines I“, S. 406.

¹¹² Vgl. Taft, „Sunday in the Eastern Tradition“, S. 55.

¹¹³ Vgl. Gregory Woolfenden, „The Processional Appendix to Vespers: Some Problems and Questions“, in: *Inquiries into Eastern Christian Worship: Selected Papers of the Second Internatio-*

zession durch die Kirche bei besonders feierlichen Gebeten, beispielsweise zu Hochfesten. In diesem Fall kommen der Priester und der Diakon durch die mittlere Tür der Ikonostase und gehen in den Vorraum der Kirche (Narthēx). Dort spricht der Diakon eine Fürbittlitanei, zu der üblicherweise tiefe Verneigungen gemacht werden, und an die sich ein Gebet des Priesters anschließt. Zu besonderen Festen kann nun auch eine Brotsegnung (Artoklasia) vorgenommen werden, bevor ein weiteres Gebet zur Kephaloklisia gesprochen wird und Priester und Diakon unter Gesang des Ps 33 wieder in das Sanktuarium (Hierateion) zurückkehren. Der Ursprung der Litē ist umstritten. Bei allen Hypothesen spielt jedoch die Verbindung mit der Artoklasia eine zentrale Rolle. Wenn die Ursprünge der Litē in der Kathedralliturgie Jerusalems oder Konstantinopels zu verorten sind, dann kann die Brotsegnung mit Brotausteilung allenfalls symbolische Bedeutung gehabt haben. Es wäre nie möglich gewesen, mit so wenig Brot eine so große Gemeinde, die gerade an Festtagen um eine beträchtliche Zahl an Pilgern erweitert ist, zu sättigen. Vor diesem Hintergrund ist zu fragen, warum überhaupt eine Brotsegnung und -austeilung stattfinden sollte.

Anders verhält es sich im monastischen Kontext: Hier war zum einen die Gemeinde kleiner, da sie in der Regel nur aus den zum Kloster gehörigen Mönchen bestand. Zum anderen mussten diese auch für ein ganznächtliches Gebet gestärkt werden, so dass eine an die Brotsegnung anschließende Brotbrechung und -austeilung auch pragmatisch begründet werden kann. Die Litē wäre dann eine Prozession, bei der möglicherweise auch das Kirchengebäude selbst verlassen und die Backstube des Klosters aufgesucht wurde. Nikolaj Dmitrievič Uspenskij vermutet darum, dass die Litē in der palästinisch-monastischen Ganznachtvigil wurzelt und das hierbei die heiligen Stätten des Klosters, wie beispielsweise das Grab des Stifters, aufgesucht wurden.¹¹⁴ In der Form ist die Litē auch in den Überlieferungen des Klosters Mār Sābā belegt, es scheint aber, dass es gar nicht diese Form ist, die für die heutige Praxis prägend wurde. Arranz, John Baldovin, André Lossky und Gregory Woolfenden verweisen auf das kathedrale Gepräge der Litē und führen diese darum auf die Prozessionen im Anschluss an die von Egeria beschriebene Jerusalemer Kathedralvesper zurück.¹¹⁵

nal Congress of the Society of Oriental Liturgy Rome, 17–21 September 2008 (= Eastern Christian Studies, 12), hrsg. von Bert Groen u. a., Louvain 2012, S. 121–134, hier S. 125.

¹¹⁴ Vgl. Nikolaj D. Uspenskij, „Čin Vsenoščnogo Bdenija (ἡ ἀγρυπνία): Wypusk I“, in: *Bogoslovskie Trudy* 18 (1978), S. 5–117, hier S. 75; ders., *Evening Worship in the Orthodox Church*, S. 88.

¹¹⁵ Vgl. Arranz, „L’Office de la Veillée Nocturne dans l’Église Grecque et dans l’Église Russe“, S. 404 f.; André Lossky, „La Litie, un Type de Procession Liturgique Byzantine: Extension du Lieu de Culte“, in: *Les Enjeux Spirituels et Théologiques de l’Espace Liturgique: Conférences Saint-Serge 11e Semaine d’Études Liturgiques* (= Bibliotheca „Ephemerides liturgicae“. Subsidia, 135), hrsg. von Carlo Braga, Rom 2005, S. 170. John Francis Baldovin, *The Urban Character of Christian Worship: The Origins, Development, and Meaning of Stational Liturgy* (= Orientalia Christiana Analecta, 228), Rom 1987, S. 86; Gregory Woolfenden, „The Processional Appendix to Vespers: Where and Why?“, in: *Worship* 82 (2008), S. 339–357, hier S. 343 f.

