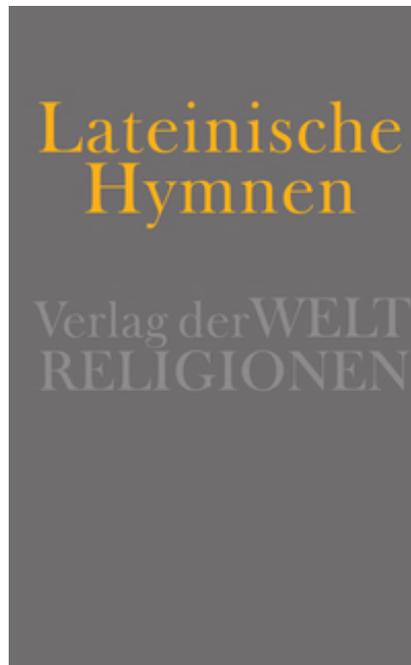


Insel Verlag

Leseprobe



Stock, Alex
Lateinische Hymnen

Herausgegeben von Alex Stock

© Insel Verlag
978-3-458-70038-8

VDR

LATEINISCHE HYMNEN

Herausgegeben von
Alex Stock

VERLAG DER
WELTRELIGIONEN

Gefördert durch die
Udo Keller Stiftung Forum Humanum

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet abrufbar.
<http://dnb.d-nb.de>

Erste Auflage 2012

© Verlag der Weltreligionen im Insel Verlag Berlin 2012
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Einband: Hermann Michels und Regina Göllner

Satz: pagina GmbH, Tübingen

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Bindung: Buchbinderei Lachenmaier, Reutlingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-70038-8

LATEINISCHE HYMNEN

INHALT

Einleitung	11
Kirchenjahr	57
Tagzeiten	313
Abkürzungs- und Literaturverzeichnis	375
Inhaltsverzeichnis	399

Wer weiß? sagte Stephen lächelnd. Vielleicht würde der Aquinate mich besser verstehen als du. Er war selbst ein Dichter. Er hat einen Hymnus für Gründonnerstag geschrieben. Er beginnt mit den Worten *Pange lingua gloriosi*. Er soll die höchste Herrlichkeit des Hymnars sein. Es ist ein kompliziert gebauter und tröstlicher Hymnus. Ich mag ihn: aber es gibt keinen Hymnus, den man mit diesem trauervollen und majestätischen Prozessionslied, dem *Vexilla Regis* des Venantius Fortunatus, auch nur vergleichen könnte.

Lynch begann leise und feierlich in tiefem Baß zu singen:

*Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine
Dicendo nationibus
Regnavit a ligno Deus*

– Das ist ganz groß! sagte er tief befriedigt. Große Musik!

*James Joyce, Ein Portrait des Künstlers als junger Mann*¹

¹ James Joyce, *Werke. Frankfurter Ausgabe*, Bd. 2: *Stephen der Held. Ein Portrait des Künstlers als junger Mann*, übersetzt von K. Reichert, Frankfurt/Main 1972, S. 484 f.

EINLEITUNG

GESCHICHTE

Hymnos ist in der griechischen Antike ein Lied, das man zum Preis von Göttern und Heroen anstimmt. Die lateinische Sprache hat den Begriff als Lehnwort übernommen, die christliche Religion die Sache in den Haushalt ihrer Frömmigkeit. »Hymnen sind Gotteslob mit einem Lied«, definiert Augustinus: »Wenn es nämlich ein Hymnus sein soll, muß er folgende drei Dinge enthalten: Lob, Gott und Lied.«¹ Fehlt eines dieser drei Momente, befindet man sich nicht mehr im Raum des Hymnus. Es ist eine lyrische, zum Preis Gottes und seiner Heiligen (der christlichen Heroen) bestimmte Liedgattung.

