

## **Augustinus. Die Bedeutung Augustins in Geschichte, Theorie und Ästhetik der Musik**

von [Adolf Nowak \[1\]](#)

- 1 -

**Augustinus**, \*13. November 354 in Thagaste im römischen Nordafrika, heute Souk-Ahras in Algerien, †28. August 430 in Hippo Regius, heute Annaba (Bône) in Algerien. Der Vorname Aurelius ist in Schrifttum und Briefwechsel Augustins und in der von Possidius verfaßten Vita nicht bezeugt (Schindler 1979, S. 646). Der Vater Patricius gehörte dem Gemeinderat des Ortes an und blieb Heide bis kurz vor seinem Tod (371). Die Mutter Monnica war überzeugte Christin; ihr schreibt Augustin nachhaltigen Einfluß auf seine innere Entwicklung zu (conf. I,11,17). Er erhielt Elementarunterricht in Thagaste, Grammatikunterricht ebenda und im benachbarten Madaura, wo auch Grundlagen der Rhetorik vermittelt wurden. Als einen Teil der Grammatik lernte er die Metrik kennen und begeisterte sich für die klassische lateinische Dichtung, zumal für Vergils *Aeneis* (conf. I,13,20ff.).

- 2 -

371 ging er nach Karthago, um Rhetorik zu studieren, mit dem Berufsziel eines Anwalts. Sein Leben als Student erscheint ihm im Rückblick als lasterhaft (conf. III,3,5), doch ging er eine feste Bindung ein (conf. IV,2,2), aus der der Sohn Adeodatus stammt; das Studium verlief nicht nur äußerlich erfolgreich, sondern führte auch zu persönlich bedeutsamer Lektüre. Ciceros *Hortensius*, der im Rahmen des Studienganges zu lesen war, verwandelte seine Leidenschaft ("*mutavit affectum meum*") und richtete sie auf das "*Unvergängliche der Weisheit*" ("*et immortalitatem sapientiae concupiscebam aestu cordis incredibili*", conf. III,4,7). Für die Suche nach Weisheit schien ihm der Weg der Manichäer geeignet, die eine wissenschaftliche Form des Christentums, eine Religion der Vernunft, versprachen. Er las weitere philosophische Schriften und bildete sich auf dem ganzen Gebiet der artes liberales aus (conf. IV,16,30).

- 3 -

375 wurde er Lehrer für Grammatik und Rhetorik, zuerst in Thagaste, ein Jahr später in Karthago und 383 in Rom. In der Karthager Zeit schrieb er Theaterstücke und gewann den Siegerkranz in einem einschlägigen Wettbewerb ("*theatrici carminis certamen*", conf. IV,2,3u.5); auch schrieb er damals, 380 oder 81, seine erste wissenschaftliche Ab-

handlung *De pulchro et apto, Über das Schöne und das Angemessene* (conf. IV,13,20), in der er sich auf die 'innere Melodie' der Wahrheit eingestellt habe (ebenda, 15,27). Die langersehnte Gelegenheit einer Disputation mit dem Manichäerbischof Faustus von Mileve ließ Augustinus an dem Wissenschaftsanspruch des Manichäismus zweifeln, so daß er sich in Rom der akademischen Skepsis zuneigte.

- 4 -

384 wurde Augustin Professor der Rhetorik in Mailand. Auf der Suche nach Wahrheit fand er neue Orientierung durch die allegorische Bibelauslegung in den Predigten des Ambrosius und durch die Lektüre neuplatonischer Schriften in der lateinischen Übersetzung des Marius Victorinus (conf. VII,9,13 und VIII,2,3), unter denen sich auch Plotins Abhandlung über das Schöne (*Enneaden* I,6) befunden haben dürfte. Wenig später las er die Paulusbriefe und fand in ihnen den Schlüssel zur Wahrheit. Nach seiner Bekehrung, zu deren Gewißheit er unter dem Eindruck von Röm. 13,13-14 gelangte (conf. VIII, 11,27ff.), trat Augustin von seiner Lehrstelle zurück und zog sich mit seiner Mutter und seinem Sohn, einigen Schülern und Freunden auf den Landsitz Cassiciacum des Freundes Verecundus zurück. In der Osternacht 387 empfing er die Taufe. In der Zeit der Vorbereitung auf die Taufe zwischen Oktober 86 und April 87 entstanden aus den Gesprächen in Cassiciacum die philosophischen Dialoge *Contra academicos* (Auseinandersetzung mit dem Skeptizismus), *De beata vita*, *De ordine* und die *Soliloquien*, ein inneres Gespräch mit der Vernunft über das Verhältnis der Seele zu Gott. Ferner begann Augustinus mit einer enzyklopädisch geplanten Darstellung der artes liberales im Sinne einer philosophischen Propädeutik nach der Maxime "*per corporalia ad incorporalia*" (retr. I,6). Fertiggestellt wurden die Grammatik, die früh verloren ging, die Dialektik, deren Überlieferung allerdings umstritten ist, und die der Metrik gewidmeten sechs Bücher *De musica*, die erst in Afrika um 389/90 vollständig ausgearbeitet wurden ( retr. I,6 und I,11). Das sechste Buch wurde nach der theologischen Überarbeitung, in der es überliefert ist, um 408/09 an Bischof Memorius gesandt (ep. 101,4). Auf dem Weg zur Taufe kommt der musikalischen Sensibilität Augustins eine bedeutsame Rolle zu. Eindringlich schildert er seine Erfahrung des Mailänder Kirchengesanges (conf. IX,6,14 und 7,15). In den Psalmen, mit denen er sich damals intensiv beschäftigte, sieht er das Gegengift gegen den Manichäismus (conf. IX,4,8). Mit den *Ennarationes in Psalmos* begann er wohl im Jahre 392.

- 5 -

Beim Besuch eines Gottesdienstes in Hippo wurde er von der Gemeinde zur Priesterweihe vorgeschlagen, die Ende 390 oder Anfang 391 erfolgte. Zu dem Kampf gegen den

SEITE: 56

---

Manichäismus in weiteren Schriften und in einer öffentlichen Disputation mit dem Manichäer Fortunatus kam der Kampf gegen den Donatismus (*Psalmus contra partem Donati*, 394). In der Zeit zwischen 395 und 397 erfolgte die Wahl zum Bischof. In den ersten Jahren seiner Amtszeit verfaßte er *De diversis quaestionibus ad Simplicianum* (396/97, zur Frage der Abhängigkeit des guten Willens von der Gnade) und die *Confessiones* (397-401). Der Kampf gegen die Donatisten wurde durch zahlreiche Schriften und durch öffentliche Disputationen (411 in Karthago, 418 in Cäsarea/Mauretania) fortgesetzt. Augustins Auseinandersetzung mit der Lehre des Pelagius (*De natura et gratia*, 413-15, *De gestis Pelagii*, 417) bewirkte die Verurteilung des Pelagianismus durch Kaiser und Papst (418). Eine theologische Auseinandersetzung über Erbsünde und Konkupiszenz führte er mit dem Pelagianer Julian von Aeclanum. Theologisches Hauptwerk des Bischofs ist *De trinitate* (404-420). Die geschichtsphilosophische Schrift *De civitate Dei* (413-427) entstand unter dem Eindruck der Eroberung Roms durch die Westgoten und des Flüchtlingsstroms in Nordafrika. Aus den letzten Jahren stammen der Schlußteil von *De doctrina christiana* (426/27; Teil 1-3 bereits 396/97) und die *Retractationes* (426/27).

## Werke

- 6 -

Von den Schriften Augustins gibt es lateinische Gesamtausgaben in folgenden Reihen:

- |      |  |
|------|--|
| PL   | Patrologiae cursus completus, Series latina, hrsg. v. J.-P. Migne, Paris 1844 - 1855; Supplementum, Paris 1958 ff. |
| CSEL | Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum, Wien 1866 ff.  |
| CC   | Corpus Christianorum, Series latina., Tournhout 1953 ff.   |

ŒC	Oeuvres complètes, 33 Bde., Paris 1869-1878.
BA	Bibliothèque augustinienne, Paris 1947 ff.

