

## **Das Verständnis von Diapsalma in der antiken Psalmenkommentierung**

Vortrag am 4.9.2010 anlässlich eines Treffens mit dem Team des  
Göttinger Septuaginta-Unternehmens an der  
Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften

Das Wort Diapsalma (διάψαλμα) ist bekanntlich den griechischen Übersetzern der hebräischen Bibel eigentümlich. In der Septuaginta ist es die einzige Übersetzung des hebräischen Selah (פְּלֵס), während Symmachos und Theodotion, ebenso die syrische Übersetzung der griechischen Bibel, daneben noch andere Versionen kennen. Für die übrigen griechischen Übersetzer ist es überhaupt nicht belegbar. Das Vorkommen von διάψαλμα und Selah ist nicht völlig kongruent, das heißt: nicht alle Selah-Stellen sind übersetzt, und nicht allen Diapsalma-Stellen entspricht ein Selah,<sup>1</sup> ein Tatbestand, der ein wenig überraschend einer Mitteilung des Origenes widerspricht: wo im Hebräischen σέλη stehe, dort stehe in der Septuaginta διάψαλμα<sup>2</sup>. Die Inkongruenz blieb offenbar unauffällig und wird in der antiken Kommentierung nicht behandelt.

Das Wort begegnet nur in Liedtexten, laut Thesaurus dreimal in den Oden, dreimal im dritten Kapitel des Buches *Habacuc*<sup>3</sup>, und außerkanonisch zweimal in den *Psalmen Salomonis* (17,29 und 18,9), hauptsächlich aber, nämlich dreiundsiebzigmal, im Psalter<sup>4</sup>. Geprägt wurde es sehr wahrscheinlich vom Übersetzer der kanonischen Psalmen.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Jean Irigoin, Recherches sur le Diapsalma, in: Le Psautier chez les Pères = Cahiers de Biblia Patristica 4 (1994) 7-20, hier 9-11. Irigoin gibt unter anderem eine tabellarische Übersicht.

<sup>2</sup> Origenes, De diapsalmate, ed. Gualterus Rietz, De Origenis prologis in Psalterium (Jena 1914) 11-12, hier 11,5-6. Vgl. unten S. 6.

<sup>3</sup> S. hierzu Irigoin, Recherches (wie Anm. 1) 10.

<sup>4</sup> Vgl. Ludwig Köhler / Walter Baumgartner, The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament. Revised by Walter Baumgartner and Johann Jakob Stamm. Translated and edited under the supervision of M. E. J. Richardson. 5 vols (Leiden 1994-2000) 756. Köhler / Baumgartner zählen für das hebräische Selah neben Hab 3,3.9.13 genau siebenzig in den Psalmen. Die Angabe zweiundneunzig im Septuaginta-Psalter kann ich nur für einen Druckfehler halten statt zweiundsiebzig.

<sup>5</sup> Vgl. Olivier Munnich, Etude lexicographique du Psautier des Septante (Typoskript Diss. Paris 1982) 74.

In der pseudo-athanasianischen *synopsis scripturae sacrae*<sup>6</sup>, einer außerhalb der Athanasiana überlieferten Inhaltsangabe des Alten und Neuen Testaments, der einige Angaben zu apokryphen und verschollenen Büchern angeschlossen sind, wird eine Liste der Diapsalmata in den Psalmen gegeben; die Angaben sind fast richtig (sechs Stellen werden nicht erwähnt, eine ist falsch zugeordnet). Pseudo-Athanasios hält es für bemerkenswert, daß ein Diapsalma nicht in den mit Alleluja überschriebenen und den Gradualpsalmen begegnet. Zu erklären, wie diese Tatsache mit dem Tempelgottesdienst zusammenhängt, muß ich Experten überlassen; ihre Bedeutung für die griechischen Exegeten werde ich noch ansprechen.

Kennzeichnend für das Diapsalma ist vor allem auch, daß es immer außerhalb eines Satzgefüges steht, und nur einmal in einer Wortverbindung vorkommt: nach Ps 9,17 heißt es ὡδὴ διαψάλματος. An dieser Stelle ist im Hebräischen das sonst einfache הלל mit ייגה verbunden zu הלל ייגה, von Hossfeld und Zenger wiedergegeben mit „Zwischenspiel. Sela“.<sup>7</sup> ייגה an dieser Stelle wird dagegen von Köhler und Baumgartner als unerklärbarer musikalisch-technischer Ausdruck bezeichnet.<sup>8</sup> Für das Verständnis von διάψαλμα bereitet der Ausdruck besondere Schwierigkeiten, die ich ebenfalls im weiteren Verlauf noch andeuten werde. Eine zweite Ausnahme betrifft lediglich einen geringen Teil der handschriftlichen Überlieferung des Zwölfprophetenbuches. In einer Papyrus-Handschrift aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts<sup>9</sup> (Sigel W) sowie in der Vorlage der achmimischen Übersetzung<sup>10</sup> steht bei Habacuc 3,3a, und nur an dieser Stelle, μεταβολὴ διαψάλματος. Im Hebräischen begegnet hier das übliche einfache הלל. Der Terminus μεταβολή bildet einen markanten Bestandteil in den noch

<sup>6</sup> Migne PG 28, 284-437 (CPG 2249).

<sup>7</sup> Frank-Lothar Hossfeld / Erich Zenger, Die Psalmen I. Psalm 1-50 = Die neue Echter Bibel. Kommentar zum Alten Testament mit der Einheitsübersetzung (Würzburg 1993) 84.

<sup>8</sup> Köhler / Baumgartner (wie Anm. 4) 238.

<sup>9</sup> Washington, Freer Collection of the Smithsonian Institution. Greek Ms. V. Vgl. Joseph Ziegler, Duodecim prophetae = Göttinger Septuaginta vol. XIII (Göttingen 1967) 8.

<sup>10</sup> Vgl. Ziegler, Duodecim prophetae (wie Anm. 9) 18.

genauer zu besprechenden Diapsalma-Definitionen von Origenes und Eusebios<sup>11</sup>, der auch in der späteren Exegese häufig rezipiert wurde. Die Annahme einer Beziehung zwischen Origenes beziehungsweise Eusebios und dem Codex oder seiner Vorgänger drängt sich auf. Entweder gab es für die Ausdrucksweise des Origenes und Eusebios bereits eine Tradition oder der Codex ist von deren Terminologie beeinflusst. Wer auf wen gewirkt hat, halte ich allerdings für unentscheidbar. Meiner Meinung nach ist der Genetiv epexegetisch und bedeutet, daß jetzt eine διάψαλμα genannte μεταβολή erfolgt.

Das Wort selbst wird durch jene Definitionen nicht erklärt. Es handelt sich durchwegs um Funktionsdefinitionen. An einer Verbaldefinition bestand nur geringes Interesse. Augustinus versucht immerhin, es aus dem Gegensatz zu Sympsalma zu begreifen.<sup>12</sup> Wie *sympsalma* eine *vocum copulatio in cantando* bedeute, so *diapsalma* eine *disiunctio*, eine Unterbrechung des Gesangs. Isidorus von Sevilla übernimmt diesen Vergleich direkt aus Augustinus<sup>13</sup>, Cassiodorus ändert ein wenig die Formulierung: Sympsalma bezeichne *vocum adunata copulatio* im Gegensatz zur *sermonum rupta continuatio*,<sup>14</sup> diese sei durch ein Diapsalma gekennzeichnet. Wie das Verhältnis von Kontinuität und Unterbrechung genau zu verstehen ist, erfahren wir an diesen Stellen nicht. Sympsalma ist vielleicht nur ein fiktives Kunstwort, dem keine formal klar abgrenzbare Praxis entsprochen hat. Mit Augustinus' Erklärung ist es auf lateinischer Seite sehr viel früher bezeugt als es im griechischen nachweisbar ist. Der Thesaurus bietet für σύμψαλμα nur vier Belege aus byzantinischer Zeit,<sup>15</sup> aus einem liturgischen Werk, aber ohne technische Bedeutung, wird nur einmal συμψαλμωδία angegeben.<sup>16</sup> Die Abwesenheit des Wortes in den Typica – immer laut Thesaurus

<sup>11</sup> Vgl. unten S. 6-19. Der Wortlaut der Definitionen findet sich auf S. 7-8.

