

ZUR AKZENTUIERENDEN METRIK DER DEM JOHANNES
DAMASKENOS ZUGESCHRIEBENEN JAMBISCHEN KANONES

Zu den wenigen klassischen Versmaßen, die den Zugang zur liturgischen Praxis gefunden haben, gehören die in den Kanones verwendeten Jamben. Als „jambische Kanones“ bezeichnet man die drei dem Johannes Damaskenos zugeschriebenen Kanones zu Weihnachten, zur Epiphanie und zu Pfingsten¹ und deren spätere Nachbildungen.² Die Autorschaft dieser drei Kanones hat schon in der byzantinischen Zeit Diskussionen ausgelöst, wie Eustathios von Thessaloniki in seiner Einführung in den Kommentar zum Pfingstkanon andeutet.³ Der Pfingstkanon, der sich auch sprachlich von den zwei ersten unterscheidet, ist dem sonst unbekanntem Johannes mit

¹ Ausgaben: W. CHRIST – M. PARANIKAS, *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*. Leipzig 1871 (Nachdruck Hildesheim 1963), 205–217; A. NAUCK, *Ioannis Damasceni Canones iambici cum commentario et indice verborum*. *Bulletin de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Petersbourg* N.S. IV (XXXVI) (1893) 105–129. In der Ausgabe von NAUCK sind allerdings die Kanones nicht nach Oden getrennt, was eine Untersuchung des Akzentschemas erschwert.

² Die späteren „jambischen“ Kanones sind entweder Prosomoia, d.h. nach demselben metrischen Schema wie die (pseudo)damaskenischen verfasst, oder folgen einem eigenen metrischen Schema. Im letzteren Fall ist die Abhängigkeit von den (pseudo)damaskenischen trotzdem erkennbar, z.B. durch die Wortwahl. Nicht alle diese Kanones sind prosodisch. Eine umfassende Arbeit über die Kanones in Zwölfsilbern existiert noch nicht. Einige solche Kanones findet man bei E. PAPAELIOPULU-PHOTOPOULU, *Ταμείον ἀνεκδότων βυζαντινῶν ἁσματικῶν κανόνων*. I. Κανόνες μῆναίων. Athen 1996, oder bei S. EUSTRATIADES, *Εἰρηολόγιον*. Chennevières-sur-Marne 1932. Einen jambischen Kanon als Prosomoion des Weihnachtskanons verfasste auch Nikephoros Blemmydes (ed. A. HEISENBERG, *Nicephori Blemmydae Curriculum Vitae et Carmina*. Leipzig 1896, 127–132).

³ A. MAI (Hrsg.), *Domini Eustathii metropolitae Thessalonicensis Commentarius in Hymnum Pentacostalem S. Iohannis Damasceni*, in: *Spicilegium Romanum* V. Rom 1841 (Nachdruck Graz 1974), 161–383. Eine neue Ausgabe des Textes von Eustathios hat S. RONCHEY 1981 angekündigt: *Domini Eustathii Metropolitae Thessalonicensis Exegesis in Canonem Iambicum Iohannis Melodi de Festo Die Spiritus Sancti*. *JÖB* 31 (1981)/Beiheft (= XVI. Internationaler Byzantinistenkongress. Akten, I/Beiheft), 2.1. 1985 publizierte sie den Kommentar zur Akrostichis des Kanons: *L' Exegesis in Canonem Iambicum di Eustazio di Tessalonica*. *Aevum* 59 (1985) 241–266.

dem ängmatischen Spitznamen Arklas⁴ zuzuschreiben, der wahrscheinlich in der Zeit des zweiten Ikonoklasmus lebte (erste Hälfte des 9. Jahrhunderts).