- 7 -

Bezugnahmen auf Musik und Liturgie finden sich nahezu im gesamten Schrifttum Augustins. Als für diesen Bereich besonders wichtig dürfen folgende Werke gelten:

SEITE: 57

- 
- ord. = De ordine libri duo (386): PL 32, 977-1022; CSEL 63, 121-185; CC 29, 87-137; deutsche Übersetzung von Carl Johann Perl, Paderborn, 4. Aufl. 1966; Philosophische Frühdialoge, übersetzt und erläutert von Bernd Rainer Voss u.a., Zürich 1972.
  - mus. = De musica libri sex (begonnen 387 in Cassiciacum, ausgearbeitet 389/90 im Landhaus nahe Tagaste): PL 32, 1081-1194; ŒC 3 (1870); BA 7 (1947); deutsche Übersetzung von Carl Johann Perl, Paderborn, 3. Aufl. 1963; englische Übersetzung von Robert C. Taliaferro, in: The Fathers of the Church, Bd. 4, 1947, Reprint Washington 1984; italienische Übersetzung von R. Cardamone, Florenz 1878; lateinischer Text mit italienischer Übersetzung von Giovanni Marzi, Florenz 1969 (= Collana di Classici della Filosofia Cristiana 1) und von D. Gentili, Neapel 1976 (= Nuova Biblioteca Agostiniana III,2).
  - reg. = Regula Sancti Augustini (evtl. 396, nach Schindler 1979, S. 688 f.): PL 32, 1377-84.
  - conf. = Confessionum libri tredecim (397-401): PL 32, 659-868; CSEL 33; CC 27, 1-273; BA 13f; deutsche Übersetzung von Joseph Bernhart, München 3. Aufl. 1966 (mit lateinischem Text).
  - op. mon. = De opere monachorum liber unus (nach 404): PL 40, 547-582; CSEL 41, 531-596; BA 3; deutsche Übersetzung in: Adalbero Kunzelmann und Adolar Zumkeller (Hg): Sankt Augustinus der Seelsorger, Gesamtausgabe seiner moraltheologischen Schriften, Würzburg 1949-1975.
  - civ. dei = De civitate dei libri viginti duo (413-427): PL 41, 13-804; CESL 40; CC 47-48; BA 33-37; deutsche Übersetzung von Wilhelm Thimme, eingeleitet und erläutert von Carl Andresen, 2 Bde., München 1977/78.
  - retr. = Retractationum libri duo (426/427): PL 32, 583-656; CESL 36; CC 57, 1-143; BA 12;

deutsche Übersetzung von Carl Johann Perl, Paderborn 1974.

- ep. = Epistulae: PL 33; PL Supplementum 2, 358-362. Epistulae 1-123: CSEL 34; Epistulae 124-184: CSEL 44; Epistulae 185-270: CSEL 57; Einleitung und Indices CSEL 58; neu entdeckte Briefe CSEL 88.
- serm. = Sermones: PL 38 und 39; PL Supplementum 2, 398-840; CC 41, 3-633.
- en. ps. = Enarrationes in Psalmos (etwa 392-424; der Titel stammt von Erasmus von Rotterdam): PL 36 und 37; CC 38-40.

SEITE: 58

---

- 8 -

Die Bedeutung Augustins in Geschichte, Theorie und Ästhetik der Musik läßt sich in folgenden Punkten zusammenfassen: 1.) Unter den Kirchenvätern, die auf Musik Bezug nehmen (seit Clemens Alexandrinus, 2. Jh., und seinem Schüler Origenes, 185-254) ist Augustinus der erste, der einen Musiktraktat verfaßt hat. 2.) Mit besonderer musikalischer Sensibilität ausgestattet, ist er ein Hauptzeuge der Geschichte frühchristlicher Musik. 3.) Im Nachdenken über die Funktion der Musik in der Liturgie gibt er die Grundlegung einer Ästhetik der liturgischen Musik. 4.) Musikinstrumente und musikalische Strukturen stellt er in den Zusammenhang einer symbolischen Deutung der Welt in Bezug auf deren Schöpfer. 5.) Seine Gedanken über Musik haben eine weitverzweigte Wirkungsgeschichte.

## **1. Theorie der Musik und des Rhythmus**

- 9 -

Mit Augustinus beginnt die christliche Rezeption der artes liberales. Die artes werden von ihm als Wege begriffen, die den Aufstieg zur Erkenntnis der Prinzipien ermöglichen; sie führen vom Körperlichen zum Unkörperlichen, vom Sichtbaren zum Unsichtbaren und dienen als Propädeutik der Theologie (ord. II,12-16 und 18). Die Bildung durch die enzyklopädische Wissenschaft gibt denen, die die Wahrheit suchen, mehr Freude, mehr Ausdauer und mehr Feingefühl (ord. I,8,24). Die sechs Bücher *De musica*, wie die meisten der frühen Schriften Augustins als Dialog verfaßt, behandeln allein das Gebiet der Rhythmik und

Metrik. Der Plan, weitere sechs Bücher über das Melos zu schreiben, mußte zugunsten der Pflichten des kirchlichen Amtes unausgeführt bleiben (vgl. ep. 103,3). Die Bevorzugung der Rhythmik und Metrik als Wissensgebiet mag subjektiv im Erfahrungsbereich des geschulten Rhetors begründet sein, eine objektive Priorität kann dieses Gebiet durch seine doppelte Zugehörigkeit zu den sprachlichen und mathematischen Disziplinen der artes liberales beanspruchen. Auch unter dem Gesichtspunkt sinnlichen Genießens nennt Augustinus "*decus temporis*" vor "*dulces melodiae*" (conf. X,6,8).

- 10 -

Im 1. Buch wird die Musik als Wissen vom rechten Gestalten bestimmt, wobei das Gestalten auf Bewegung bezogen wird: Bewegung des Körpers im Tanz, der Sprache in der Folge der Silben, der Melodie in der Folge der Tonhöhen und Tondauern. Die Definition der Musik als "*scientia bene modulandi*" wird Varro (116-27 v. Chr.) zugeschrieben

SEITE: 59

---

(vgl. Wille 1967, S. 604). Die Bewegung muß sich in wahrnehmbaren Verhältnissen vollziehen (psychologisches Kriterium) und sie muß als Eigenwert erfaßbar sein (ästhetisches Kriterium), d.h. als eine Bewegung, die um ihrer selbst willen begehrt wird und durch sich selbst erfreut: "*Ergo scientiam modulandi jam probabile est esse scientiam bene movendi; ita ut motus per se ipse appetatur, atque ob hoc per se ipse delectet*" (mus. I,2,3; vgl. auch I,13,28). Entsprechend wird im 6. Buch das Wesen der rechten Gestaltung als Orientierung einer freien (d.h. nicht zweckgebundenen) Bewegung an der Idee der Schönheit gesehen (VI,10,25). Innerhalb dieses weiten Musikbegriffs geht es Augustinus um Fragen der Rhythmik und Metrik. Die meisten Beispiele werden, dem antiken Musikbegriff entsprechend, dem Vortrag der Dichtung entnommen.- Die Bestimmung der Musik als scientia bringt, auch hierin der antiken Überlieferung getreu, eine gewisse Geringschätzung der musikalischen Praxis mit sich. Nachahmung und Fingerfertigkeit sind mehr Sache der Übung (usus) als der Einsicht (scientia) (mus. I,4,9).

- 11 -

Im 2. Buch wird die Musik von der Grammatik abgegrenzt: Der Musiker ist nicht verpflichtet, sich an die durch die Grammatik überlieferten Silbenlängen zu binden. Er darf z.B. eine grammatisch kurze Silbe (cano: • -) zu einer langen machen, wenn es die ratio der musikalischen Rhythmik erfordert. Kriterien der Verknüpfung von Versfüßen sind Gleichheit und Ähnlichkeit (aequalitas und similitudo). Die Verknüpfung von Versfüßen gleicher Zeiten ist auch bei unterschiedlichem Taktschlag möglich (z.B. Jonicus a majore - - • • und Ditrochäus - • - •), wofür das Gehör als Instanz beansprucht und Verse von

Terentianus Maurus zitiert werden (mus. II,11,20-21). Eine Verbindung unterschiedlicher Metren ist möglich unter der Voraussetzung, daß sie im Taktschlag (plausus) übereinstimmen (IV, 17,35-37). Es werden 28 Versfüße vorgestellt. Unter ihnen erweist sich der Amphibrachus (• - • ) als ungeeignet zur Reihung und zur Verknüpfung mit andern Füßen, weil er beim Taktschlagen nur 1:3 teilbar ist und nicht wie die anderen im Verhältnis gleicher oder benachbarter Zahlen 1:2, 2:2, 2:3, 3:4 (mus. II,10,17-19).