<sup>12</sup> Augustinus, Enarrationes in Psalmos. In Psalmum IV. Abschnitt 4,21-22 Weidmann.

<sup>13</sup> Isidorus von Sevilla, Etymologiarum liber VI 19,15 (Zeile 16-18 Lindsay) : ut quemadmodum synpsalma dicitur vocis copulatio in cantando, ita diapsalma disiunctio earum, ubi quaedam requies distincta continuationis ostenditur.

<sup>14</sup> Cassiodorus, Expositio Psalmorum. Praefatio XI 10-11 Adriaen.

<sup>15</sup> Zwei aus Niketas Choniates (or. 3 = 21,30 van Dieten und or. 6 = 51,18 van Dieten), einen aus Eustathios von Thessalonike (or. 2 = 28,14 Wirth) und einen aus einem Scholion zu Pindars dritter Olympischer Ode (11,6 Drachmann).

<sup>16</sup> Typicon monasterii Theotoci Bebaias Elpidos 80,22 Delehay.

gesprochen – sollte man allerdings auch nicht überbewerten. Denn das in der Neuzeit noch übliche ὑπόψαλμα ist im Thesaurus ebenfalls nur einige Male vertreten, zuerst bei Gregorios von Nyssa, der davon berichtet, daß Psalm 146,5a-b als Responsorialvers gesungen wurde.<sup>17</sup> Vorbild für diese regelmäßige und gleichlautende Antwort auf einen Vers in der Liturgie war wohl Psalm 135.<sup>18</sup> In neuerer Zeit bezeichnet ὑπόψαλμα auch den Antwortgesang der Gemeinde am Ende eines Psalms, woraus gefolgert werden könnte, daß διάψαλμα eine Antwort innerhalb eines Psalms bedeutete. Als analoge Bildung wäre noch das Wort ἀπόψαλμα zu nennen, mit dem sich jedoch ein weiterer Vergleich verbietet: es bezeichnet an Saiteninstrumenten die Stelle, an der die Saite den Steg berührt und von wo an sie klingend ist.<sup>19</sup>

Den Versuch, aus einer unmittelbaren Wortbedeutung eine Erklärung zu finden, unternimmt ansatzweise Gregorios von Nyssa. In seiner Gleichsetzung mit διάλειμμα<sup>20</sup> darf man eine gewisse Reflexion des Wortes sehen oder wenigstens ein behutsames Wortspiel mit διά. Das διά hat ihn offenbar dazu veranlaßt, διάψαλμα als Unterbrechung zu verstehen. Eine eigentliche Wortanalyse findet sich erst bei den byzantinischen Lexikographen. Im *etymologicum Gudianum* aus dem dreizehnten Jahrhundert<sup>21</sup> wird das Wort in zwei Schritten erklärt: zuerst wird es in Präposition und Nomen analysiert, um dann die Präposition inhaltlich als διὰ παντός und das Nomen ψάλμα mit dem Partizip ψαλλόμενον zu verdeutlichen.<sup>22</sup> Das διά wird als Präposition der Dauer aufgefaßt, wie im Deutschen das temporale „durch“. Was im *Gudianum*

<sup>17</sup> Gregorios von Nyssa, *De deitate adversus Euagrium* 339,16-18 Gebhardt.

<sup>18</sup> Vgl. Konrad Onasch, *Lexikon Liturgie und Kunst der Ostkirche unter Berücksichtigung der Alten Kirche* (Berlin / München 1993) 170.

<sup>19</sup> Vgl. beispielsweise bei Klaudios Ptolemaios, *Harmonika* I 8 (17,25-25 Düring) und die Erläuterung bei Ingemar Düring, *Ptolemaios und Porphyrios über die Musik* (Göteborg 1934) 182.

<sup>20</sup> Gregorios von Nyssa, *In inscriptiones psalmodum* II 10 (109,25-26 McDonough): τὸ δὲ διάλειμμα παρὰ τῶν ἐρμηνευσάντων ὀνομάσθη διάψαλμα. Zu Gregors Behandlung des Diapsalma s. unten S. 24-25.

<sup>21</sup> *Etymologicum Gudianum*. ed. E. L. de Stefani (Leipzig 1909-1920). Zum Werk s. Herbert Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner* II (München 1978) 45-47.

<sup>22</sup> 361,9-10 Stefani: Διάψαλμα· διὰ παντός ψαλλόμενον. μέρη δὲ λόγου δύο· διὰ πρόθεσις, ψαλμός ὄνομα. ψαλλόμενον δὲ μετοχή.

zu verstehen gegeben wird, ist nicht nur das Gegenteil von Gregorios', Augustinus' und anderer Auffassung, die das *διά* unausgesprochen als Präposition der Trennung auffaßten, sondern die Erklärung der Septuaginta-Version mit der Quinta: sie allein hat, nach den wenigen Angaben bei Origenes und Eusebios, für Selah *διά παντός*.

Die an sich naheliegende Ableitung von *διαψάλλω*, das als verstärktes *ψάλλω* zu verstehen ist,<sup>23</sup> wurde nicht erwogen.

Die Worterklärungen, soweit man sie so nennen kann, sind von den entgegengesetzten Auffassungen Unterbrechung – Fortführung des Gesangs vorbestimmt und begründen diese nur scheinbar. Die Gegensätzlichkeit zeigt eine gewisse Verunsicherung, die auch in der heutigen Forschung nicht behoben ist. Der eigentliche Beitrag der modernen Wissenschaft besteht in diesem Punkt darin, den überkommenen Erklärungen und Verwendungen neue Ansätze hinzuzufügen, ohne zu einer Klarheit zu gelangen. In einer Habilitationsschrift wird, vermutlich in Entsprechung zu den Psalmenüberschriften, „Zwischentitel“ angegeben, was nicht näher erläutert wird und unverständlich bleibt.<sup>24</sup> Immerhin könnte sich der Autor auf Diodoros von Tarsos berufen, der das Diapsalma als *ἐπιγραφή* bezeichnet.<sup>25</sup> In der deutschen Übersetzung der Septuaginta<sup>26</sup> liest man regelmäßig „Zwischenspiel“. Das läßt an ein instrumentales Intermezzo denken, eine Möglichkeit, die antike Ausleger meines Wissens nie ins Auge gefaßt haben. „Zwischenspiel“ scheint überhaupt zu den internen Traditionen zu gehören, die von Wörterbuch zu Wörterbuch ungeprüft weitergegeben werden. Es findet sich beispielsweise im Georges und noch Koehler / Baumgartner fassen *διάψαλμα* auf als „interlude of

---

<sup>23</sup> Vgl. Munnich, *Etude lexicographique* (wie Anm. 5) 75; Irigoin, *Recherches* (wie Anm. 1) 8.