Der Weihnachtskanon wird im ersten Ton gesungen, der Epiphaniekanon im zweiten Ton und der Pfingstkanon im vierten.⁵ Jeder Kanon besteht aus acht Oden, jede Ode aus drei oder vier Troparien, jedes Troparion aus fünf jambischen Trimetern bzw. byzantinischen Zwölfsilbern. Insgesamt sind es also je 130 Verse im Weihnachts- und Epiphaniekanon und 135 im Pfingstkanon. Bei diesen Versen gelten die prosodischen Regeln der „Epigonen“.⁶ Die ersten Buchstaben von jedem Vers formen zwei elegische Disticha.⁷ Aber außer den prosodischen Regeln werden auch die akzentuierenden Regeln des byzantinischen Zwölfsilbers und die der strophischen Kanonesdichtung befolgt. Die Troparien innerhalb einer Ode müssen nach derselben Melodie gesungen werden; deswegen müssen sie das selbe metrische Schema haben, das heißt, die „Zäsuren“ und die Hauptakzente müssen an der selben Stelle sein. Die Akzentgesetze bei diesen Kanones sind also nicht nur die des byzantinischen Zwölfsilbers, sondern auch diejenigen, die von der strophischen Struktur bestimmt werden.⁸

⁴ Dass „Arklas“ ein beleidigender Spitzname war, sagt Eustathios (ed. MAI, 166f.). Über die Persönlichkeit des „Arklas“ sowie die Autorschaft des Pfingstkanons s. folgende Veröffentlichungen von S. RONCHEY: a) *Crise et continuité à Byzance*. Georges Choeroboskos, Jean Arklas: deux auteurs de l'époque iconoclaste dans le prologue de l'exegesis in canonem iambicum d' Eustathe de Thessalonique, in: *The 17th International Byzantine Congress (Abstracts of Short Papers)*. Washington, D.C., 1986, 297; b) *An Introduction to Eustathios' Exegesis in Canonem Iambicum*. *DOP* 45 (1991) 149–158; c) *Those „whose writings were exchanged“*. John of Damascus, George Choeroboscos and John „Arklas“ according to the Prooimion of Eustathius's Exegesis in Canonem Iambicum de Pentecoste, in: *Novum Millennium. Studies in Honour of Paul Speck*, ed. Claudia Sode and Sarolta Takács. Aldershot 2001, 327–336.

⁵ Eine moderne Transkription der Melodien der drei Kanones ist die von H. J. W. TILLYARD, *Twenty Canons from the Trinity Hirmologium (MMB S. Transcripta 4)*. Boston–Paris–London–Copenhagen 1952, 13–17, 24–28, 57–62. Die Handschrift entstammt dem 14. Jahrhundert. Eine Transkription aus einer früheren Handschrift (Hirmologium Athoum, Mitte 12. Jahrhundert) gibt es für den Weihnachtskanon: *The Hymns of the Hirmologium, Part I, transcribed by A. AYOUTANTI and M. STÖHR (MMB S. Transcripta 6)*. Kopenhagen 1952, 68–70. Von den Faksimile-Ausgaben konnte ich das Hirmologium Sabbaiticum einsehen: *Hirmologium Sabbaiticum*, ed. J. RAASTED, *Pars Prima: Toni Authentici (MMB S. Principale 8)*. Kopenhagen 1968–1970.

⁶ Den Begriff hat I. HILBERG eingeführt: *Kann Theodoros Prodromos der Verfasser des Χριστός Πάσχων sein?* *WSt* 8 (1896) 282–314.

⁷ Über die Akrostichis s. W. WEYH, *Die Akrostichis in der byzantinischen Kanonesdichtung*. *BZ* 17 (1908) 1–69.

⁸ Zur Metrik der jambischen Kanones s. P. MAAS, *Der byzantinische Zwölfsilber*. *BZ* 12 (1903) 278–323, hier 301; CHRIST – PARANIKAS, a.O. XLVI ff.; N. SOMMA, *Considerazioni*

Im folgenden Beitrag bespreche ich einige akzentuierende metrische Regeln dieser damaskenischen Kanones, die zwischen Strophendichtung und stichischer Dichtung stehen.