Isidor von Sevilla (gest. 633), der Enzyklopädist der altchristlichen Wissenschaft, tradiert in seinen *Etymologiae* Augustins Definition,² fügt ihr aber auch einen folgenreichen historischen Akzent hinzu, wenn er den gallischen Bischof Hilarius (gest. 366) als ersten lateinischen Hymnendichter bezeichnet³ und ihm den Mailänder Bischof Ambrosius (gest. 397) an die Seite stellt.⁴ Das gleichzeitige 4. Konzil von Toledo (633) folgt in seiner Entscheidung über den liturgi-

¹ *Hymni laudes sunt Dei cum cantico. Oportet ergo ut, si sit hymnus, habeat haec tria: et laudem, et Dei, et canticum* (*Enarrationes in Psalmos* 72,1 [PL 36, Sp. 914]).

² *Proprie autem hymni sunt continentes laudem Dei* (*Etymologiae* VI 17, in: San Isidoro de Sevilla, *Etimologías. Edición bilingüe*, hg. v. J. O. Reta und M.-A. M. Casquero, Madrid 1982).

³ Ebenda: *Hymnorum carmine floruit primus*.

⁴ *Post quem Ambrosius episcopus vir magnae gloriae <...> copiosis in huiusmodi carmine clarissime cognoscitur* (Isidor, *De ecclesiasticis officiis* I 6 [CChr.SL 113]).

schen Gebrauch nichtbiblischer Hymnen dem Urteil Isidors, wenn es in seinem 13. Kanon »Hilarius und Ambrosius nebeneinander, und sie allein, als Verfasser von Hymnen«⁵ nennt. Die von Augustinus formulierte allgemeine Gattungsbestimmung wird mit diesem ausdrücklichen Hinweis auf zwei bischöfliche Erfinder des 4. Jahrhunderts historisch spezifiziert. Nur was sich im Gefolge dieser poetischen Innovationen der lateinisch-christlichen Literatur ausgebildet hat, wird nun im strengen Sinne der literarischen Kategorie »Hymnus« subsumiert. Eine Bestimmung des Gegenstands ist somit ohne einen Rekurs auf die Geschichte nicht zu erreichen.⁶

Hilarius von Poitiers verbrachte nach dem Zeugnis des Hieronymus »die Jahre 357 bis 360 in der römischen Provinz Asia in Verbannung und wurde dort wohl nachhaltig von dem griechischen Hymnengesang beeindruckt; nach seiner Rückkehr in den Westen verfaßte er selbst einen *liber hymnorum* <...>, der bis ins 11. Jahrhundert überliefert, heute aber nur noch in drei größeren Hymnenfragmenten erhalten ist.«⁷ Der aus dem Osten inspirierte erste hymnodische Vorstoß stieß aber offenbar in seinem unmittelbaren kirchlichen Umfeld nicht gleich auf begeisterte Resonanz; nach Auskunft des Hieronymus fand Hilarius die Gallier »im Hymnengesang <...> ungelehrig«.⁸ So wurde nicht der Bischof

5 Bulst, *Hymni latini antiquissimi LXXV*, S. 9.

6 Als historische Überblicksdarstellungen vgl. U. Chevalier, *Poésie liturgique du moyen âge. Rythme et histoire*, Paris 1893 (Nachdruck Genf 1977); F. J. E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford ²1953 (zuerst 1927); ein *Brevis conspectus historicus*, in: *Hymni instaurandi*, S. VIII–X; eine umfassende Autorenliste bietet H. Eberhart, Artikel *Hymnendichter*, in: LThK² 5 (1960), Sp. 559–564.

7 A. Franz, *Tageslauf und Heilsgeschichte. Untersuchungen zum literarischen Text und liturgischen Kontext der Tagzeitenhymnen des Ambrosius von Mailand*, St. Ottilien 1994, S. 1.