<sup>24</sup> Martin Skeb, *Exegese und Lebensform. Die Proömien der antiken griechischen Bibelkommentare = Clavis Commentariorum Antiquitatis et Medii Aevi* vol. 5 (Leiden / Boston 2007) 269.

<sup>25</sup> Diodoros von Tarsos, *In psalmum 3* (Zeile 58 Olivier).

<sup>26</sup> *Septuaginta deutsch. Das griechische Alte Testament in deutscher Übersetzung*, hrsg. von Wolfgang Kraus und Martin Karrer (Stuttgart 2009).

instrumental music“.<sup>27</sup> Rehkopf versteht diese Version immerhin mit einem Fragezeichen.<sup>28</sup> Auch wenn es in den exegetischen Quellen keinen Anhaltspunkt für die Bedeutung „interlude“ zu geben scheint, hält Pietersma die Funktion eines instrumentalen Zwischenspiels für evident und sieht in διάψαλμα eine Analogie zu διαύλιον, womit ein Flötenspiel während einer Chorpause gemeint ist.<sup>29</sup> Er beruft sich auf ein Scholion von Tzetze zu Aristophanes, in dem diese Analogie direkt ausgesprochen wird<sup>30</sup> - ein allerdings später und nachträglich interpretierender Beleg.

Die gesamte antike Behandlung des Begriffes Diapsalma geht von einer Serie von Definitionen aus, die in Texten von Origenes und Eusebios enthalten sind und die belegen, daß man sich in der frühen Zeit der Psalmenexegese intensiv und, wie Origenes sagt, oftmals<sup>31</sup> mit dem Thema Diapsalma auseinandergesetzt hat.

a) In einem vom Herausgeber Rietz *de diapsalmate* überschriebenen Textstück<sup>32</sup> – von einem Fragment möchte ich nicht sprechen; der Text ist integral, das heißt er ist in sich abgeschlossen – will Origenes anhand dreier Stellen, Psalm 74,4 und 75,4 und 75,10, den angeblich durchgängig<sup>33</sup> zu beobachtenden Sachverhalt beispielartig beweisen, daß die Septuaginta ebenso wie Theodotion und Symmachos das hebräische σέλ mit διάψαλμα wiedergegeben habe, während „im Griechischen“<sup>34</sup>, gemeint ist bei Akylas, der Quinta und der Sexta, ἀεί stehe oder etwas damit Gleichbedeutendes. In den weiteren Ausführungen des Origenes ist dieses Gleichbedeutende nur der Sexta

<sup>27</sup> Köhler / Baumgartner (wie Anm. 4) Seite 756 rechts. Ähnlich zuletzt wieder T. Muraoka, A Greek-English Lexicon of the Septuagint (Louvain 2009) 164 links: musical interlude.

<sup>28</sup> Friedrich Rehkopf, Septuagintavokabular (Göttingen 1989) 75.

<sup>29</sup> Albert Pietersma, When David fled Abessalom. A commentary on the third psalm in greek, in: Shalom M. Paul u. a. (Hrsg.), Emanuel. Studies in Hebrew Bible, Septuagint an Dead Sea scrolls = FS Emanuel Tov (Leiden 2003) 645-659, hier 652.

<sup>30</sup> W. J. W. Koster, Jo. Tzetae commentarii in Aristophanem = Scholia in Aristophanem IV 3 (Groningen 1962) 1263bis: διαύλιον προσαυλεῖ τις] ὡσπερ τὸ διάψαλμα λέγεται, οὕτω καὶ τοῦτο.

<sup>31</sup> De diapsalmate 11,3 Rietz: πολλάκις ζητήσας.

<sup>32</sup> Die Edition ist in Anm. 2 angegeben.

<sup>33</sup> Vgl. das allgemein gehaltene ὅπου ... ἐκεῖ in Zeile 11,5-6 Rietz und das ἀδιάπτωτον in Zeile 12,15 Rietz.

<sup>34</sup> Zeile 11,5-6 Rietz: ἑλλημιστί.

zuzuordnen, die bei Psalm 74,4 διαπαντός und bei Psalm 75,4 und 75,10 εἰς τέλος schreibt. – Das Diapsalma wird in *de diapsalmate* wie folgt definiert: πότερον δὲ μουσικοῦ τινος μέλους ἢ ῥυθμοῦ γινομένης ἐναλλαγῆς ἔγραψαν τὸ διάψαλμα οἱ ἐρμηνεύσαντες ἢ ἄλλως κινήθεις, καὶ σὺ ἐπιστήσης (12,16-18 Rietz).

b) Im zweiten Text, den von mir so genannten *catholica in Psalmos*, bislang bekannt in Gestalt von fünf Bruchstücken eines Pseudo-Hippolytos, deren ältester Überlieferungsort die Prologe in der palästinischen Katene sind, ursprünglich aber eine zusammenhängende Einleitung,<sup>35</sup> wird vereinfachend, aber mit *de diapsalmate* übereinstimmend behauptet, daß die Septuaginta, Theodotion und Symmachos in nicht wenigen Psalmen διάψαλμα gesetzt hätten, während bei Akylas und im Hebräischen an diesen Stellen ἀεί stehe. – Die Definition lautet: ἐστοχασάμεθα μήποτε ὑπεσήμαναν οἱ θεῖντες αὐτὸ ῥυθμοῦ τινος ἢ μέλους ἢ μέρους μεταβολὴν γεγονέναι κατὰ τοὺς τόπους (Pseudo-Hippolytos Fr. 13 = 142,22-23 Achelis).

c) Auch im dritten Text, dem, wiederum von Rietz edierten<sup>36</sup> und von ihm noch dem Origenes zugeschriebenen, inzwischen aber als Eigentum des Eusebios erkannten *Hypomnema*<sup>37</sup> behauptet der Autor, zunächst noch übereinstimmend mit den angeführten Äußerungen des Origenes, die Septuaginta, dort bezeichnet als „die Abschriften, die es bei uns gibt“<sup>38</sup>, und Symmachos setzten διάψαλμα. Die übrigen Angaben weichen ab; Theodotion wird nicht erwähnt. Akylas habe ᾄσμα, eine Information, die meines Wissens kein anderer Autor bietet, die Quinta διαπαντός, also jene Version, die in *de diapsalmate* der Sexta zugewiesen ist. – Die Diapsalma-Definition lautet nun: ἔοικε μουσικοῦ τινος μέλους ἢ ῥυθμοῦ τροπῆς γενομένης ἢ τοῦ διαψάλματος παρακεῖσθαι παρασημείωσις. πολλάκις δὲ καὶ διανοίας ἐναλλαγῆ

<sup>35</sup> Zu Editionsfrage und Inhalt vgl. Franz Xaver Risch, Die Prologe des Origenes zum Psalter, in: S. Kaczmarek / H. Pietras (Hrsg.), *Origeniana Decima. Origen as a Writer* (Leuven 2011) 475-489. Die dort noch verwendete Betitelung mit *introductio generalis* habe ich aufgegeben.

<sup>36</sup> Gualterus Rietz, *De Origenis prologis in Psalterium* (Jena 1914) 1-10.

<sup>37</sup> Vgl. Cordula Bandt / Franz Xaver Risch, Das Hypomnema des Origenes zu den Psalmen - eine unerkannte Schrift des Eusebios, in: *Adamantius* 19 (2013) 395-436. Darin enthalten ist eine neue Edition auf breiterer handschriftlicher Grundlage.