- 12 -

Im 3.Buch werden Rhythmus, Metrum und Vers zueinander ins Verhältnis gesetzt: Rhythmus ist die prinzipiell unbegrenzte Folge gleicher Füße, Metrum ist durch die Anzahl und Folge bestimmter Füße definiert. Der Vers ist ein Metrum, das in zwei Glieder geteilt ist, die nicht ganz gleich sein dürfen, damit sie nicht, wie im 5. Buch ergänzt wird, umgedreht (verte-re), vertauscht werden können:

Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris

- • • - • • - / - - - - • • - -

SEITE: 60

---

- 13 -

Dieser Vers besteht aus sechs vierzeitigen Füßen, die Teilung erfolgt nach der 10. Zeit, d.h. nach dem 5. Halbfuß. Im 4. Buch wird das Metrum weiter verfolgt und an ihm das Phänomen des Auftaktes und des Ausgleichs unvollständiger Versfüße durch Pausen aufgezeigt; das 5. Buch handelt vom Vers unter dem Gesichtspunkt der Möglichkeit von Gleichheitsverhältnissen bei ungleichen Gliedern: "*aequalitas in membris imparibus*" (V,12,26).

- 14 -

Im 6. Buch wird der Übergang zur Theologie, die Anagoge, vollzogen. Am Beispiel eines nun der christlichen Dichtung, nämlich der Hymnodie des Ambrosius entstammenden Verses - *Deus creator omnium* - fragt Augustinus nach der Seinsweise des Erklingens in ihren Komponenten Darbietung, Klang, Wahrnehmung, Gedächtnis, Urteil sowie nach Abhängigkeit und Rangordnung dieser Komponenten. Das Hören ist kein Erdulden der Seele, sondern ein Wirken, eine Tätigkeit ("*operationes animae*" VI,6,16). Die Urteilsfähigkeit des Hörens ist zwar durch Lernprozesse und Gewöhnung bedingt ("*numeri sensuales*" VI,11,24), doch liegt ihr eine apriorische Struktur zugrunde, die auf die göttliche Schöpfungsordnung verweist. Es sind die "*numeri iudiciales*", durch die eine ästhetische Darbietung und Wahrnehmung von Gleichem, Ähnlichem, Übereinstimmendem, Entsprechendem, Geordnetem möglich wird. Qualitäten

dieser Art sind nach Augustinus Bedingung des Schönen als "*aequalitas numerosa*" (vgl. Beierwaltes 1975). Was hier an den Rhythmen gezeigt wird, ist die Bedeutung der Zahl, die sich aus allen Bewegungen der Dinge erkennen läßt, besonders aber an den Tönen selbst, wobei die Betrachtung stufenweise zum Inneren der Wahrheit führt, ein Pfad, auf dem sich die Weisheit in heiterer Form offenbart: "*verum quia in omnibus rerum motibus, quid numeri valeant, facilius consideratur in vocibus eaque consideratio quibusdam quasi gradatis itineribus nititur ad superna intima veritatis, in quibus viis ostendit se sapientia hilariter et in omni providentia occurrit amantibus ...*" (Brief an Memorius, der um ein Exemplar der Schrift *De musica* gebeten hatte, Ep. 101,3).

### **Augustinus als Zeuge frühchristlicher Musik**

- 15 -

In den *Confessiones* spricht Augustinus vom Psaltergesang. Die Psalmen sind Lieder des Vertrauens (*cantica fidelia*), die wider den (gnostischen) Hochmut der Menschheit

SEITE: 61

---

(*adversus tyfum generis humani*) wirken (conf. IX,4,8). Bischof Athanasius von Alexandrien (295-373) habe den Psalmenlektor so vortragen lassen, daß er eher zu rezitieren als zu singen schien. Augustinus aber erwägt den Sinn der melismatischen Solopsalmodie, wenn er sich nach Gefahr und Nutzen des kunstvollen Singens "*mit flüssiger Stimme und wohlgefügter Melodie*" fragt: "*cum liquida voce et convenientissima modulatione*", wie er es in Mailand zu hören bekam (conf. IX,33,50). Gesungen sei das heilige Wort von größerer Wirkung, zwischen den (ihm entsprechenden) Bewegungen unseres Geistes einerseits und den Bewegungen der Stimme im Gesang andererseits bestehe eine "*geheime Verwandtschaft*" (*occulta familiaritas*, ebenda 33,49).

- 16 -

Während des Aufenthalts in Cassiciacum hat Augustins Schüler Licentius ein Lied "*gierig aufgenommen*" und geliebt "*so wie man eine neue Melodie lieben kann*" (ord. I,8,22). Text und Melodie sind als Chorrefrain einer Solopsalmodie der Mailänder Liturgie nachweisbar (Handschin 1964, S. 113, Melodie bei Stäblein, Frühchristliche Musik, MGG IV, Sp. 1060).



In der Zeit der Verfolgung durch die Arianer hat Ambrosius das Singen von Psalmen und Hymnen "*secundum morem orientalium partium*" eingeführt (Conf. IX,7,15). Bei den lateinische Hymnen des Ambrosius (340-397), deren Strophen aus vier jambischen Achtsilbndern bestehen, wurden die Strophen wechselweise von zwei Halbchören, die Doxologie von der Gemeinde gesungen. Bei den Psalmen dürfte der nur geschulten Mönchen mögliche, alternierende Psalmengesang von dem wechselhörigen Vortrag des Kehrverses durch Teile der Gemeinde ergänzt worden sein (vgl. Quasten, 1973, S. 280).

Augustinus bezeugt für seine Zeit als Bischof von Hippo die Einführung der antiphonischen Singweise (zwischen Schola und Subdiakonen) bei der Kommunion und beim Offertorium in Nordafrika (Jungmann 1958, II, S. 489, mit Hinweis auf retr. II,11 und 37), speziell den Gesang von Ps. 33 als Kommuniongesang (Jungmann 1958, II, 487, mit Hinweis auf serm. 225,4, PL 38, 1098). Ein Zeugnis für das responsorische Psalmensingen mit dem Volk kann darin gesehen werden, daß Augustinus von einem Psalm spricht, "*den wir singen hörten und dem wir respondiert haben*" (en. ps. 119,1; vgl. Jungmann 1958, I, S. 541)

Augustinus erzählt, daß beim Tod seiner Mutter Evodius den Psalter ergriffen und Ps. 100 angestimmt habe; "*Cui respondebamus omnis domus: misericordiam et iudicium*

*cantabo tibi, domine*" (conf. IX,12,31). Nach einem Brief des Evodius an Augustinus, den Tod eines jungen kirchlichen Notars betreffend (ep. 158, 2), wurden vom Tag des Begräbnisses bis zur Gedächtnisfeier am dritten Tag am Grabe Psalmen und Hymnen gesungen: "*Exequias praebuimus ... per triduum hymnis dominum conlaudavimus ...*" (vgl. Quasten 1973, S. 231).

Neben der Lesung im tonus ferialis ( keine Bewegung der Stimme außer bei Fragesätzen) kennt die frühe Kirche den feierlichen Vortrag mit bestimmten Kadenzen, die durch Lektionszeichen angedeutet wurden. Ein solches "*solemniter legere*" bezeugt Augustinus für die Passionslesung am Karfreitag (serm. 218, 1; vgl. Jungmann 1958, I, S. 524).