8 *in hymnorum carmine* <...> *indociles* (Hieronymus, *In Epistulam ad Galatas* 2,3 [PL 26, Sp. 380]).

von Poitiers, sondern der von Mailand »der Vater des lateinischen Kirchengesangs;«⁹ »⟨...⟩ wirkungsgeschichtlich ist zweifellos Ambrosius der Initiator des Hymnengesangs im Westen.«¹⁰

Die unmittelbare Wirkung der poetischen Erfindung des Mailänder Bischofs wird in einer berühmten Passage der *Bekenntnisse* des Augustinus bezeugt. Im Rückblick auf seinen Aufenthalt in Mailand im Jahre seiner Bekehrung (386) bekennt er Gott: »Wie weinte ich bei den Hymnen und Gesängen auf Dich, mächtig bewegt vom Wohllaut dieser Lieder Deiner Kirche! Die Weisen drangen an mein Ohr, und die Wahrheit flößte sich ins Herz, und fromminniges Gefühl wallte über: die Tränen flossen, und mir war wohl bei ihnen. Vor gar nicht langer Zeit erst hatte die Kirche von Mailand diese Art von Erbauung und Erhebung, wobei die Brüder in heiligem Eifer wie aus Einer Kehle, Einer Seele zusammen sangen, in ihren Brauch genommen.«¹¹ »Der lange Zeit so ungewiß begründete Ruhm seiner [nämlich des Ambrosius] Hymnendichtung wird immer sein, daß von ihrer Macht in der Süßigkeit des Gesangs überwältigt Augustinus sich bekehrt hat.«¹²

Augustinus verbindet dies Aufkommen einer neuen Art von kirchlichem Gesang mit dem dramatischen Ereignis einer Domblockade, bei der die Mailänder Gemeinde mit ihrem Bischof in der Kirche gegen die Bedrohung durch die arianische Kaiserin Iustina aushielt und sich mit Gesängen auferbaut: »Damals ward das Singen von Hymnen und Psalmen nach der Weise der Ostkirche eingeführt, damit das Volk im Übermaß seiner Niedergeschlagenheit sich nicht er-

9 Vgl. G. M. Dreves, *Aurelius Ambrosius, der »Vater des Kirchengesangs«*. Eine hymnologische Studie, Freiburg/Breisgau 1893, S. 1.

10 A. Franz, *Tageslauf und Heilsgeschichte*, S. 2.

11 Augustinus, *Confessiones* IX 6,14-7,15, zitiert nach: Augustinus, *Bekenntnisse. Confessiones*, übersetzt von J. Bernhart, hg. v. J. U. Ulrich, Frankfurt/Main und Leipzig 2007, S. 197.

12 Bulst, *Hymni latini antiquissimi LXXV*, S. 9.

schöpfe. Seither bis auf diesen Tag hat sich der Brauch erhalten und ist bereits von vielen, ja fast allen Deinen Kirchengemeinden auch sonst auf dem Erdkreis übernommen worden.«¹³ Daß die erwähnten Gesänge textlich in dieser Kirchenbelagerung selbst entstanden sind, ist, jedenfalls in bezug auf die von Ambrosius überlieferten Hymnen, historisch nicht wahrscheinlich; aber daß sie in einer besonderen Notsituation das Kirchenvolk innerlich verbunden haben, ist doch glaubwürdig bezeugt. Was die Innovation anlangt, wird auch hier, wie bei Hilarius, auf griechischen Einfluß hingewiesen (»nach der Weise der Ostkirche«).¹⁴ Worin diese Adaptation orientalischer Gesangssitten im einzelnen bestanden hat, ist umstritten. Neu ist wohl, daß hier nicht-biblische poetische Texte vom Kirchenvolk gemeinsam gesungen wurden. »Ein deutliches Zeugnis in dieser Frage überliefert Caelestin I. aus dem Jahre 430, der sich noch gut erinnert, daß der Mailänder Bischof zu Weihnachten den Hymnus *Intende qui regis Israel* vom ganzen Volk mit einer Stimme singen ließ«.¹⁵

Das Zeugnis der *Confessiones* des Augustinus weist nicht nur auf den starken emotionalen Eindruck hin, den die neuen Hymnen auf das bedrängte Kirchenvolk wie auf den von Zweifeln umgetriebenen Intellektuellen gemacht haben, sondern spricht auch bereits davon, daß sie sich weit über Mailand hinaus verbreitet hätten. »Der sagenhafte Erfolg der Lieder des Ambrosius bedingte es, daß die Hymnen in Form und Stil auf breiter Basis Nachahmer fanden und *ambrosianus* eine Gattungsbezeichnung und nicht eine Aussage über den Verfasser wurde.«¹⁶

13 *Confessiones* IX 7,15; zitiert nach: Augustinus, *Bekenntnisse. Confessiones*, S. 198.