<sup>38</sup> Zeile 8,9 Rietz: τὰ παρ' ἡμῖν ἀντίγραφα.

γίνεται ἐν τοῖς διαψάμμασι, ἤδη δέ ποτε καὶ προσώπου μεταβολή (8,9-12 Rietz).

d) Den Hauptstellen läßt sich ein kurzer Abschnitt aus dem Kommentar des Eusebios zu Psalm 4,9 hinzufügen, der im wesentlichen die Informationen im *Hypomnema* bietet, mit Ausnahme der prosopopietischen Erklärung. Daß Eusebios diese indessen auch im Psalmenkommentar kannte, ist aus dem Kommentar zu Psalm 2,2 zu ersehen.<sup>39</sup> – Die Definition im Kommentar zu Psalm 4,9 lautet:

Σημείωσαι δὲ κἀνταῦθα τὰς ἐπὶ τοῖς διαψάμμασι διαστολὰς ἦτοι τῆς διανοίας ἐναλλαγὴν παριστώσας ἢ τάχα μεταβολὴν τοῦ μέλους ἐναλλάπτοντος ἢ τὸν ῥυθμὸν (PG 23,112 A8-11).

Die partielle Widersprüchlichkeit der Aussagen des Origenes mit denen des Eusebios und die sehr eingeschränkte Überprüfbarkeit beeinträchtigen die Zuverlässigkeit der Behauptungen. So wird zwar die Information, Theodotion und Symmachos hätten wie die Septuaginta das διάψαμμα gesetzt, nicht nur durch die Beispiele, die Origenes selbst nennt, sondern durch einige Erwähnungen bei anderen Autoren belegt. Die Behauptung allerdings, es verhalte sich durchgängig so, steht im Widerspruch sowohl zur syrischen Hexapla des Paul von Tella<sup>40</sup>, die zum Beispiel bei Psalm 54,20 für Symmachos ܕܠܘܘܝܢ angibt, als auch zu Eusebios, der in seinem Psalmenkommentar bereits zum ersten διάψαμμα (bei Psalm 2,2) bemerkt, daß nur die Septuaginta es biete, nicht aber Theodotion und Symmachos, wenn auch diese beiden sonst häufig (πολλάκις) im Gebrauch des Wortes mit der Septuaginta übereinstimmten.<sup>41</sup> Damit ist die Behauptung des Origenes deutlich relativiert. Durchgängig wird πᾶς nur in der Septuaginta mit διάψαμμα wiedergegeben. Die übrigen Bedeutungen, διαπαντός und εἰς τέλος, können als Synonyme des aquilischen ἀεί angesehen werden. Hinzu

<sup>39</sup> Eusebios von Kaisareia, Commentaria in psalmos. In Psalmum 2,2 (PG 23, 81 D8-84 A1).

<sup>40</sup> Syrohexapla, ed. Antonio Maria Ceriani, Codex Syro-Hexaplaris Ambrosianus = Monumenta Sacra et Profana ex Codicibus praesertim Bibliothecae Ambrosianae 7 (Mailand 1874).

<sup>41</sup> Eusebios von Kaisareia, Commentaria in psalmos. In psalmum 2,2 (PG 23, 81 D5-8).



kommt das eigenartige  $\hat{\alpha}\sigma\mu\alpha$ . Will man es nicht als Synonym zu  $\delta\acute{\iota}\alpha\psi\alpha\lambda\mu\alpha$  betrachten, weil es mit der üblichen Auslegung nicht vereinbar ist,  $\delta\acute{\iota}\alpha\psi\alpha\lambda\mu\alpha$  als Bezeichnung eines Gesangs zu verstehen, erhält man drei Grundbedeutungen von  $\pi\lambda\delta$  in den griechischen Übersetzungen:  $\delta\acute{\iota}\alpha\psi\alpha\lambda\mu\alpha$ ,  $\acute{\alpha}\epsilon\acute{\iota}$  und  $\hat{\alpha}\sigma\mu\alpha$ . Diese drei Grundbedeutungen sind auch beim Syrer zu entdecken. Für den Septuaginta-Text entlehnt er das griechische  $\delta\acute{\iota}\alpha\psi\alpha\lambda\mu\alpha$ , transliteriert zu  $\delta\acute{\iota}\alpha\psi\alpha\lambda\mu\alpha$ , wenn er es nicht übersieht oder wegläßt, und bietet für die übrigen Übersetzungen neben  $\delta\acute{\iota}\alpha\psi\alpha\lambda\mu\alpha$  zwei weitere Ausdrücke in der Bedeutung von  $\acute{\alpha}\epsilon\acute{\iota}$ ,  $\delta\acute{\iota}\alpha\psi\alpha\lambda\mu\alpha$  in Psalm 38 für Symmachos und Akylas sowie  $\delta\acute{\iota}\alpha\psi\alpha\lambda\mu\alpha$  in Psalm 74 für die Sexta. Und mehrmals begegnet das Nomen  $\delta\acute{\iota}\alpha\psi\alpha\lambda\mu\alpha$ , das semantisch Akylas'  $\hat{\alpha}\sigma\mu\alpha$  nahesteht. Tatsächlich weist der Syrer es auch meistens Akylas zu, und zwar in den Psalmen 38, 43, 45, 49, 56, 74, 75, 83, 84, 86 und 88, manchmal aber auch der Quinta, nämlich in den Psalmen 38, 45 und 56, und einmal, in Psalm 86, dem Symmachos.

Die Markierung mit  $\hat{\alpha}\sigma\mu\alpha$  kann grundsätzlich bedeuten, daß ein anderes  $\hat{\alpha}\sigma\mu\alpha$  eingefügt wurde, oder daß der folgende Text als  $\hat{\alpha}\sigma\mu\alpha$  zu verstehen bzw. vorzutragen ist. Im ersteren Fall wäre der Psalm durch einen anderen Text unterbrochen, im letzteren Fall wäre es eine Zwischenüberschrift – was den erwähnten Terminus „Zwischentitel“ rechtfertigen könnte – die eine andere Darbietungsart ankündigt. Das muß unentschieden bleiben, da Origenes und Eusebios keine Stelle angeben, an der man den Sinn von dergleichen Vermutungen überprüfen könnte. Die Annahme, daß es ein eingeschobenes Lied besagen könnte, läßt sich auch mit dem singulären Ausdruck  $\acute{\omega}\delta\eta\ \delta\iota\alpha\psi\acute{\alpha}\lambda\mu\alpha\tau\omicron\varsigma$  nicht erhärten. Man versteht ihn zwar als unterbrechendes Lied, aber die wenigen Ausleger, die auf diesen besonderen Ausdruck eingehen, hatten dergleichen nicht im Sinn. Der Unterschied zum einfachen Diapsalma ist gering und besteht nur darin, daß der Wechsel des Melos auf den Wechsel der Sänger übertragen wird, so bei Diodoros<sup>42</sup>; ähnlich verhält