Den heidnischen Nachtfeiern wurde die christliche Vigil entgegengesetzt. Über die Schwierigkeit der Abgrenzung von jenen Volksfesten berichtet 395 Augustinus in einem Brief (ep. 29,8, zitiert bei Quasten 1973, S. 239). Augustinus nennt die Ostervigil "*mater omnium sanctarum vigilarum*" (serm. 219). In Entsprechung zu heidnischen Pannychiden fand offenbar das Cithara-Spiel Eingang in Vigilfeiern; dagegen wendet sich Augustinus: War es nicht geradezu eine Anordnung im Namen Christi bei jenen Vigilien, daß die Zithern von dieser Stätte verbannt wurden? "*Nonne id egit institutio in nomine Christi Vigilarum istarum, ut ex isto loco citharae pellerentur?*" (en.II ps. 32,5; Quasten 1973, S. 107)

Gegen Musik und Tanz bei Martyrerfesten sagt Augustinus, die Martyrer seien zum Siege gelangt "*non saltando, sed orando, non potando, sed ieiunando, non rixando, sed tolerando*" (serm. 326, 1; Quasten 1973, S. 245). Augustinus bezeugt den Gesang von Ps. 115 bei der Martyrerfeier (serm. 327,1, zit. bei Quasten 1973, S. 233).

Eine Abgrenzung der kirchlichen Liturgie war auch gegen christliche Sekten notwendig. Über die Donatisten, eine enthusiastische Bewegung, die das Martyrium anstrebte, erfahren wir, daß sie zum Gesang von Psalmen, die menschlicher Kunst entsprungen sind, d.h. neugedichteten Psalmen, ihre "*ebrietates*" gleichwie "*ad tubas exhortationis*" entflammen und daß ihnen der kirchliche Psalmengesang zu nüchtern erscheine: "*Sicut de hymnis et psalmis cantandis ... De hac re tam utilis ad movendum pie animum et accendendum divinae dilectionis affectum, varia consuetudo est et pleraque in Africa ecclesiae membra pigriora sunt: ita ut Donatistae nos reprehendant, quod sobrie psallimus in ecclesia divina cantica Prophetarum, cum ipsi ebrietates suas ad canticum psalmodum*

*humano ingenio compositorum, quasi ad tubas exhortationis inflamment.*" (ep. 54; aus dem Jahre 400).

Als äußerster Gegensatz zum liturgischen Gesang werden Gesänge heidnischer Kulte und des Bühnenspiels dem Christen untersagt. Auf den Vorwurf, an der Einnahme Roms durch die Westgoten unter Alarich (410) trage das Christentum eine Mitschuld, weil es die römischen Götter vernachlässigt

habe, antwortet Augustinus in *De civitate dei*: Die Götter seien ohne jeden Einfluß auf Geschichte und Heil der Menschen, ein negativer Einfluß gehe jedoch von den Lastern der Menschen aus. Unter diesen wird die Einführung des Bühnenspiels hervorgehoben (I, 30-33). Besonders unsittlich seien der Kybele-Kult und seine Lieder (II, 4) sowie Bühnenspiele, in denen die Götter zucht- und ehrlos erscheinen (II,8; IV,10).

- 25 -

In der Enarratio zu Psalm 39,9 empfiehlt Augustinus - wie Tertullian, Hilarius, Ambrosius - Psalmen- und Hymnengesang anstelle der Theaterlieder. Das Theater wurde auch in der religiösen Reorganisation des Heidentums den Priestern untersagt, nur die "*heiligen Wettspiele*" durften sie nach einem Brief des Kaisers Julian besuchen (vgl. Quasten 1973, S. 188f.).

### Ästhetik der liturgischen Musik

- 26 -

Im Kontext einer Verhältnisbestimmung zwischen sinnlicher und transzendierender Liebe finden sich die berühmten Erwägungen über das Recht des Gesanges in der Liturgie. Einerseits werden Rhythmen und Melodien wie Licht, Duft, Speise und Umarmung (conf.X,6,8) um ihres sinnlichen Reizes willen geliebt, andererseits sind sie mit den Regungen unseres Geistes ("*affectus spiritus nostri*") so verbunden (conf. X,33,49), daß sie gerade auch dem labileren Naturell "*in affectum pietatis*" verhelfen (ebenda 50). Nach Abert (1964, S.11) war Augustinus der erste unter den Kirchenvätern, der bis auf die Grundlagen der antiken Ethoslehre zurückgriff, "*nämlich auf die Lehre von den Wechselbeziehungen zwischen musikalischer Bewegung und Seelenbewegung*" (mit Hinweis auf conf. X, 33,49: *omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habent proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur*). Auf Grund dieser "*geheimen Verwandtschaft*" zwischen Affekt und Gesang ist das Singen in ver-

SEITE: 64

---

schiedenen Lebenslagen möglich: "*amando cantant, desiderando cantant, aliquando cum tribulatione cantant et aliquando exultando cantant, cum in spe cantant*" (en. ps. 123,1). Die *voces* des Psalters lassen neue *affectus*, nämlich die des Psalmisten, erfahren: Demut, Gottesliebe, Reue (*compunctio cordis*),

Hoffnung, Freude (vgl. Sieben 1977). In den Tagen der Taufe war Augustinus tief bewegt von den Hymnen und Gesängen der Kirche: "*Voces illae influebant auribus meis et eliquabatur veritas in cor meum ...*" (conf. IX, 6,14).

- 27 -

Eine Ablehnung des Kunstgesanges, wie von Hieronymus (350-420) und vom Mönchtum des Orients propagiert, ist damit grundsätzlich in Frage gestellt (vgl. Quasten 1973, S. 147ff.). In seiner *Epistola ad Marcellinum* war auch Athanasius, dessen Praxis der Psalmrezitation in Alexandrien Augustinus erwähnt, auf den Gesang eingegangen: Durch die Melodie, sagt er, "*vergibt*" die Seele ihre Leidenschaften (pathe), die Melodie dient also dem Zustand der Apathie, nicht der Erweckung der Affekte wie bei Augustinus (nach Sieben 1977, S. 495).

- 28 -

Gegen den Einfluß spiritualistischer Tendenzen der Gnostiker, Manichäer, Montanisten u.a. hat Augustinus "*die Zusammengehörigkeit und die Übereinstimmung von Herz und Mund (vox et cor)*" beim Gotteslob betont (Laube-Przygodda 1980, S. 43, Nachweise - in conf., reg., en.ps., serm. - S. 64). Die Formulierung der Regula - Psalmis et hymnis, cum oratis deum, hoc versetur in corde, quod profertur in voce - wurde in die Ordensregel der Augustiner, Dominikaner und Prämonstratenser übernommen (vgl. Fellerer, Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Kassel 1972, Bd. I, S. 31).

- 29 -

"... *cantate oribus, cantate moribus*" (serm 34,6; vgl. Abert 1964, S. 91) ist eine liturgische Maxime, die das ästhetische Moment des Lobgesanges der sittlichen Haltung unterordnet. Ihre Argumentation lautet ex negativo, daß ohne die Übereinstimmung zwischen dem gesungenen Gotteslob und dem sittlichen Lebenswandel das Psallieren mit der Stimme zur Schmähung Gottes werde (Laube-Przygodda 1980, S. 163, mit Hinweis auf en. ps.147): "... *sed opera tua concordent cum voce tua ... et cum blasphematur Deus de malo opere tuo, opere tuo blasphemas Deum. Itaque ad aurium exhortationem canta voce; corde ne sileas, vita ne taceas.*" Immer wieder mahnt Augustinus, sich an das Schöne, das zum Lob Gottes eingesetzt wird, nicht zu verlieren: "*über dem Reiz des Gesanges den Inhalt der Gesänge nicht zu vergessen*" (Abert 1964, S. 90 mit Hinweis auf serm. suppos. 284,2). "*Die ganze augustininische Moral verdichtet sich in der funda-*

mentalen Unterscheidung zwischen "genießen" und "gebrauchen", *frui et uti: in Gott allein, dem obersten Gut und unserem Ziel, ist es erlaubt sich auszuruhen und zu genießen; alles andere soll uns nur als Instrument, als diesem Ziel untergeordnetes Mittel dienen*" (Marrou 1958, S. 70). Die Gefahr ist, daß das Schöne der Klänge, der Farben und Formen um seiner selbst willen gesucht wird. Wenn es in seinem 'anagogischen', auf Gott hinweisenden Sinn erfaßt wird - von ihm kommt die Schönheit der Natur- und Kunstgebilde wie auch die Empfänglichkeit für sie -, dann entfaltet es die heilsame Wirkung, die Augustinus beim Hören der Mailänder Solopsalmodie erfahren hat (conf. X,33,50). Von hier aus wird es sogar möglich, das wortlose Singen des Jubilus zu schätzen, der bekundet, was sich mit Worten nicht sagen läßt, den unaussprechlichen Gott (vgl. Wiora 1962): "*Qui iubilat, non verba dicit, sed sonus quidam est laetitiae sine verbis; vox est enim animi diffusi laetitia, quantum potest, experimentis affectum, non sensum comprehendentis.*" (en. ps. 99,4). Zu Psalm 32,2: "*iubilus sonus quidam est significans cor parturire quod verbis dicere non potest, et quem decet ista iubilatio, nisi ineffabilem Deum*" (Weitere Äußerungen Augustins zum iubilare sine verbis bei Roetzer 1930, S. 233-235).