BINNENSCHLUSS

In den damaskenischen Kanones sind die Verse ausnahmslos zwölf-silbig⁹. Der Binnenschluss befindet sich fast immer entweder nach der fünften Silbe (B5) oder nach der siebten Silbe (B7). In der Regel sind die Binnenschlüsse in allen Troparien einer Ode an derselben Stelle. In neun Versen ist der Binnenschluss an einer anderen Stelle als im Heirmos.¹⁰ Es gibt drei Verse mit anderem Binnenschluss als B5 und B7: einen Vers mit B8 im Weihnachtskanon (Σόζεις δὲ σαρκωθεὶς ἑκόν, εὐεργέτα, V.100) und zwei aufeinanderfolgende Verse mit B10 bzw. B8 im Pfingstkanon (Ἀκτιστο-συμπλαστουργοσύνθρονον σέθεν/ Ἰης ἐνανθρωπήσεως πιστοῖς σέβας, V. 119–120). Die Anzahl der Verse mit B5 und B7 unterscheidet sich von Kanon zu Kanon (s. Anhang, 1). Im Pfingstkanon sind die Verse mit B7 proporti-onell viel zahlreicher. Ein Unterschied zwischen dem Pfingstkanon und den zwei ersten Kanones ist in dieser Hinsicht deutlich.

VERSAKZENTE

Die große Mehrheit der Verse ist, wie im byzantinischen Zwölfsilber üblich, paroxyton. Das proparoxytone Versende kommt auch vor, im Pfingstkanon ist es sogar relativ häufig (s. Anhang, 2). Im Weihnachts- und Pfingstkanon befinden sich die proparoxytonen Verse vorzugsweise am Ende des Troparions: alle fünf proparoxytonen Verse im Weihnachtskanon und dreizehn von den sechzehn im Pfingstkanon sind die letzten Verse der Troparien. Diese Tendenz gibt es nicht nur in diesen jambischen Kanones; denn eine gewisse Vorliebe für proparoxytone Verse am Ende einer Periode findet man auch in manchen anderen Gedichten in Zwölfsilbern.¹¹ Deutlich seltener ist das oxytone Versende im Epiphanie- und Pfingstkanon.

sui canoni giambici liturgici bizantini delle festività del Natale, Teofania e Pentecoste. *Boll Grott*, N.S. XXI (1967) 35–40.

⁹ Vers 88 des Pfingstkanons lautet in der Ausgabe von CHRIST – PARANIKAS ῥήσεις ξέναι ἠκούσθησαν ὡς ἀποστόλων, er hat also 13 Silben. Die liturgischen Handschriften und auch Eustathios in seinem Kommentar überliefern die Form ξενηκούσθησαν, die dem Stil des Kanons durchaus entspricht. Die Editoren erklären ihre Wahl so: „nos integras potius partes excudendas curavimus“. Die Korrektur ist unglücklich.

¹⁰ Diese sind folgende: die Verse 33, 34, und 60 im Weihnachtskanon, 72 und 122 im Epiphaniekanon und 48, 76, 92 und 129 im Pfingstkanon.

¹¹ MAAS, a.O. 290, A. 2.

Was das Halbversende betrifft, ist der auffälligste Unterschied der jambischen Kanones zu den übrigen byzantinischen Zwölfsilbern die relativ große Anzahl von oxytonen Halbversenden bei B7. Laut Hilberg wird dies sonst im Zwölfsilber streng vermieden.¹²

Die folgenden – keineswegs vollständigen – Bemerkungen zur Musik der jambischen Kanones könnten einige Abweichungen der letzteren im Vergleich zu den typischen byzantinischen Zwölfsilbern erklären¹³: Am Versende gibt es eine musikalische Pause. Eine schwächere Pause befindet sich am Binnenschluss – und deswegen dürften die unterschiedlichen Binnenschlüsse in der Praxis kein großes Problem bereiten. Die musikalischen Akzente entsprechen nicht immer den Satzakzenten, weshalb die jambischen Kanones eine Sonderstellung in der Kanonesdichtung einnehmen. Die in der Kanonesdichtung einmalige Isosyllabie der Kola führt zu einer Wiederholung weniger melodischer Schemata innerhalb eines Kanons.