<sup>42</sup> Diodoros, In psalmum 3,5 (Zeile 8-12 Olivier):  $\delta\acute{\iota}\alpha\psi\alpha\lambda\mu\alpha\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \acute{\omicron}\nu\ \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\ \mu\epsilon\tau\acute{\alpha}\beta\alpha\sigma\iota\varsigma\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\upsilon\varsigma\ \kappa\alpha\acute{\iota}\ \acute{\rho}\upsilon\theta\mu\omicron\upsilon\ \acute{\epsilon}\nu\alpha\lambda\lambda\alpha\gamma\acute{\eta}\ \kappa\alpha\acute{\iota}\ \acute{\omicron}\nu\ \nu\omicron\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omega\upsilon\ \mu\epsilon\tau\alpha\pi\acute{\eta}\delta\eta\sigma\iota\varsigma,\ \acute{\omega}\varsigma\ \tau\iota\upsilon\epsilon\varsigma\ \acute{\upsilon}\pi\acute{\epsilon}\lambda\alpha\beta\omicron\upsilon\cdot$

es sich bei Kosmas Indikopleustes, der in der *topographia christiana* mitteilt,<sup>43</sup> (wörtlich übernommen im *chronicon paschale*, eine bis zum Jahr 628 geführte Weltchronik,<sup>44</sup> und in *prooemia in Psalmos* eines Pseudo-Chrysostomos<sup>45</sup>), es besage wie das bloße διάψαλμα eine διαδοχή der Sänger. Didymos von Alexandria allerdings faßt ὡδή διαψάλματος als eine Art Zwischenüberschrift auf: Nicht der ganze Psalm ist eine ὡδή, wie das bei anderen damit überschriebenen Psalmen der Fall ist, sondern erst nach dem Vermerk ὡδή διαψάλματος beginne das Lied, das Didymos sogar synonym als ᾠσμα bezeichnet.<sup>46</sup> Aber dieses Wort des Akylos ist nicht sein Skopos.

Augustinus berichtet von einer Auffassung, die in der griechischen Literatur meines Wissens nicht begegnet: Einige verstanden das hebräische Wort im Sinne von *fiat*<sup>47</sup>, also vermutlich responsorisch im Sinne von Amen. Da es aber wohl nicht möglich ist, Selah und Amen als Synonyme zu sehen, auch wenn in rabbinischer Exegese Selah aus Ausdruck der Bekräftigung verstanden werden konnte,<sup>48</sup> wurde mit diesem *fiat* vielleicht gar nicht Sela, sondern das syrische, das aquilische ἀεί übertragende ܐܘܨܘܪܘܿܢܘܿܢ wiedergegeben. Denn dieses Wort ist eine Adverbialbildung von ܐܘܨܘܿܪܘܿܢܘܿܢ, dem hebräischen ܐܘܨܘܿܪܘܿܢܘܿܢ, dessen verbale Grundform nicht nur Bekräftigung ausdrückt, sondern auch Zuverlässigkeit und Dauerhaftigkeit. Mit anderen Worten: das aquilische ἀεί wurde möglicherweise über die syrische Version als ein responsoriales Amen verstanden. Das allerdings würde bedeuten, daß die

---

ὡδή δὲ διαψάλματος, ἐπειδὴ πολλάκις καὶ ᾄδοντες μετέβαινον τὰ μέλη κατὰ τὰ πρόχειρα τῶν ὀργάνων.

<sup>43</sup> Kosmas Indikopleustes, *Topographia christiana*, ed. W. Wolska-Conus, *Cosmas Indicopleustès. Topographie chrétienne*. 3 vols = SC 141.159.197 (Paris 1968-1973), hier V 117, 11-17: Εἰ δὲ πάλιν ἐδοκίμασε (David) κατὰ μέσον τοῦ ψαλμοῦ καὶ ἄλλω χορῶ παραδοῦναι τὸ λοιπὸν τοῦ ψαλμοῦ, τότε αὐτὴ ἡ διαδοχὴ τοῦ ῥυθμοῦ ἐκαλεῖτο διάψαλμα· ὥστε καὶ ὅταν τοῖς λεγομένοις βοκαλίοις ἦτοι ὡδοῖς καταμεσῶθεν ψαλμοῦ ἦθελε παραδοῦναι, τότε ἐκαλεῖτο ὡδή διαψάλματος, ἐπειδήπερ οἱ ὡδοὶ ἐκ διαδοχῆς παρελάμβανον τὸ λοιπὸν τοῦ ψαλμοῦ ᾄδειν.

<sup>44</sup> *Chronicon paschale*, ed. L. Dindorf, *Chronicon paschale ad exemplar Vaticanum* vol. 1-2 = *Corpus scriptorum historiae Byzantinae* 14-15 (Berlin 1832) hier 159,14-20.

<sup>45</sup> Pseudo-Ioannes Chrysostomos, *Prooemia in Psalmos* = CPG 4542 (1), in: PG 55, 531-534, hier 533,12-19.

<sup>46</sup> Vgl. Didymos von Alexandria, In Psalmos fr. 61 (154, 20-29) Mühlenberg.

<sup>47</sup> Augustinus, *Enarrationes in Psalmos*. In Psalmum IV. Abschnitt 4,18-19 Weidmann.

<sup>48</sup> Vgl. Munnich, *Etude lexicographique* (wie Anm. 5) 73.

Funktionsbezeichnung für den folgenden Text zu einem selbst wiedergegebenen Text wurde.

So viel zur Terminologie. Ich möchte nun auf einige inhaltliche Aspekte der Diapsalma-Auffassungen in der Exegese eingehen. Sie sind, wie aus den grundlegenden Definitionen von Origenes und Eusebios einfach zu ersehen ist, den Bereichen der Musik und der Literaturwissenschaft zuzuordnen, darüber hinaus aber auch der Spiritualität, das heißt einer Inspirationstheorie.

Die Definitionen oder Auffassungen, wie sie Origenes und Eusebios in den angeführten Texten a) bis c) mitteilen, bestehen jeweils, grob betrachtet, aus derselben zweiteiligen Struktur. Im ersten Teil wird eine musikalische Definition genannt, die in allen drei Fällen gleich ist und einen Wechsel von Melos oder Rhythmos besagt. Die Definitionen im zweiten Teil sind jeweils verschieden: in den *catholica in Psalmos* und dem *Hypomnema* lesen wir literaturwissenschaftliche Definitionen - μέρους μεταβολή κατὰ τοὺς τόπους sowie διανοίας ἐναλλαγή und προσώπου μεταβολή - in *de diapsalmate* ein nicht weiter verdeutlichtes ἄλλως. Im *Hypomnema* fällt zusätzlich die stärkere Absetzung des zweiten Teils durch ein δέ auf. Ich nehme an, daß Origenes und Eusebios mit der musikalischen Definition die allgemein übliche Ansicht referieren und dieser dann die literaturwissenschaftlichen Theoreme hinzufügen. An ihnen hatte der „Intellectualist Origenes“, wie Harnack ihn nennt, vielleicht mehr noch als sein Bewunderer Eusebios, ein ausgeprägtes Interesse. Ergebnisse der Musikwissenschaft scheint der Alexandriner nicht übernommen zu haben. Musiktheoretische Grundbegriffe sucht man in seinen Werken vergebens, erst recht eine spezielle Terminologie, zum Beispiel der Tonleitern. Auch der kirchenmusikalischen Praxis ist er nicht sehr zugeneigt. Den Terminus χόρος<sup>49</sup> kennt er nur metaphorisch, nicht im speziellen Sinn eines Sängerkhorens, Sänger, ᾠδός, oder Musiker, ψάλτης, werden von ihm,

---

<sup>49</sup> Zur Entwicklung des choro-Begriffes vgl. Reinhold Schlötterer, Die kirchenmusikalische Terminologie der griechischen Kirchenväter (Typoskript München 1953) 14-19.