## **Symbolik von Instrumenten und musikalischen Strukturen**

- 30 -

Wenn sich im kirchlichen Gesang das Interesse nicht auf die Stimme richten soll, so kann die Vielfalt instrumentaler Klänge noch weniger erwünscht sein. Der Verzicht auf Instrumente dient der Abgrenzung sowohl von heidnischen Kulturen als auch vom jüdischen Tempelgottesdienst. In den Psalmkommentaren werden die Instrumente symbolisch gedeutet, d.h. einige ihrer Merkmale werden in eine analogische Beziehung zu kirchlichen Lehren gebracht (vgl. Abert 1964, S. 211-23; umfassend: Giesel 1978). Das Tympanon, aus Tierfell gemacht, verweist auf das irdische Wesen des Menschen: "*tympanon, quod de corio fit, ad carnem pertinet*" (en. ps. 80,3; vgl. en. ps. 149,3). Das über den Resonanzkörper gespannte Fell des Tympanum kann darüber hinaus auf den Kreuzestod und die Nachfolge Christi bezogen werden: "*in ligno ... caro extenditur, ut tympanum fiat et ex cruce discant suavem sonum gratiae confiteri*" (serm. 363,4). Die Gegenüberstellung von Psalterium und Kithara kann das Verhältnis von pneuma und sarx meinen; das Psalterium, dessen Namen unmittelbar auf den Psalter hinweist, hat einen ebenen Resonanzboden, ist oben größer als unten (trapezförmig), die Kithara dagegen, die ein Hauptinstrument der heidnischen Antike war, weist mit ihrem gewölbten Resonanzboden vom

Standpunkt des Spielers aus nach unten: *"da der Geist von oben, das Fleisch aber von der Erde stammt, so scheine jener durch das Psalterium, dieses aber durch die Kithara versinnbildlicht zu werden"* (en ps. 70,22). Daraus ergibt sich die Aufforderung, *"mit der Kithara Buße zu tun, mit dem Psalterium dagegen Gott zu lobsingem"*: *"iubemur autem confiteri in cithara et psallere in psalterio"* (in ps. 32,2). Das zehnsaitige Psalterium spielt, wer die zehn Gebote hält: *"(iubemur) psallere in psalterio decem chordarum ... praecepta enim legis decem sunt ... habes ibi dilectionem Dei in tribus et dilectionem proximi in septem"* (en. ps. 32,2; vgl. serm. I,9,5, nach Abert 1964, S. 219). Die metallene Trompete verweist auf die Standfestigkeit Hiobs im Ertragen seiner Leiden, die Trompete aus Horn verweist auf die Bezwingung fleischlicher Begierden (lat. Zitate bei Abert 1964, S. 221).

- 31 -

Der Kommentar zu Psalm 150 enthält in komprimierter Form die Instrumenten-Allegorese Augustins, durch die spätere Exegeten nachhaltig beeinflusst worden sind: Das tympanum steht für das von Verderblichkeit befreite *"Fleisch"*, ebenso die Saiten (chordae) des mit ihnen ausgestatteten Instrumentariums, die *"nicht als einzelne erklingen sollten, sondern in ihrer naturgegebenen Verschiedenheit ... Es werden nämlich dann auch die Heiligen Gottes ihre Verschiedenheit im Zusammenklang ... haben"*. Der Chor wird zum Symbol für die Einheit der Kirche im Verhältnis zu den abweichenden Lehren, gegen die Augustinus zu kämpfen hatte: *"Wenn eine Stimme eines falsch Singenden den Zusammenklang der Sänger zerstört, wie zerstört der Mißklang einer Häresie den Zusammenklang der Lobenden."* *"Ihr seid tuba, psalterium, cithara, tympanum, chorus, chordae und organum und cymbala ..."* (nach Giesel 1978, S. 80f.). In einem *"gut geschulten Chorgesang"* sieht A. *"das Bild eines wohlgeordneten Staates"* (civ. dei VII,14); der *"harmonia in cantu"* entspricht *"in civitate concordia"* (ebenda II, 21; unter Berufung auf Cicero, *De re publica*).

- 32 -

Auch für grundlegende philosophisch-theologische Fragen werden musikalische Strukturen analogisch eingesetzt, z.B. für die Frage des Übels in der Welt, der Erlösung, der Trinität. Die Grundarten der Klangerzeugung - durch die Stimme (vox) , durch Anschlagen (pulsus) von Saiten- und Schlaginstrumenten und durch den Atem (flatus) bei Blasinstrumenten - deuten auf logos, sarx und pneuma und entsprechen somit der Erwartung Augustins, daß alle Ordnungen auf die Dreieinigkeit hinweisen (vgl. Eichhorn 1996).- Um die Ordnung der Schöpfung einzusehen, bedarf es einer Intention, die das Einzelne auf den Zusammenhang hin überschreitet, das einzelne Steinchen auf seinen Zusammen-

hang im Mosaik, den einzelnen Klang auf seinen Zusammenhang im Melos. Wie ein Kurzsichtiger bei einem Mosaikboden über das einzelne Steinchen nicht hinausblickt, so können Menschen beschränkten Geistes *"die Harmonie und den Zusammenklang alles Seienden nicht erfassen und schauen"*, sie meinen dann, *"daß den Dingen eine große Häßlichkeit innewohne"* (ord. I,1,2). Dissonanzen können die Harmonie des Ganzen geradzu steigern (ord. II,4,13).- Das Mysterium der Erlösung bestehe darin, daß durch den Tod Christi der zweifache Tod des Menschen gesühnt werde: der leibliche Tod und der geistige Tod (der Trennung vom Leben Gottes). Dieser Zusammenklang von eins und zwei, die vollkommene Konsonanz der Oktav, ist die Harmonie der Erlösung (De trinitate 4,2,4).

- 33 -

Nach dem 6. Buch *De musica* sind in der Schöpfungsordnung die zeitlichen Zahlen die Voraussetzung für die räumlichen. Der räumlichen Erscheinung eines Baumes z.B. gehen die Zeiträume des Keimens, Wachsens, der Entfaltung von Blättern, Früchten, Samen voraus: *"Imo et arboris locales numeros temporales numeri antecedant necesse est"* (mus. VI,17,57).

- 34 -

Die Zeiten ihrerseits sind in ihrer zyklischen Ordnung Nachbilder der Ewigkeit, wie es in Platons *Timaios* an den Zeiten der Gestirne dargelegt wird. Die kosmischen Zeiten sind *"tempora ... aeternitatem imitantia"*, sie fügen sich zu dem *"Lied des Weltalls"*, *"carmen universitatis"* zusammen (mus. VI,11,29). In den *Confessiones* (11. Buch) wird die Zeit beschrieben, wie sie der Selbsterfahrung des Menschen entspringt. Beispiel ist das Singen eines Liedes. Zunächst erstreckt sich die Erwartung des Singenden auf das Ganze, während im Vollzug des Singens, *"was erst noch künftig war, hinüberfährt, so daß es nun zu Vergangenen wird"* (*"praesens tamen adest attentio mea, per quam traicitur quod erat futurum, ut fiat praeteritum"*, XI, 28,38). Die Zeit erweist sich als *"distentio animi"* (Auseinanderspannung des Bewußtseins). Die Zeitgestalt des Liedes wird zum Anschauungsmodell für diese *distentio* im menschlichen Handeln und Leben sowie in der Geschichte der Menschheit. Erstmals wird hier die musikalische Zeit nicht mehr im Sinne der kosmischen Zeit, sondern im Sinne der Prozesse des menschlichen Daseins gesehen; *"distentio animi"* meint das Vergangenheit und Zukunft gegenwärtigende Sein des Menschen, *"distentio est vita mea"* (XI, 29,39) meint die negative Seite dieses Seins, die *"Zerfahrenheit"* des menschlichen Lebens.