BESPRECHUNG EINZELNER FÄLLE

Es gibt Fälle, in denen ein Binnenschluss neben B5 oder B7 stark hervortritt. Ein charakteristisches Beispiel ist die sechste Ode des Epiphaniekanons:

Ἰμεροτὸν ἐξέφηνεν σὺν πανολβίῳ
ἦχῳ πατήρ, ὃν γαστροῦ ἐξηρεύξατο [...]

Ἐκ ποντίου λέοντος ὁ τριέσπερος
ξένως προφήτης ἐγκάτοις φλοιδούμενος [...]

Ἄνειμένων πόλοιο παμφαῶν πτυχῶν
μύστις ὀρᾷ πρὸς πατρὸς ἐξικνούμενον [...]

Der zweite Vers hat in allen Troparien dieser Ode einen Binnenschluss nach der zweiten Silbe. Das vorangehende Versende ist in den drei Troparien unterschiedlich. Im ersten Troparion ist es paroxyton, im zweiten proparoxyton (und sogar proparoxyton mit B7, was sonst kaum vorkommt) und im dritten Troparion oxyton (der einzige oxytone Vers in diesem Kanon). Das führt zu dem Gedanken, dass dieser feste Binnenschluss ein Ersatz für das unregelmäßige Versende sein könnte. Die Musik bestätigt dies: die musikalische Phrase endet mit der zweiten Silbe des zweiten Verses. Darüber hinaus sind die musikalischen Akzente außer dem letzten Akzent (d.h. erste Silbe des zweiten Verses) schwach. Deshalb ist es in der Praxis nicht besonders wichtig, dass die Versenden unterschiedlich sind.

¹² I. HILBERG, Ein Akzentgesetz der byzantinischen Jambographen. *BZ* 7 (1898) 337–365.

¹³ Für wertvolle Ratschläge in diesem Zusammenhang danke ich Gerda WOLFRAM, Wien.

Das selbe metrische und musikalische Schema wie der Epiphaniekanon hat ein prosodieloser Kanon des Theoktistos Studites (14. Jahrhundert) über den Patriarchen Athanasios I. von Konstantinopel.¹⁴ Die Troparien der sechsten Ode sind folgende:

Ἰμερτὸν ἐξέφηγεν ἐξ ἐπιπνοίας
πνεῦμα* προῖόν πατρὸς ἐξ ἀγεννήτου,*[...]

Ἐκ ποντίου δράκοντος ὁ τρισόλβιος*
ξένως* ἀνθρώπους ὁ μέγας ὀυσάμενος*[...]

Ἄνεμῶν πόλοιο παμφαῶν πυλῶν θύτης* (14 Silben!)
ἐκεῖ πρὸς Θεὸν ἀναφέρεται ξένως*[...]

Ἰερῶς ἐγέννησας νῦν ὑπὸ χρόνον
Λόγον,* Πατῆρ ὃν γαστρὸς ἐξηρεύξατο,*[...]

In der Handschrift gibt es keine Notation, aber die Kola-Trennung wird durch einen Punkt gekennzeichnet (in meiner Transkription ein Sternchen, um ihn nicht mit dem modernen Semi-Kolon zu verwechseln). Dieser Punkt befindet sich sonst in den jambischen Kanones am Versende; hier aber steht er nach der zweiten Silbe des zweiten Verses. So würde sich ein paroxytoner Vierzehnsilber ergeben. Im ersten, zweiten und vierten Troparion besteht das nächste Kolon aus zehn Silben (wie bei dem Vorbild); im dritten Troparion aber folgt dem vierzehnsilbigen Kolon ein normaler Zwölfsilber. Die Hinzufügung von zwei Silben wäre ein Verstoß gegen die Isosyllabie; aber mit Berücksichtigung der musikalischen Kola erklärt sich dieser Verstoß als ein Versuch, aus dem zweiten Kolon einen Zwölfsilber zu machen.

Einen weiteren starken Binnenschluss außer B5 und B7 gibt es im letzten Vers der siebten Ode des Weihnachtkanons:

Λέγουσιν· εἰς αἰῶνας εὐλογητὸς εἶ.

Νέμοντος εὐσεβείας εἵνεκα δρόσον.