14 Ebenda: *secundum morem orientalium partium*.

15 A. Franz, *Tageslauf und Heilsgeschichte*, S. 17; *Fragmentum sermonis quem Caelestinus in concilio Romano habuit adversus haeresim Nestorii I* (PL 50, Sp. 157): *omnem populum fecisse una voce deo canere*.

16 A. Franz, *Tageslauf und Heilsgeschichte*, S. 18.

Mit dem Phänomen der Verbreitung hängt die Frage nach der Echtheit unmittelbar zusammen. Auf Grund von Hinweisen im Werk des Augustinus können vier Hymnen sicher Ambrosius selbst zugewiesen werden, die allesamt bis heute im liturgischen Gebrauch sind: die drei Tagzeithymnen *Aeternae rerum conditor*, *Iam surgit hora tertia* und *Deus, creator omnium* sowie der Weihnachtshymnus *Intende qui regis Israel*. Noch neun weitere Hymnen werden dem Mailänder Bischof als Autor zugeschrieben.¹⁷ Für die nicht durch positive historische Zeugnisse belegte Autorschaft spielt die Frage des poetischen Stils eine erstrangige Rolle.¹⁸ Aus den zweifelsfrei echten Ambrosius-Hymnen wurden als *Propria* abgeleitet: Die einzelnen Verse sind metrisch, also rein nach dem Prinzip der Quantität der Silben gebaut, ohne Rücksicht auf deren Betonung (rhythmisch); der Vers hat acht Silben (oktosyllabisch), das *Metrum* ist der akatelektische jambische Dimeter: *Aetérne rérum condítór*. Die Strophe besteht aus vier gleich gebauten Versen, und alle Strophen haben dieselbe Struktur. Der Hymnus insgesamt umfaßt acht Strophen. In der den Gesamtaufbau regulierenden Vierzahl sehen manche die praktische Anwendung einer spekulativen Numerologie, wie sie später von Augustinus theoretisch begründet wurde.¹⁹ Wenn in der Folgezeit Hymnen im weiteren Sinne als ambrosianisch (*ambrosianus*) bezeichnet werden, so wird das vor allem an der Vers- und Strophenform, nicht unbedingt der Strophenzahl gemessen.

Dieser von Ambrosius initiierte Typus bildet den historischen Ausgangspunkt dessen, was unter Hymnus gefaßt wird. Die historische Fixierung geht mit einer formalen zusammen. Zu den Hymnen in diesem Sinn gehören folglich nicht die biblischen Psalmen und *Cantica* (*Magnificat*, *Bene-*

17 Vgl. Bulst, *Hymni latini antiquissimi LXXV*, S. 37-52.

18 Zur Echtheitsfrage vgl. A. Franz, *Tageslauf und Heilsgeschichte*, S. 17-25.

19 Vgl. C. A. Moberg, *Die liturgischen Hymnen in Schweden*, Kopenhagen 1947, S. 10.

dictus, Nunc dimittis u. a.), die als in lateinischer Sprache gesungene Lobgesänge ja durchaus eine große Rolle in der Liturgie spielen. Folgt man der formalen ambrosianischen Maßgabe, gehören auch altchristliche Akklamationsgesänge wie das *Te Deum* und das *Gloria* der Messe (der *Hymnus angelicus*), die in der kirchlichen Nomenklatur auch unter der Kategorie »Hymnus« geführt werden, nicht zu diesem Genus. Als »Vater des lateinischen Kirchengesangs« hat Ambrosius der abendländischen Hymnik eine Art genetisches Muster mitgegeben, das aber dann doch nicht zu einfachen Reduplikationen führte, sondern eine große Vielfalt zu generieren imstande war.