## Rezeption

- 35 -

Die Forderungen an den liturgischen Gesang - die Kunst der Stimme in den Dienst des Wortes zu stellen, sie mit innerer Anteilnahme an der Liturgie (*corde canere*) und im Blick auf eine entsprechende Lebensführung auszuüben (*moribus canere*) - sind als Grundlagen einer Ästhetik der liturgischen Musik rezipiert worden.. Bei der Frage nach dem Sinn melismatischen Singens konnte man Augustins Aussagen zum "*iubilare sine verbis*" heranziehen, zumal diese, besonders in der Geschichte der Psalmkommentare, einen Topos geprägt haben (Wiora 1962; Laube-Przygodda 1980, S. 149, nennt: Prosperus Aquitanus, Aurelianus Cassiodorus, Gregorius Magnus, Beda Venerabilis, Remigius Autissiodorensis, Otloh v. St. Emmeram, Hildebertus Turonensis).

- 36 -

In der mittelalterlichen Musiktheorie findet sich neben allgemeinen Hinweisen auf Augustins *De musica* (Cassiodors *Institutiones*; Aldhelms Abhandlung über Metrik in Briefform, *Epistola ad Acircium*) die Definition des Faches als "*scientia bene modulandi*": in den *Scolica enchiriadis*, in denen auch *De ordine* zitiert wird, in Guidos *Micrologus*, im *Breviarium de musica* des Frutolf von Michelsberg und im *Tractatus de musica* des Petrus de S. Dionysio, der auch aus dem 2. Buch zitiert (vgl. Bowen in: La Croix 1988, Bernhard 1990).

- 37 -

Die These von William G. Waite (1954), daß Augustins *De musica* die Komponisten von Notre Dame mit dem nötigen System präziser rhythmischer Werte versorgt habe, ist zu modifizieren: Wenn die *Musica* Augustins wohl keinen direkten Einfluß auf die Elaboration der sechs Modi ausgeübt hat, so gingen von ihr doch grundlegende Anregungen aus. Die Gestaltung wird durch ein Maß bestimmt, d.h. die *modulatio* durch einen *modus* (mus. I,2,3). Die Konstitution der drei *Ordines* - d.h. die koordinierte Gruppierung der Longen und Breven in einer Ligatur - ist der Lehre vom Verhältnis der Zahlen entsprossen, die in *De musica* und in *De ordine* formuliert war (Phillips/Huglo, 1985, S. 130f)..

- 38 -

Das 6. Buch *De musica* wird hauptsächlich von Philosophen herangezogen, in der Karolingerzeit von Johannes Scotus Eriugena, *De divisione naturae*, im Hochmittelalter von Jacobus von Lüttich und besonders ausführlich von Bonaventura, *Itinerarium mentis in deum*. Auch Philosophen, die an Aristoteles orientiert sind, beziehen sich auf Augustinus: Albertus Magnus im Zusammenhang seiner Ausführungen über den Erkenntniswert der



---

Musik im Kommentar zur *Politik* des Aristoteles, Roger Bacon bei der Einbeziehung von Sprache und Gestik in die Musik (*De ortu scientiarum*).- In der *Alia musica* (9. Jh.) wird auf conf. X,33 Bezug genommen: Augustinus sagt, daß derjenige sträflich sündige, den in liturgischen Gesängen die Kunst der Stimme mehr freut als der Sinn der Worte (Gerbert, *Scriptores I*, 151 a).

- 39 -

Die Rezeption von Augustins *De musica* und *De ordine* bestimmte die theoretischen Voraussetzungen für die gotische Architektur sowohl bei den Platonisten der Kathedralschule von Chartres als auch bei Bernhard von Clairvaux (Otto von Simson, *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, New York 1956, deutsch Darmstadt, 2. Aufl. 1972).

- 40 -

Für das 16. Jahrhundert ist die Wirkungsgeschichte der Musikanschauung Augustins gründlich erforscht (Beat A. Föllmi 1994). Die Definition wird im 15. und 16. Jahrhundert weiter überliefert, von Adam von Fulda, der auch aus Augustins Briefen zitiert, von Franchinus Gaffurius (*Theorica musice*, 1492), der Argumente Augustins auch für die Unterscheidung von musicus und cantor aufgreift, von Johannes Cochlaeus (*Tetrachordum musices*, 1511), Martin Agricola (*Rudimenta musices* 1539) und Zarlino (*Istitutioni harmoniche*, 1588), der auch im Blick auf den Taktschlag (plausus) an Augustinus erinnert (mus. 2,10); bei Andreas Ornithoparchus (*Musice active micrologus*, 1517), Glarean (*Dodecachordon* 1547) und Thomas Morley (*A Plaine and Easie Introducion to Practicall Musicke* 1597) wird die Definition ausdrücklich für die Musica practica beansprucht (Bowen, in: La Croix 1988, S. 47).

- 41 -

Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*, lehrt den aktiven Charakter der Sinneswahrnehmung und bezieht sich dabei auf des 6. Buch *De musica*.

- 42 -

Mit ständiger Rücksicht auf Augustins *De musica* schreibt Francisco Salinas (*De musica libri septem*, Salamanca 1577, 2.Aufl. 1592), der in den Büchern 5 bis 7 seines Werkes die Bücher 2 bis 5 von Augustinus auswertet. Nicolas Bergier (*La musique speculative*, um 1600) befaßt sich hauptsächlich mit Fragen der Rhythmik und Metrik und zitiert ausführlich aus dem 2. Buch Augustins.

Tinctoris zitiert aus den *Confessiones* (*Complexus effectuum*: conf. X,33 und IX,6). Agrippa von Nettesheim erinnert an Augustins Zweifel an der Legitimität der Musik in

SEITE: 70

---

der Kirche (*De incertitudine et vanitate scientiarum et artium*, 1530). Luther nimmt in seinen Psalmkommentaren mehrfach Bezug auf die des Augustinus, z.B. auf die Deutung von Psalterium und Kithara und auf die Deutung des Jubilus (vgl. Hamel 1934, S. 144f. und 315ff.). Johannes Calvins *Institutio* (1559) enthält unter Berufung auf Augustinus eine Abwägung der Gefahr und der heilsamen Wirkung der Musik (Föllmi 1994, S. 135 ff.)

Für das 17. Jahrhundert sei Athanasius Kircher (*Musurgia universalis*, Rom 1650, deutscher Auszug von Andreas Hirsch, Schwäbisch Hall 1662, ND Kassel 1988) genannt. In dem Kapitel "*Symphonismus Coelorum*" wird (S. 267) Augustins Wort von der *ordo saeculorum* als *carmen pulcherrimum*, das der Gegensätze bedarf, zitiert (civ. dei, XI,18); im gleichen Zusammenhang wird Seneca ep. ad Mart. nach Augustinus *de vera relig.* c. 29 zitiert. In dem Kapitel "*Von der Vortrefflichkeit deß Kirchen=gesangs*" (Liber IV, Caput 2) verweist Kircher auf Augustins *Confessiones*: "*quantum flevi in hymnis & canticis tuis ...*" (S. 143).

Mattheson kennt Augustins *Musica* nur dem Titel nach (*Der vollkommene Capellmeister* 1739, Vorrede S. 27, Hauptteil S. 31); im Zusammenhang seiner Ausführungen über den "*Nutzen der Music in der Republick*" fordert er eine gründliche musikalische Ausbildung der Geistlichen und erinnert an Augustins *De doctrina christiana* (III,2): "*Denn, nach dem Zeugnisse des H. Augustini, fällt die Unwissenheit in der Music dem rechten Verstande in Erklärung der Schrift sehr hinderlich*", *Musicae ignoratio Scripturae intellectum impedit* (Mattheson, ebenda S. 31).