Ἄνωθεν εἰς κευθμῶνας ἤλθομεν ζόφου.

Σόζεις δὲ σαρκωθεῖς ἐκῶν, εὐεργέτα.

¹⁴ Codex Chalk. S. Trin. 64 (57), fol. 203–208. Über Theoktistos s. die Einführungen in die Ausgaben seiner Werke: A.-M. TALBOT, Faith healing in late Byzantium. The Posthumous Miracles of the Patriarch Athanasios I. of Constantinople by Theoktistos the Studite. Brookline, Massachusetts 1983; R. FUSCO, L'Encomio di Teoctisto Studita per Atanasio I di Costantinopoli (*BHG* 194 a-b). *RSBN* N.S. 34 (1997) 83–153; A. PAPA-DOPOULOS-KERAMEUS, Žitija dvuch vselenskich patriarchov XIV v., Sv. Atanasija i Isidora I. *Zapiski istoriko-filologičeskago fakul'teta imperatorskago S.-Peterburskago Universiteta* 76 (1905) 1–51.

Die drei ersten Verse haben eine starke Sinnpause nach der dritten Silbe. Ein Wortende gibt es auch nach der siebten Silbe. Letzteres ist auch metrisch wichtig, obwohl es vom Sinn her schwach ist; denn es ist der regelmäßige Binnenschluss, den man bei jedem byzantinischen Zwölfsilber erwartet. Es ist nicht selten in den byzantinischen Zwölfsilbern, dass ein Vers zwar ein Wortende nach der 5. oder 7. Silbe hat, eine stärkere Sinnpause aber an einer anderen Stelle.¹⁵ Im vierten Vers gibt es keinen B5 oder B7 – eine Ausnahme in der byzantinischen Dichtung, aber nicht so selten in den jambischen Kanones. Wortenden gibt es nach der dritten, der sechsten und der achten Silbe. Das Besondere in diesen vier Versen ist die Regelmäßigkeit, mit der die Pause nach der dritten Silbe kommt. Sie ist bei diesen Versen die einzige regelmäßige Pause. Auch von der Musik her ist die Pause nach der dritten Silbe die stärkste.

Es gibt auch Verse, in denen sich zwei betonte Silben nebeneinander finden. Dann ist meistens nur der eine Akzent metrisch relevant; der andere kommt in den übrigen Troparien der Ode nicht vor. Selten sind beide Akzente bedeutend, wie z.B. im ersten Vers der Troparien der fünften Ode des Weihnachtskanons:

Ἐκ νυκτὸς ἔργων ἐσκοτισμένοις πλάνης [...]

Ἄπληγες ἔχθος τὸ πρὸς αὐτὸν δεσπότης [...]

Ὁ λαὸς εἶδεν, ὁ πρὶν ἡμαυρωμένος [...]

In diesem Fall kommt dieses metrische Schema in allen Troparien der Ode vor. Das ist ein Zeichen, dass beide Akzente metrisch wichtig sind, wengleich in unterschiedlichem Maß: der zweite ist, nach der Melodie zu schließen, deutlich stärker.

WORTAKZENTE, ENKLITIKA

Der Vergleich der Troparien innerhalb einer Ode hilft, die Wortakzente und die Regeln der Enklisis festzustellen. Als Enklitika betrachtet werden nicht nur die aus der klassischen Literatur bekannten, sondern auch weitere Wörter. Unter den letzteren gibt es auch Wörter, die in der byzantinischen Dichtung oft als Enklitika betrachtet werden: δέ, γάρ, νῦν, die zweite Person Singular des Verbs εἰμί (εὐλογητὸς εἶ) oder die zweisilbigen Formen der Personalpronomina ἡμῶν, ἡμῖν (αὐτός kommt kaum vor, und es lässt nicht erkennen, ob es als Enklitikum betrachtet wird). Auch die Relativ-

¹⁵ Für diesbezügliche wertvolle Hinweise danke ich Wolfram Hörandner.