Erster Zeuge dafür ist noch im selben Jahrhundert wie Ambrosius der Spanier Aurelius Clemens Prudentius (348 bis nach 404). Der in der klassischen römischen Literatur gebildete Laientheologe hat neben Prosawerken zwei poetische hinterlassen, das *Cathemerinon*, ein zwölf vielstrophige Hymnen enthaltendes Tagzeitenbuch, und das *Peristephanon*, 14 balladenartige Lieder auf Märtyrer.²⁰ Es handelt sich, und darin liegt der erste grundlegende Unterschied zu Ambrosius, um Lesedichtung, nicht um originär liturgische Poesie. Wenn einige Hymnen des Prudentius in den liturgischen Gebrauch aufgenommen wurden und darin bis heute erhalten sind (vgl. z. B. die Morgenhymnen *Ales diei nuntius* und *Nox et tenebrae et nubila*), so handelt es sich um auf Liturgie-maß zugeschnittene Extrakte, die dem ambrosianischen Muster entsprechen. Als ganze wären sie für den Gottesdienst viel zu lang gewesen. Prudentius kennt Ambrosius, nimmt den Typus seiner Hymnen auch auf, ist aber insgesamt stilistisch reichhaltiger und poetisch phantasievoller als der pastoral nüchterne Mailänder Bischof. »Der an Horaz, Vergil und Ovid geschulte Laie will jene Schönheit, die er in den

²⁰ Siehe *Obras completas de Aurelio Prudencio*, hg. v. I. Rodríguez, Madrid 1981; vgl. Dreves, *Ein Jahrtausend*, Bd. 1, S. 15-24 (mit den Verweisen auf die einschlägigen Bände der *Analecta Hymnica*); Bulst, *Hymni latini antiquissimi LXXV*, S. 53-73.

Werken der heidnischen Dichter findet, dem Lob seines Gottes dienstbar machen.«²¹ Der spanische Herausgeber seiner Werke nennt ihn »El humanista christiano«.²² Als gebildeter Laie, dem der unmittelbare Zugriff zur liturgischen Praxis nicht offenstand, entwickelte er als erster in der christlichen Literatur des Abendlandes die der privaten Frömmigkeit dienende »Gattung der Lesedichtung«.²³ Im Gegenüber von Ambrosius und Prudentius wird gleich am Anfang der zwischen offizieller Liturgie und privater Frömmigkeit fluktuierende Funktionsraum der lateinischen Hymnik sichtbar.

Die Hymnendichter des 5./6. Jahrhunderts erweitern dieses Spektrum. Der im italischen Raum beheimatete Dichter Sedulius (Mitte des 5. Jahrhunderts) hat einen mit *A solis ortus cardine* beginnenden heilsgeschichtlichen Hymnus gedichtet, dessen 23 abecedarische, also formal an der Abfolge des Alphabets ausgerichtete Strophen primär für den Gebrauch gebildeter Frömmigkeit zu denken sind, woraus jedoch zwei Teile in das römische Stundengebet gelangt und bis heute darin als Laudeshymnus zu Weihnachten und als Vesperhymnus zum Fest Epiphanie erhalten sind.²⁴ Von Magnus Felix Ennodius (473/74-521), Bischof von Pavia, sind neben einer Reihe von Prosawerken zwölf Hymnen in ambrosianischer Form überliefert, die jedoch keine stärkere liturgische Wirkungsgeschichte gehabt haben.²⁵

Der bedeutendste Dichter der Merowingerzeit, Venantius Fortunatus (gest. nach 600), ist ein Gelegenheitsdichter, der

21 I. Schürk, *Deutsche Übertragungen mittellateinischer Hymnen im 18. und 19. Jahrhundert*, Tübingen 1963, S. 4.

22 *Obras completas de Aurelio Prudencio*, hg. v. I. Rodríguez, S. 51*.

23 Bulst, *Hymni latini antiquissimi LXXV*, S. 11.

24 Sedulius, *Opera Omnia*, hg. v. J. Huemer, CSEL 10, Wien 1885 (Neuausgabe von V. Panagl, Wien 2007); AHMA 50, S. 30f.; Bulst, *Hymni latini antiquissimi LXXV*, S. 71-73.