wenn ich richtig gesehen habe, nicht erwähnt. Das heißt nicht, daß er überhaupt nicht von Musik gesprochen hätte, aber er zeigt sich dabei nicht sehr fachkundig, natürlich nicht aus Unfähigkeit, sondern weil er in Fragen der Musik andere Deutungsabsichten verfolgt als die Schultheorie ihm vermitteln konnte. Ich spreche dies hier nur kurz an und werde es andernorts ausführlich erörtern.<sup>50</sup>

Da das Wort Diapsalma, wie ich eingangs erwähnte, nur in Liedtexten begegnet, ist eine musikalische Bedeutung das historisch wahrscheinlichste. Worin diese Bedeutung besteht, ist kaum zu ermitteln. In rabbinischer Tradition begegnet immerhin die Information, daß Selah eine Erhöhung der Stimme besage.<sup>51</sup> Die von Origenes und Eusebios mitgeteilten Definitionen sind indessen so schlicht gehalten, daß sie kaum verständlich sind. Die Psalmodie ist nur oberflächlich durch μέλος und ῥυθμός gekennzeichnet, den beiden Hauptbegriffen, aus denen Musik besteht, nicht auch durch andere Elemente, beispielsweise die Tonart (τρόπος). Damit ist allerdings nicht, wie man meinen könnte, die musikhistorische These bestätigt, daß Tonarten für die Psalmodie lange Zeit keine Rolle spielten. Denn Diodoros setzt Melos mit Tropos gleich.<sup>52</sup> Melos kann im weiteren den Charakter eines Gesangs bezeichnen, sollte also auch deshalb nicht als Melodie aufgefaßt werden. Ein anderer Exeget unterscheidet jedenfalls zwischen Melos und Melodia,<sup>53</sup> und Kyrillos von Alexandria charakterisiert den Melos des Psalm 46 als hell oder laut (λιγυρός), womit er auch die Klangfarbe eines Aulos bezeichnen kann.<sup>54</sup> Ein Melos-Wechsel kann somit auch den Wechsel des Instrumentes besagen, was den christlichen Vorstellungen von jüdischer Tempelmusik, wie wir noch sehen werden, nahe kommt. ῥυθμός kann unserem Rhythmus entsprechen, kann aber auch einfach die

---

<sup>50</sup> Die im Codex Monacensis gr. 314 neu entdeckten Psalmen-Homilien, die zum Zeitpunkt des Vortrags noch nicht bekannt waren, enthalten für dieses Thema aufschlußreiches Material.

<sup>51</sup> Vgl. Munnich, Etude lexicographique (wie Anm. 5) 73.

<sup>52</sup> Diodoros, In psalmum 3,5 (vgl. Zeile 8 mit 12 Olivier).

<sup>53</sup> Unter dem Namen des Eusebios, vielleicht zu Recht, gedruckt bei Migne PG 23 (133 B1-3): μεταβολῆς γεγενημένης ἥτοι μέλους κατὰ τὴν Ἑβραϊδα φωνὴν ἢ μελωδίας ἢ καὶ τῆς διανοίας.

<sup>54</sup> Vgl. Schlötterer, Terminologie (wie Anm. 49) 45.

Aufeinanderfolge von Chören meinen, wie bei Kosmas Indikopleustes.<sup>55</sup> Die von Origenes und Eusebios verwendeten Begriffe sind zwar in den Isagogen der Theoretiker wie Kleoneides oder Bakcheios Geron definiert, doch sind diese nur bedingt hilfreich, da die terminologische Übereinstimmung der christlichen Kirchenmusik mit den abstrakt arbeitenden Theoretikern nicht ohne weiteres vorausgesetzt werden darf. Die rein musikalische Frage muß letztlich mangels Dokumenten kirchenmusikalischer Notation unbeantwortet bleiben. Obwohl es in der Antike eine Musikschrift gab, die in Lehrbüchern (Isagogen), namentlich des Alypius, gut überliefert ist, also wenigstens in der theoretischen Ausbildung auch benutzt war, wurde sie in der christlichen Kultur nicht sonderlich gepflegt. Daß es geschriebene christliche Musik gab, beweist der berühmte, 1918 entdeckte und 1922 publizierte Papyrus Oxyrhynchus XV 1786, der ins dritte bis vierte Jahrhundert gesetzt wird; er enthält das Fragment eines mit Buchstabennotation versehenen Hymnus an den trinitarischen Gott.<sup>56</sup> Eine Melodie für die Praxis aufzuschreiben war offenbar nicht allgemein üblich geworden. Deshalb kann Isidorus festhalten: ... *enim ab homine memoria teneantur soni, quia scribi non possunt*.<sup>57</sup> Er verweist damit auf die Praxis, daß Musik nicht gelesen, sondern aus dem Gedächtnis reproduziert und vielleicht durch Cheironomie gelenkt wurde.<sup>58</sup>

Wir können aus Origenes aber auch nicht erheben, ob dieser musikalische Wechsel eine Bedeutung für die Aufführungsform besaß und zum Beispiel eine irgendwie geartete responsoriale oder antiphonale Funktion hatte. Als sicher darf gleichwohl gelten, daß das Diapsalma keinen Wechselgesang mit einer Hypakoe bezeichnet, einen antwortenden Refrain, der aus einem Psalmvers bestand, wie er im

---

<sup>55</sup> Vgl. die in Anm. 43 zitierte Stelle.

<sup>56</sup> Arthur S. Hunt / Henry Stuart Jones, Christian Hymn with Musical Notation, in: Bernard P. Grenfell / Arthur S. Hunt (Hsrg.), *The Oxyrhynchus Papyri Part XV* (London 1922) 21-25 (mit Transkription in moderne Notenschrift). Vgl. Annemarie J. Neubecker, *Altgriechische Musik. Eine Einführung* (Darmstadt 1994) 152.

<sup>57</sup> Isidorus von Sevilla, *Etymologiarum liber III* 15 (Zeile 26-27 Lindsay).

<sup>58</sup> Vgl. Willibald Gurlitt, Zur Bedeutungsgeschichte von *musicus* und *cantor* bei Isidor von Sevilla, in: *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Geistes- und sozialwissenschaftliche Klasse* 1950 Nr. 7 (Mainz 1950) 543-558, hier 549.

Danielbuch oder im Psalm 135 begegnet. Diese Liedtexte enthalten keine Diapsalmata, auch nicht die Alleluja-Psalmen, von denen wir wissen, daß sie spätestens zur Zeit des Athanasios in responsorialer Form gesungen wurden,<sup>59</sup> wenn nicht schon zur Zeit Hippolytos' von Rom.<sup>60</sup> Auch mit Troparien, mit eingeschobenen paraphrasierenden Zwischenversen, ist wohl noch nicht zu rechnen. Aus den Einleitungsschriften und Kommentierungen von Origenes und Eusebios läßt sich lediglich erheben, daß es die Vorstellung von gesungenem und gesprochenem Psalmtext gab, wobei unklar bleibt, ob sie historisch auf David oder aktuell auf die Gemeinde zu beziehen ist. Vor allem aber ist für diese Unterscheidung nicht das Diapsalma ausschlaggebend, sondern die Überschrift der Psalmen.<sup>61</sup>

Damit möchte ich nur angedeutet haben, vor welchen Schwierigkeiten man steht, wenn man gezwungen ist, musikalische Kultur aus literarischen Dokumenten zu erfassen. Für uns interessanter, vor allem in Hinblick auf das Anschlußprojekt „Antiochenische und alexandrinische Exegese“, ist die Reaktion antiochenischer Exegeten auf die alexandrinischen Definitionen. In ihr spiegelt sich die erwähnte zweiteilige Struktur: die musikalische Auffassung, die mir die normale zu sein scheint, wird akzeptiert, ja als einzig mögliche verteidigt, die literaturwissenschaftliche dagegen, die von Origenes neu eingeführt wurde, wird abgelehnt. Diodoros<sup>62</sup> wendet sich sehr entschieden und in

<sup>59</sup> Vgl. Athanasius, Epistula ad Marcellinum 25. Die Überlieferung ist gestört. Der Text bei Migne lautet (PG 27, 37 B7-8): ἀλλὰ θέλεις ψάλλειν ἑπακοὴν ἔχοντας (sc. ψαλμοὺς) τὸ ἀλληλούια. Dagegen bietet die Ausgabe der Mauriner (Athanasii opera omnia quae extant t. I, Paris 1698, 998,8-9): ἀλλὰ θέλεις ψάλλειν ὑπακοὴν ἔχουσαν τὸ ἀλληλούια. Mir scheint ὑπακοὴν jedenfalls richtig zu sein.