In einem zentralen Punkt seiner Begründung der Ästhetik - dem der Einheit eines ästhetischen Zusammenhanges - beruft sich Alexander Gottlieb Baumgarten auf Augustinus: diesem habe die Einheit so gut gefallen, daß er sie die "*Form jeglicher Schönheit*" genannt habe (*Aesthetica* § 439); auch bei dem

Postulat der poetischen Fiktion als "*figura veritatis*" (*Aesthetica* § 525) verweist Baumgarten auf Augustin: *Quaestionum Evangeliorum libri duo*, II, 51, PL 35, 1362. - In seiner Kritik der Bestimmung des Schönen als Einheit im Mannigfaltigen nennt Bernhard Bolzano (mit Hinweis auf *De vera religione*, cap. 32) Augustinus als den Autor, der diese Bestimmung erstmals ganz deutlich ausgesprochen und mit Gründen unterstützt habe (*Über den Begriff des Schönen*, 1845, in: Bolzano, *Untersuchungen zur Grundlegung der Ästhetik*, hg. v. Dietfried Gerhardus, Frankfurt am Main 1972, S. 54f.).

SEITE: 71

---

- 47 -

In seinem Roman *Hildegard von Hohenthal* (2 Bde 1795/96) verweist Wilhelm Heinse im Zusammenhang einer Verhältnisbestimmung von Musik und Sprache auf Augustinus: Musik drücke aus, was die Sprache nicht vermag. Der heilige Augustinus habe bloße Töne des Entzückens ohne Worte für die beste Sprache zu Gott gehalten (II, 159-60). Durch Heinse wird die von Luther ausführlich rezipierte Augustinische Interpretation des Jubilus an die klassische und romantische Musikästhetik vermittelt, wo sie über Herders Begriff der "*Andacht*" (*Kalligone*, 1800) in die Ästhetik der reinen Instrumentalmusik einfließt.

- 48 -

Hegel nennt in seiner *Ästhetik* (1835, hg. von F. Bassenge, Bd. II, S. 386) "*das erste Werk des heiligen Augustinus gegen die Donatisten*" - den *Psalmus contra partem Donati* aus dem Jahre 396 - als Beispiel für einen gereimten Gesang aus der Zeit des Überganges vom "*früheren rhythmischen System der Versifikation in das des Reimes*".

- 49 -

Das 11. Buch der *Confessiones* wurde im 20. Jahrhundert von seiten der Phänomenologie, soweit sie die Zeit zum Thema machte, besonders geschätzt. Alois Höfler druckte es im Anhang seiner *Grundlehren der Logik und Psychologie*, Leipzig /Wien 1903 vollständig ab in einer für diese Ausgabe überarbeiteten Übersetzung aus dem Jahre 1812. Edmund Husserl hat seinen Begriff der Gegenwart am Beispiel der Melodie aufgezeigt wie Augustinus am Beispiel des Liedes; Augustinus sei der erste, der die gewaltigen Schwierigkeiten einer Analyse des Zeitbewußtseins auf sich genommen habe (*Zur Phänomenologie des Inneren Zeitbewußtseins*, 1928, Den Haag 1966). Heidegger hebt Augustins Begriff der "*distentio animi*", des menschlichen Daseins als Zeitlichkeit, hervor (*Sein und Zeit* 1926, 6. Aufl. 1949, S. 427). Nach Hedwig Conrad-Martius ist Augustinus "*dem wahren, nicht nur dem subjektiven, sondern auch dem objektiven Wesen der Zeit so nahe gekommen wie kaum ein anderer*" (*Die Zeit*, München 1954, S. 14).

Paul Hindemith sieht im 6. Buch von *De musica* eine "wahrhaft moderne Analyse unseres Hörvermögens" (*Komponist in seiner Welt*, Zürich 1959).

Bernd Alois Zimmermann bezieht sich in seiner Musikphilosophie auf Augustins Analyse der Zeit im 11. Buch der *Confessiones* (*Intervall und Zeit, Aufsätze und Schriften zum Werk*, hg. v. Chr. Bitter, Mainz 1974), wobei ihm offenbar der Doppelsinn der Zeit als "*distentio animi*" aufgegangen ist: *distentio animi* als Einheit von *memoria*, *contuitus*

und *expectatio* (beim Singen eines Liedes, XI, 28,38) einerseits und als Zerfahrenheit, Zerspalteneheit des menschlichen Lebens (*ecce distentio est vita mea*, XI, 28,39) andererseits; beide Aspekte sind zum Verständnis der Zimmermannschen Collagetechnik zu bedenken (vgl. Stammkötter 1994).

Vertonungen

Im 16. und 17. Jahrhundert waren Andachtstexte verbreitet, die auf Augustinus und auf Bernhard von Clairvaux zurückgehen. Eine berühmte Sammlung war: Andreas Musculus, *Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus*, 1559 und später. Ihr hat Heinrich Schütz fast die Hälfte der Texte für seine *Cantiones sacrae* (1625) entnommen (A. A. Abert: *Die stilistischen Voraussetzungen der 'Cantiones sacrae' von Heinrich Schütz*, Wolfenbüttel 1935, S.2). Auch der Text *Quemadmodum desiderat cervus* in den *Kleinen geistlichen Konzerten* stammt aus den pseudoaugustinischen Soliloquien und wurde auch von Dietrich Buxtehude vertont, der insgesamt sechs dieser lateinischen Andachtstexte in Musik gesetzt hat (nach Martin Geck, *Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus*, Kassel 1965).- Johann Adolph Hasse schrieb 1750 das Oratorium *La conversione di S. Agostino*, nach einem Text von der

Kurfürstin Maria Antonia von Sachsen (Denkmäler deutscher Tonkunst Bd. 20). Eine weitere Vertonung dieses Textes stammt von Egidio Lasnel aus dem Jahre 1751 (Schering, *Geschichte des Oratoriums*, Leipzig 1911, S. 222f.). - Das Passionsoratorium *Golgotha* von Frank Martin 1948 ist nach Texten der Bibel und des Augustinus komponiert. Sándor Veress vertonte Augustins *Psalmum contra partem Donati* (1948). Von Klaus Huber (geb. 1924) stammt das Oratorium *Soliloquia* nach Texten des Augustinus (1964).

### **Literatur, Allgemeines (Ausw.):**

Henri-Irenée Marrou: *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, 4. Aufl. Paris 1958, deutsche Übers. von L. Wirth-Poelchau, Paderborn-München-Wien-Zürich 1982.

*Révue des études augustiniennes*, mit Jahresbibliographien, 1955ff.

Henri Marrou: *Augustinus, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hamburg 1958.

Carl Andresen: *Bibliographia Augustiniana*, 2. neubearb. Aufl. Darmstadt 1973.

SEITE: 73

---

Peter Brown: *Augustinus von Hippo, Eine Biographie*, Frankfurt am Main 1973.

Alfred Schindler: *Augustin/ Augustinismus I*, in: *Theologische Realenzyklopädie*, hg. v. Gerhard Krause und Gerhard Müller, Bd. 4, Berlin, New York 1979, S. 646-698.

Kurt Flasch: *Augustin, Einführung in sein Denken*, Stuttgart 1980.

*Augustinus-Lexikon*, hg. v. C. Mayer u.a., Basel, Stuttgart 1986 ff.

### **Spezielles (Ausw.):**

Franco Amerio: *Il 'De musica' di S. Agostino*, Turin 1929 (=Didaskaleion 4).

- Heinz Edelstein: *Die Musikanschauung Augustins nach seiner Schrift De musica*, Ohlau 1929.
- Wunibald Roetzer O.S.B.: *Des hl. Augustinus Schriften als liturgie-geschichtliche Quelle*, München 1930.
- Wilhelm Hoffmann: *Philosophische Interpretation der Augustinusschrift de arte musica*, Marburg 1931.
- Karel Svoboda: *L'esthétique de Saint Augustin et ses sources*, Paris, Brünn 1933.
- Adolf Hamel: *Der junge Luther und Augustin*, Gütersloh 1934/35, Nachdruck Hildesheim 1980.
- Franco Amerio: *S. Agostino e la musica*, in: *Humanitas, Rivista mensile di cultura* 9, 1954, S. 1050-1058.
- William G. Waite: *The Rhythm of Twelfth-Century Polyphony*, New Haven 1954, bes. S. 8, 29, 35-39
- Carl Johann Perl: *Augustinus und die Musik*, in: *Augustinus Magister. Actes du Congrès International Augustinien 1954*, Paris 1955, S. 439-452.
- Paul Oscar Kristeller: *Augustine and the early Renaissance*, in: *Studies in Renaissance, thoughts and letters*, Rom 1956, S. 355-372.
- Josef Andreas Jungmann S.J.: *Missarum Sollemnia*, 2 Bände, 4. ergänzte Auflage, Freiburg 1958.
- Reinhold Hammerstein: *Die Musik der Engel, Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*, Bern und München 1962.
- Solange Corbin: *Musica spéculative et cantus pratique, Le rôle de saint Augustin dans la transmission des sciences musicales*, in: *Cahiers de civilisation médiévale, X-XII siècle*, 5, 1962, S. 1-12.
- Walter Wiora: *Jubilare sine verbis*, in: *In memoriam Jacques Handschin*, Straßburg 1962, S. 39-65.