25 Magnus Felix Ennodius, *Opera omnia*, hg. v. F. Vogel, MGH.AA 7, Berlin 1885 (Neuausgabe 1961); Dreves, *Ein Jabrtausend*, Bd. 1, S. 32-35 (mit Verweisen auf die einschlägigen Bände der *Analecta Hymnica*); Bulst, *Hymni latini antiquissimi LXXV*, S. 75-88.

unter zahlreichen weltlichen Lobliedern auch geistliche gedichtet hat, darunter die zwei wahrscheinlich zum Empfang von Kreuzreliquien gedichteten Hymnen *Pange, lingua, gloriosi proelium certaminis* und *Vexilla regis prodeunt*, die bis heute als Prozessionsgesang bzw. Stundengebethymnus in der Karliturgie bzw. der Liturgie des Festes Kreuzerhöhung erhalten sind.²⁶

Im 7./8. Jahrhundert spielt neben dem italischen und gal-lischen Raum die mozarabische Liturgie in Spanien eine wichtige Rolle in der Entwicklung liturgischer Hymnen. Zur gleichen Zeit bildet sich ein eigener hymnodischer Raum in Irland und England (*Beda Venerabilis*).²⁷ Hervorstechende Züge dieser Gedichte sind »alphabetische Versanfänge, eindrucksvoller Reim, Rhythmus auf Grund abge-zählter Silben, Alliterationen und eine sonderbar anmutende hisperische Latinität, mit gelegentlich auftauchenden he-bräischen und griechischen Wörtern.«²⁸

Für die Weiterentwicklung der kontinentalen Hymnen-dichtung bedeutet die karolingische Renaissance einen neuen Schub; neben der ambrosianischen Tradition gewin-nen, über Alkuin vermittelt, angelsächsische, vor allem aber literarische Vorbilder der klassischen Antike an Einfluß. Wichtige Autoren der ersten Periode sind Alkuin, Paulus Diaconus, Paulinus von Aquileja und Theodulf von Orleans, dessen Hymnus *Gloria, laus et honor* bis heute als Prozessionsgesang zum Palmsonntag im liturgischen Gebrauch ist.²⁹

Im 9. und 10. Jahrhundert spielen die Klöster Fulda (Hra-

26 Venantius Fortunatus, *Opera poetica*, hg. v. F. Leo, MGH.AA 4,1, Berlin 1881; Dreves, *Ein Jahrtausend*, Bd. 1, S. 36-41 (mit Verweisen auf die einschlägigen Bände der *Analecta Hymnica*); Bulst, *Hymni latini antiquissimi LXXV*, S. 125-129.

27 Vgl. P. G. Walsh, Artikel *Hymnen I*, in: TRE 15 (1986), S. 756-762, hier S. 758.

28 Ebenda.

29 Texte mit Verweisen auf die einschlägigen Bände der *Analecta Hymnica* und biographische Angaben bei Dreves, *Ein Jahrtausend*, Bd. 1, S. 54-71.

banus Maurus), Reichenau (Walahfrid Strabo) und St. Gallen (Ratpert, Waldram, Notker der Stammler, Hartmann) eine führende Rolle.³⁰ Auf Notker Balbulus (»der Stammler«) gehen um 830 die Anfänge von Tropus und Sequenz zurück. Im Zuge dieser St. Gallener Innovation dichtete der Hofkaplan Konrads II., Wipo (gest. nach 1046), das bis heute als Ostersequenz dienende *Victimae paschali laudes*;³¹ auch die im Stundengebet verwendeten marianischen Antiphonen *Alma redemptoris mater* und *Salve, regina* entstanden in diesem Raum.

In Italien (Monte Cassino) und Frankreich sind Klöster und Kathedralschulen fruchtbare Orte der Hymnendichtung. Das 12. Jahrhundert bringt mit Abaelard (1079-1142)³² und Adam von St. Viktor (gest. 1192),³³ der als der bedeutendste Schöpfer von Sequenzen gilt, eine Weiterentwicklung in der Verbindung von geistreicher Allegorik des Inhalts und kunstvollem Stil (»Entsprechung von Wortakzent und Versgewicht, regelmäßige Zäsur, konsequente[r] Doppelsilbenreim und die Verbindung von acht- und siebensilbigen Strophen«³⁴, Wortspiel, Alliterationen).