<sup>60</sup> Zu Hippolytos vgl. unten S. 21-23.

<sup>61</sup> Die Frage nach der Wiedergabe der Psalmen laut Origenes und Eusebios ist einer eigenen Untersuchung vorbehalten.

<sup>62</sup> Diodoros von Tarsos, In Psalmum 3,5 (Zeile 11-32 Olivier): Τροπῶν οὖν τινῶν καὶ ῥυθμῶν ταῦτα σημαίνει παραλλαγᾶς, οὐ νοημάτων ἐξαλλαγᾶς. περὶ γὰρ τοῦ ἐτέρου καὶ λέγειν γελοῖόν ἐστιν. τινὲς γὰρ καὶ τοῦτο ἑτερατεύσαντο ὡς τοῦ πνεύματος ἐπιφοιτῶντος κατὰ τὴν αὐτὴν ὥραν ἐπὶ τὸν προφήτην καὶ πάλιν ἀποφοιτῶντος. τοῦτο δὲ οὐκ ἐγίνετο· μὴ γένοιτο. οὐδὲ γὰρ πρὸς λέξιν ἐδίδου τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον τοῖς προφήταις τὸ εἰπεῖν, καθάπερ οἱ δαίμονες τοῖς οὐκ εἰδόσιν ὃ τι φθέγγονται, ἀλλ' ἐν τῇ διανοίᾳ ἅπαν ἐνετίθει τὸ νόημα καὶ ὁ λαβὼν τὴν γνώσιν ἐξήγγειλεν, ὡς εἶχε δυνάμεως. οὐδὲ γὰρ ἀσύνητα κατὰ τοὺς μάντις ἐφθέγγοντο, ἀλλὰ καὶ πάνυ εἰδότες τῶν λεγομένων τὴν δύναμιν. ὅπερ οὖν εἶπον, ῥυθμῶν καὶ τροπῶν ἦσαν ἐναλλαγᾶι τὰ διαψάλματα καὶ αἱ ὧδαι τῶν διαψαλμάτων, οὐ νοημάτων μεταβασίαι. τοῦτο δὲ καὶ ἡ ἀκολουθία δείκνυσιν· οὐδέποτε γὰρ μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ

polemischer Form gegen Origenes und seine Anhänger, ohne einen Namen zu nennen. Es sei lächerlich, sagt er, auch nur über eine andere als die musikalische Auffassung zu reden. Einen Wechsel in der *Dianoia* oder der *Noemata* anzunehmen sei *Faselei* (ἐτερατεύσαντο). Diodoros unterstellt diesem Wechsel ein zum Propheten Hinzutreten und Zurücktreteten des *Pneumas* κατὰ τὴν αὐτὴν ὥραν, also eine *Inspiration*, die momentweise, stückweise erfolgt. Eine solche *Inspiration* könnte sich nach Diodoros nur auf die *Lexis* beziehen und sie wäre nur denkbar als Akt von Dämonen, die Unwissenden eingeben, was sie sagen sollen. Das *Pneuma* dagegen inspiriert die *Dianoia* des Propheten, so daß er immer weiß, was zu sagen ist. Das *Pneuma* inspiriert also nicht den sprachlichen Ausdruck, sondern beeinflußt den Geist, so daß der Prophet selbst weiß, wie er sich ausdrücken soll. Der Prophet formuliert selbständig – eine beinahe aufklärerisch wirkende, an Spinoza erinnernde Theorie über die biblische Sprache. Diodoros versteht den origeneischen Wechsel in der *Dianoia* als Wechsel des Prophezeiens im Sinne eines Übergangs zu einem anderen *Noema*, also nicht nur als Stockung und neu Ansetzen, sondern auch als inhaltlichen, thematischen Wechsel, der die *Inspiration*fähigkeit des *Pneumas* beeinträchtigen würde. Tatsächlich aber behält der Psalmtext kontinuierlich dieselbe *Dianoia*; was vor und nach dem *Diapsalma* steht, stimmt miteinander überein und schränkt einander nicht ein. Diese *inspirationstheoretisch* begründete *Homogenität* eines Psalmes bekräftigt Theodoretos in der Einleitung (προθεωρία) zu seinem Psalmenkommentar<sup>63</sup>, indem er das aquilische ἀεί als Hinweis auf den einheitlichen Sinn interpretiert. Es bedeute, daß der Satz davor mit dem Satz danach harmoniert, eine *Adaption*, die wahrscheinlich von Gregorios von Nyssa – auf den ich noch zu sprechen komme – beeinflußt ist und die man im übrigen bei Theodoretos erst versteht, wenn man weiß, daß er der *Konzeption* Diodoros' folgt. Mit seiner Erklärung setzt

---

διαψάλματος ἀσύμφωνον εὐρέθη τὸ ἐφεξῆς νόημα τῷ πρὸ αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ ἀκόλουθον καὶ ἐναρμόνιον, ὡς δῆλον εἶναι ὅτι τὸ διάψαλμα τεθὲν ἐν μέσῳ οὐδὲν παρέβλαψε τὴν διάνοιαν τῶν λεγομένων, ἀλλὰ τὸν ῥυθμὸν ἥλλαξε τυχὸν κατὰ τοὺς νόμους τῆς τότε κρατούσης μουσικῆς καὶ εὐρυθμίας.

<sup>63</sup> Theodoretos von Kyrrhos, Interpretatio in psalmos. Praefatio (PG 80, 857-865). Das *Diapsalma* wird thematisiert 864 B7-865 A4.

Theodoretos allerdings auch voraus, daß Akylas bereits das aus Origenes für die Antiochener entstehende Problem gekannt hat und Selah nicht eigentlich übersetzt, sondern ein falsches Verständnis der Septugainta-Übersetzung kommentiert. Wäre Theodoretos Auffassung des ἀεί der ursprüngliche Sinn von Selah, dann wäre überdies der Psalmtext mit der Bemerkung unterbrochen worden, daß er zusammengehört – was keinen Sinn ergibt.