Im Anschluss an die Vesper war eine Verehrung des Kreuzes üblich und darum eine Prozession nötig. Job Getcha schlägt darum eine umgekehrte Beeinflussung vor. Die Litē sei demnach ein Element der Kathedralliturgie, das in der Klosterliturgie aufgegriffen und überformt wurde.¹¹⁶ Und in dem Kontext könnte dann die Verbindung mit der Artoklasia stattgefunden haben. Das entspricht auch durchaus den Überlegungen zur cathedral-monastischen Synthese in der Genese des Stundengebets, jedoch wäre diese Synthese dann sehr früh anzusetzen. Als stützendes Argument wird angeführt, dass in der Vesper des Nilos vom Sinai auch keine Litē erwähnt wird. Allerdings hätte ein einzelner Anachoret auch keine Prozession vornehmen können. Außerdem findet im Anschluss an die Vesper des Nilos ein Abendessen statt, was als Teil des Rituals und damit als Referenz auf eine Litē mit Artoklasia gedeutet werden kann. Es folgen die üblichen Schlussriten, zunächst der Lobgesang des greisen Symeōn (Lk 2,29–32), danach das Trishagion, das Vaterunser und die Tagestroparia (Apolytikion) mit Theotokion (ein Hymnus an Maria). Sofern zuvor eine Artoklasia stattgefunden hat, werden bei der Entlassung den Gläubigen Stücke des gesegneten Brotes gereicht, mitunter wird auch eine Stirnsalbung mit gesegneten Öl angeboten. Der Vollzug des Rituals zeigt, dass entgegen der griechischen Bezeichnung bei der Artoklasia kein Brot gebrochen, sondern nur gesegnet wird. Die Brechung erfolgt erst am Ende der Vesper.

4 Fazit

Mit Blick auf die Gesamtgestalt der byzantinischen Vesper lassen sich also sowohl typisch monastische als auch typisch kathedrale Elemente identifizieren. Einige Elemente wie der Ps 103 LXX, der Lichthymnus, das Kataxiōson und der Lobgesang des Symeōn sind als typisch cathedral anmutende Elemente schon in der Vesper des Nilos vom Sinai oder in den ältesten erhaltenen palästinischen Hörologia, also in unzweifelhaft monastischen Quellen, enthalten.¹¹⁷ Offenkundig cathedralen Ursprungs sind die Vespergebete, der große Einzug zum Lichthymnus sowie das Gebet zur Kepheloklisia. Dies sind Elemente der gesungenen Vesper, die bei den verschiedenen Synthesen stets beibehalten wurden.¹¹⁸ Im Gesamteindruck erscheint die byzantinische Vesper damit als eine Zusammenstellung aus monastischer Vesper mit durchgehender Psalmodie, an die ein cathedrales Luzernar mit Vesperpsalm, Lichtritus, Weihrauchdarbringung und Litaneien anschließt. Das Luzernar ist deutlich vom Jerusalemer Cathedralritus geprägt und in seiner Grundstruktur auch bereits bei Nilos vom Sinai für den monastischen Kontext belegt. In diese Struktur wurden Gebete und Litaneien aus der konstantino-

¹¹⁶ Vgl. Job Getcha, *Le Typikon Décrypté: Manuel de Liturgie Byzantine* (= Liturgie. Collection de Recherche du Service National de Pastorale Liturgique et Sacramentelle, 18), Paris 2009, S. 123.

¹¹⁷ Vgl. Uspenskij, *Evening Worship in the Orthodox Church*, S. 69.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 69.

politanischen Kathedraltradition eingefügt, während gleichzeitig eine monastische Psalmodie vorangestellt wurde.¹¹⁹ Es gibt eine Fülle an proprietären Texten. Deren Rezitation ist in der byzantinischen Vesper heute eine Angelegenheit von Klerus und Chor.¹²⁰ Denn in der Regel werden diese Texte gesungen. Ursprünglich geschah dies unbegleitet – vokal und monophonisch. Es entwickelten sich jedoch später typische slawische und griechische Singweisen.¹²¹ Die byzantinische Vesper enthält zahlreiche Elemente aus der kaiserlichen Liturgie Konstantinopels, dazu Elemente aus der Pilgerliturgie Jerusalems und der Gebete in den Klöstern, die meist als Gesang vorgetragen werden und dadurch die Botschafter Fürst Wladimirs, wie dem titelgebenden Zitat zu entnehmen ist, in hohem Maße überwältigt haben sollen. Wie auch die Eucharistiefeier ist die Tagzeitenliturgie in den verschiedenen christlichen Riten eine Feier des Gedächtnisses von Tod und Auferstehung Jesu und eine Danksagung dafür. Gegenüber dem römischen Ritus in seiner gegenwärtigen Form ist im byzantinischen Ritus die Tagzeitenliturgie die wichtigste Trägerin des Propriums und verbindet in ihren Gesängen das Gedächtnis der Tagesheiligen mit dem Osterfestkreis und dem Jahreskreis. Der Hymnenschatz ist entsprechend umfangreich und wird bis heute bewahrt und gepflegt in Erfüllung des Auftrags zum beständigen Gebet.

¹¹⁹ Vgl. Taft, „Liturgy of the Hours in the East“, S. 53.

¹²⁰ Vgl. Taft, „Sunday in the Eastern Tradition“, S. 67.

¹²¹ Musikologen unterscheiden hierbei zwei weitere Entwicklungsstufen (vgl. Joncas, „Liturgy and Music“, S. 291): die neo-byzantinische in der Zeit vom 15. bis 18. Jh., in der die Ornamentierung der Musik zunahm und die Texte immer schwerer zu verstehen waren (vgl. Wellesz, *History of Byzantine Music and Hymnography*, S. 127 f.) sowie die chrysanthinische, benannt nach Erzbischof Chrysanthos, seit dem frühen 19. Jh. Diese Singweisen begründen auch den feierlichen Charakter des Gesamteindrucks.