- Hermann Abert: *Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen*, Halle 1905, Nachdruck mit Geleitwort von Heinrich Hüschen, Tutzing 1964.
- Jacques Handschin: *Musikgeschichte im Überblick*, Luzern und Stuttgart, 2. ergänzte Aufl. 1964.
- Günther Wille: *Musica Romana, Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam 1967.
- Corbinian Gindele: *Zur Psalmodie in der Augustinerregel*, in: *Erbe und Auftrag*, 46, 1970, S. 317-319.

Winfried Kurzschinkel: *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier 1971, S. 115-150.

Werner Weismann: *Kirche und Schauspiele, Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin*, Würzburg 1972.

Johannes Quasten: *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Münster 1930, 2. erweiterte Auflage Münster 1973.

Adolf Nowak: *Die numeri iudiciales des Augustinus und ihre musiktheoretische Bedeutung*, in: *AfMw* 32, 1975, S.196-207.

Werner Beierwaltes: *Aequalitas numerosa, Zu Augustins Begriff des Schönen*, in: *Wissenschaft und Weisheit*, Bd. 38, 1975, S. 140-157.

Hermann-Josef Sieben S.J.: *Der Psalter und die Bekehrung der VOCES und AFFECTUS, Zu Augustinus, Conf. IX, 4.6 und X.33*, in: *Theologie und Philosophie*, 52, 1977, S. 481-497.

Helmut Giesel: *Studien zur Symbolik der Musikinstrumente im Schrifttum der alten und mittelalterlichen Kirche*, Regensburg 1978 (= Kölner Beiträge zur Musikforschung, Bd. 94)

Gerda Laube-Przygodda: *Das alttestamentliche und neutestamentliche Gotteslob in der Rezeption durch die christlichen Autoren des 2. bis 11. Jahrhunderts*, Regensburg 1980 (= Kölner Beiträge zur Musikforschung, Bd. 104)

Hermann Koller: *Die Silbenquantitäten in Augustinus' Büchern De musica: Museum Helveticum*, 38, S. 262-267.

Nancy Phillips und Michel Huglo: *Le "De musica" de saint Augustin et l'organisation de la durée musicale du IXe au XIIe siècles*, in: *Recherches Augustiniennes* 20, 1985, S. 117-131.

Patrick Le Boeuf: *La tradition manuscrite du "De musica" de saint Augustin et son influence sur la pensée et l'esthétique médiévales*, in: *Ecole Nationale des Chartres*.

SEITE: 75

---

*Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1986*, Paris 1986, S. 107-115.

Patrick Le Boeuf: *Un commentaire d'inspiration érigénienne du 'De musica' de saint Augustin*, in: *Recherches Augustiniennes*, 22, 1987, S. 243-316.

- James McKinnon (Hg.): *Music in early Christian literature*, Cambridge 1987 (= Cambridge Readings in the Literature of Music)
- Richard R. La Croix (Hg.): *Augustine on Music, An Interdisciplinary Collection of Essays*, Lewiston/Queenston/Lampeter 1988 (= Studies in the History and Interpretation of Music, Vol. 6, enthält: Patricia K. Ellsmere and Richard R. La Croix: *Augustine on Art as Imitation*; Robert J. Forman: *Augustine's Music: "Keys" To The Logos*; William Bowen: *St. Augustin in Medieval and Renaissance Musical Science*; Nancy van Deusen: *Medieval Organologies: Augustine Vs. Cassiodor On The Subject of Musical Instruments*; Patricia K. Ellsmere: *Augustine on Beauty, Art and God*.)
- Giancarlo Milanese: *Traditione varroniana et tradizioni grammaticali nei libri II-V del De musica di Agostino*, in: *Aevum antiquum* 2, 1989, S. 273-297.
- Wilfried Neumeier: *Antike Rhythmustheorien, Historische Form und aktuelle Substanz*, Amsterdam 1989 (= Heuremata, Studien zu Literatur, Sprachen und Kultur der Antike, Band 11).
- Michael Bernhard: *Überlieferung und Fortleben der antiken lateinischen Musiktheorie im Mittelalter*, in: Frieder Zaminer (Hg.): *Geschichte der Musiktheorie*, Bd. 3, Darmstadt 1990, S. 9-35, über Augustinus S. 14-18.
- W. Jordan: *Augustine on Music*, in: H.A. Meynell (Hg.): *Grace, Politics and Desire, Essays on Augustine*, Calgary 1990, S. 123-135.
- Ubaldo Pizzani und Giancarlo Milanese: *'De musica' de Agostino d'Ippona*, Palermo 1990.
- Ubaldo Pizzani: *Intentio ed escatologia nel sesto libro del De musica di S. Agostino*, in: *Studia Ephemeridis Augustinianum*, 32, Rom 1990, S. 35-57.
- Karl Sallmann: *Augustinus' Rettung der Musik und die antike Mimesistheorie*, in: *Hermeneumata, Fs. H. Hörner*, Heidelberg 1990, S. 81-92
- Arbogast Schmitt: *Zahl und Schönheit in Augustins De musica VI*, in: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, N.F. 16, 1990, S. 221-237.
- Kurt Flasch: *Was ist Zeit? Das XI. Buch der Confessiones. Historisch-philosophische Studie. Text - Übersetzung - Kommentar*, Frankfurt am Main 1993.
- Adalbert Keller: *Aurelius Augustinus und die Musik, Untersuchungen zu "De musica" im Kontext seines Schrifttums*, Würzburg 1993 (=Cassiciacum Bd. 44).



Frank Hentschel: *Sinnlichkeit und Vernunft in Augustins "De musica"*, in: *Wissenschaft und Weisheit, Franziskanische Studien zu Theologie, Philosophie und Geschichte*, Band 57/2, 1994, S. 189-200.

Beat A. Föllmi: *Das Weiterwirken der Musikanschauung Augustins im 16. Jahrhundert*, Bern 1994.

Christoph Horn: *Augustins Philosophie der Zahlen*, in: *Revue des Études Augustiniennes* 40, 1994, S. 389-415.

Franz-Bernhard Stammkötter: *Eine musikalische Interpretation Augustins, Motive der Augustinischen Zeitphilosophie in Bernd Alois Zimmermanns 'Requiem für einen jungen Dichter'*, in: Adolar Zumkeller und Achim Krümmel (Hg.): *Traditio Augustiana, Studien über Augustinus und seine Rezeption*, Würzburg 1994, S. 415-439.

Peter Cahn: *"Soliloquium" und Dialog, Augustinus über die Musik*, in: *Festschrift Winfried Kirsch*, Tutzing 1996, S. 13-20.

Andreas Eichhorn: *Augustinus und die Musik*, in: *Musica* 1996, S. 318-323.

Uta Störmer-Caysa: *Augustins philosophischer Zahlbegriff. Ein Vorschlag zum Verständnis der "Distentio Animi" im Lichte von "De musica"*, Berlin 1996 (=Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse 74/3)

SEITE: 77

---

---

## Anmerkungen

<sup>11</sup> Der vorliegende Artikel wurde für die neue Auflage der MGG geschrieben. Als sich herausstellte, daß die Redaktion den Auftrag doppelt vergeben hatte, ist der Autor dieses Artikels zurückgetreten. Da der Artikel zu dem in MGG erscheinenden möglicherweise eine Ergänzung bietet, sei er hier veröffentlicht.

[\[Zurück zum Text\]](#)

---

Dokument erstellt am 31. Oktober 1999

PD Dr. Wolfgang Krebs, Clemens Gresser