Die Hymnenproduktion des 13. Jahrhunderts wird vorangetrieben von der Inspiration der neuen Orden der Dominikaner und Franziskaner.³⁵ Auf Thomas von Aquin, der auf Veranlassung Papst Urbans IV. das Offizium des neu eingeführten Fronleichnamfestes verfaßte, gehen mit großer Wahrscheinlichkeit auch die entsprechenden Hymnen zurück, die Meßsequenz *Lauda Sion Salvatorem* und die Hymnen

30 Ebenda, S. 72-114.

31 Ebenda, S. 157 f.

32 Ebenda, S. 222-229; P. G. Walsh, Artikel *Hymnen I*, in: TRE 15 (1986), S. 760 f.

33 Dreves, *Ein Jahrtausend*, Bd. 1, S. 257-277; Adam de Sancto Victore, *Sämtliche Sequenzen. Lateinisch-deutsch*, hg. v. F. Wellner, München 1955; P. G. Walsh, Artikel *Hymnen I*, in: TRE 15 (1986), S. 761.

34 P. G. Walsh, Artikel *Hymnen I*, in: TRE 15 (1986), S. 761.

35 Ebenda, S. 761 f.

zur Matutin/Lesehore (*Sacris sollempniis*), Laudes (*Verbum supernum*) und Vesper (*Pange lingua*); auch die Oratio *Adoro te devote* wird ihm zugeschrieben.³⁶ »Im Gegensatz zu der disziplinierten philosophischen Dichtung des hl. Thomas sind die Beiträge der franziskanischen Hymnenschreiber eher individuell und realistisch, sie konzentrieren sich besonders auf Passion und Kreuzigung Christi.«³⁷ Im Raum dieser zisterziensisch-franziskanisch geprägten Compassio-Devotion entstanden das *Dies irae* und das *Stabat mater*, die, zuerst als Privatgebete gedacht, in den Rang von Meßsequenzen aufgestiegen sind.

Im 15./16. Jahrhundert wurden, zumeist von anonym bleibenden Autoren, zahlreiche weitere Hymnen in den aus dem Mittelalter überkommenen Formen gedichtet. Die Rückbesinnung der Renaissance auf die klassische Antike tangierte jedoch auch die Hymnendichtung. Die humanistischen Autoren orientierten sich bei ihrer Neudichtung wie bei der Korrektur der seit der christlichen Spätantike entstandenen Hymnen an den Stilgesetzen der paganen antiken Literatur. In der nachtridentinischen Entwicklung gewann dieses humanistische Stilempfinden auf dem Wege päpstlicher Revisionspolitik auch Einfluß auf die offizielle Liturgie. Maßgebend wurde eine von Papst Urban VIII. (1568-1644) verfügte »Generalvision des Hymnars der Tagzeitenliturgie in Gestalt einer Korrektur nach den Gesetzen der klassischen Metrik. Eine Kommission von vier Jesuiten (Famianus Strada, Tarquinius Galuzzi, Hieronymus Petrucci, Matthias Sarbiewski) wurde eingesetzt, doch brauchte sie nur die Weisungen des selbstdichtenden Papstes auszuführen <...>. 1632 wurden die korrigierten Hymnen in das Römische Brevier eingefügt.«³⁸

36 Dreves, *Ein Jahrtausend*, Bd. 1, S. 355-359; J.-H. Tüek, *Gabe der Gegenwart. Theologie und Dichtung der Eucharistie bei Thomas von Aquin*, Freiburg/Breisgau 2009.

37 P. G. Walsh, Artikel *Hymnen I*, in: TRE 15 (1986), S. 761.

38 A. Häußling, Artikel *Hymnus*, in: LThK³ 5 (1996), Sp. 361-366, hier Sp. 364.