pronomina können einen Hochtou tragen oder nicht, je nach dem metrischen Schema. Wenn es das Metrum verlangt, dann werden auch die klassischen Enklitika nicht als solche behandelt.¹⁶

SCHLUSSBETRACHTUNG

In den damaskenischen jambischen Kanones werden die Regeln des byzantinischen Zwölfsilbers, wie sie Paul Maas und Isidor Hilberg festgestellt haben, befolgt. Das ist bei den Kanones nicht selbstverständlich. Es gibt nämlich Kanones in Zwölfsilbern, deren Verfasser nur die Isosyllabie beachten und auf die anderen Akzentregeln kaum Rücksicht nehmen¹⁷ – sie müssen das auch nicht, weil die Kanones gesungen und nicht rezitiert werden. Diese Besonderheit der damaskenischen jambischen Kanones besichert ihnen eine Sonderstellung in der Kanonesdichtung, was die Beziehung zwischen Text und Musik betrifft: auch unabhängig von der Melodie und der strophischen Struktur sind sie als Dichtung (im byzantinischen Sinn) zu verstehen. Dennoch bleibt die Melodie ein nicht übersehbarer Bestandteil der Kanones; denn die Melodie erklärt die Korrespondenz der Troparien derselben Ode miteinander und auch die gelegentlichen Besonderheiten der damaskenischen jambischen Kanones im Vergleich zu den nicht gesungenen Zwölfsilbern.

Die Unterschiede im dritten Kanon, nämlich die deutlich größere Anzahl von B7 und proparoxytonen Versschlüssen, könnten sich auch dadurch erklären lassen, dass der dritte Kanon von einem anderen Autor geschrieben wurde. Die damaskenischen jambischen Kanones sind eine Ausnahme in der liturgischen Dichtung. Ihre Verfasser haben die Regeln aus der hochsprachlichen, nicht zum Gesang bestimmten Profandichtung übernommen. In diesem Rahmen haben sie auch die Akzentregeln des byzantinischen Zwölfsilbers befolgt und auf dieser metrischen Basis die Troparia, die Oden und die Kanones aufgebaut.

¹⁶ Das hat auch Eustathios erkannt: Τὸ δὲ ἐστὶν διὰ τὴν ἀκολουθίαν τοῦ εἰρημοῦ ὀξύνεται, ἵνα τὸ ἄληπτος ἐστὶ. (sic) συνάδοι τῷ ἔρρηξε γαστρὸς κατὰ τὴν ὀξυτόνησιν (ΜΑΙ 245).

¹⁷ Vgl. z.B. die Kanones des Mönches Damianos zur Entschlafung Mariens (EUSTRATIADDES, a. O. 76, inc. Ἦπειρος ἐδείχθη πάλα τῷ Ἰσραήλ) und zur Verkündigung Mariens (EUSTRATIADDES, a. O. 77, inc. Ἀητήτω δεξιᾷ πόντου ἐρυθροῦ).

ANHANG

- 1.** Binnenschluss 7 bei den dem Johannes Damaskenos zugeschriebenen Kanones:
Weihnachtskanon: 20 (15%), Epiphaniekanon: 22 (17%), Pfingstkanon: 53 (39%)

- 2.** Versende bei den dem Johannes Damaskenos zugeschriebenen Kanones

	Weihnachtskanon	Epiphaniekanon	Pfingstkanon
— ' —	91,4%	93,2%	86,5%
' — —	5 (4%)	8 (6%)	16 (12%)
— — '	6 (4,6%)	1 (0,8%)	2 (1,5%)

- 3.** Halbversende bei den dem Johannes Damaskenos zugeschriebenen Kanones

B5	Weihnachtskanon	Epiphaniekanon	Pfingstkanon
' — —	8 (7% bei B5)	24 (22%)	12 (15%)
— ' —	49%	51%	49%
— — '	44%	26%	36%

B7	Weihnachtskanon	Epiphaniekanon	Pfingstkanon
' — —	11 (55% bei B7)	17 (77%)	44 (83%)
— ' —	6 (30%)	3 (14%)	7 (13,2%)
— — '	3 (15%)	2 (9%)	2 (3,8%)