Im Gegensatz zu Diodoros hatten lateinische Autoren keinerlei Schwierigkeiten, die alexandrinischen literaturwissenschaftlichen Definitionen anzuwenden. Hilarius referiert in der Einleitung zu seiner Psalmenkommentierung die Mitteilungen aus dem *Hypomnema* und fügt hinzu, daß er an jeder Stelle angeben werde, ob eine Änderung der *Dianoia* oder des *Prosopon* vorliege – was er dann auch gewissenhaft durchführt. An der musikalischen Definition hat er, ganz anders als die Antiochener, kein Interesse, allerdings nicht, weil er sie für unmöglich gehalten hätte, sondern weil die lateinische und griechische Übersetzung einen Wechsel des musikalischen Modus nicht erfassen könne.<sup>64</sup> Im Gegensatz zu Hilarius geht Augustinus unsystematisch und damit wenig konsequent mit der Erklärung des *Diapsalma* um. Er orientiert nicht die Exegese nach einer festgelegten Funktion des *Diapsalma*, sondern unterwirft es umgekehrt der jeweiligen exegetischen Absicht und gebraucht es auf Kosten der Eindeutigkeit wie einen multifunktionellen Gegenstand. Das *Diapsalma* signalisiert nach Wunsch und Fähigkeit des Auslegers ein praktisches oder ein hermeneutisches Moment. Es kann eine *responsoriale* Situation anzeigen<sup>65</sup>, eine Pause im Gesang, die zugleich eine gewisse Unterbrechung des *sensus* bedeutet<sup>66</sup>, oder eine Veränderung im *sensus*, zum Beispiel einen vom Leser zu gewärtigenden, hermeneutischen Übergang *de vita vetere ad vitam*

---

<sup>64</sup> Hilarius von Poitiers, *Instructio psalmodum*, ed. J Doignon = CchrSL LXI (Turnholt 1997) 3-18, hier *Instructio* c. 23.

<sup>65</sup> Augustinus, In *Iohannis Evangelium tractatus CXXIV*, ed. Willens = CchrSL XXXVI (1954) 22, 225,30: in psalmo versus ... in diapsalmate ponitur, qui praebeatur a lectore et respondeatur a populo.

<sup>66</sup> In *Psalmum IV*, Abschnitt 4,20-21.24-25 Weidmann.



*novam*<sup>67</sup>, es unterstreicht eine Aussage im Psalm, indem es die Unterscheidung von Affekten betont<sup>68</sup> oder, wie es scheint, die Emotion des Psalmisten hervorhebt<sup>69</sup> oder es markiert einen thematischen Wechsel<sup>70</sup>.

Hilarius geht nicht auf die dritte literaturwissenschaftliche Deutung ein, jene in den *catholica in Psalmos*, obwohl er auch diesen Text gekannt hat. Diapsalma als Anzeige einer μέρους μεταβολή κατὰ τοὺς τόπους ist allem Anschein nach eine besondere origeneische Idee, die nicht nur von Hilarius, sondern auch von anderen nicht mehr aufgegriffen wurde.

Was besagt sie? Offenbar ist von einer Veränderung in Teilen des Psalmes die Rede. Aber was ist mit κατὰ τοὺς τόπους gemeint? In der Überlieferung des Textes ist der Ausdruck in musikalische Definitionen eingebettet: vor ihr stehen die uns bekannten Formulierungen, danach fügte jemand die musikalische Definition κρουμάτων ἀνακωχή hinzu. Das Diapsalma würde dann ein Innehalten instrumentaler Begleitung bedeuten. Der Urheber dieses Zusatzes dachte vielleicht auch bei μέρους μεταβολή κατὰ τοὺς τόπους an Musik, zumal τόπος bei den Musiktheoretikern ein Ausdruck für die Tonhöhe ist.<sup>71</sup> Es ließen sich noch andere musikalische Interpretationen konstruieren, besonders verlockend wäre die Konjektur μεταβολή κατὰ τόνους. Für die Theoretiker ist μεταβολή generell ein wichtiger Terminus; in Verbindung mit τόνους besagt er die Transposition oder Modulation der Tonarten.<sup>72</sup> Aber Origenes ist auch hier nicht Musiker, sondern Literat. In *de oratione* 33,1 benennt er vier Topoi des Gebets: δοξολογία, εὐχαριστία, ἔξομολόγησις und αἵτησις. Diese vier Topoi solle ein Beter der Reihe

<sup>67</sup> In Psalmum IV, Abschnitt 7,7-11 Weidmann.

<sup>68</sup> Vgl. In Psalmum IX, Abschnitt 17,1-4 Weidmann.

<sup>69</sup> Vgl. In Psalmum IX, Abschnitt 20,1-5 Weidmann.

<sup>70</sup> In Psalmum LXXX Abschnitt 12: Hoc totum ab initio Psalmi usque ad hunc versum (= Vers 1-8) de oleo torcularis audivimus. Quod restat magis dolendum est et cavendum: ad amurcam enim torcularis pertinet usque ad finem; fortasse non frustra et interposito diapsalmate.

<sup>71</sup> Vgl. zum Beispiel Bakcheios Geron, Isagoge 44 (302,14-15 Jan).

<sup>72</sup> Vgl. zum Beispiel Klaudios Ptolemaios, Harmonika II 7 (57,10-58,20 Düring). Die Harmonielehre ist übersetzt von Ingemar Düring, Ptolemaios und Porphyrios über die Musik (Göteborg 1934) 20-136.

nach anwenden, sie seien aber auch verstreut in der Bibel zu finden. Als Beleg für die einzelnen τόποι führt er mehrere Stellen auch aus den Psalmen an.<sup>73</sup> Ein Topos in diesem Sinn ist offenbar ein Strukturbegriff und hat, scheint mir, mit der philosophisch-rhetorischen Topik, die eine Argumentationslehre ist, unmittelbar nichts gemein. Eine andere Art Topos wird in der Hypothesis zu Psalm 118 genannt: der Psalm behandle den ἠθικὸς τόπος.<sup>74</sup> In diesem Fall ist der Topos thematisierend, aber nicht strukturierend; er bezeichnet keinen funktional abgetrennten Rede- oder Textteil. Ansonsten bedeutet Topos im Singular bei Origenes einfach die Bibelstelle.

Das Diapsalma topologisch aufzufassen, ist wohl nur Origenes gelungen: es gibt die Gliederung eines Psalmtextes nach formalen Intentionen an. Selbst Augustinus' differenzierte Beziehung des Diapsalma auf Inhalt und Interpretation besagt stets eine inhaltliche Gliederung. Für Origenes war die Untersuchung formaler Textfunktionen keine abstrakte Theorie. Er wendet sie selbst an, zum Beispiel im Kommentar zu Psalm 3,5: das Diapsalma markiert dort den Übergang von εὐχή zu εὐχαριστία.<sup>75</sup> Im Kommentar zu Psalm 2,2 dagegen erklärt er das Diapsalma prosopologisch. Vor dem Diapsalma sei das Pneuma oder der Prophet, danach Christus das πρόσωπον λέγων.<sup>76</sup> Die prosopologische Deutung war wohl seine bevorzugte Anwendung, denn er bemerkt an dieser Stelle, es komme häufig vor, daß in einem einzigen Psalm mehr als eine sprechende Person zu vernehmen sei. Im *Hypomnema* allerdings teilt Eusebios mit, daß ein Wechsel in der Dianoia häufiger sei als die prosopologische Bedeutung.<sup>77</sup> Vielleicht darf man in den verschiedenen Definitionen Alternativen und Möglichkeiten sehen, die einem Ausleger zur Verfügung stehen und je nach Text- und Erklärungssituation angewendet werden können. Die disjunktive Partikel ἢ, die alle, die musikalischen wie die literaturtheoretischen Definitionen

<sup>73</sup> Origenes, De oratione 33,1-6 (401-402 Koetschau).

<sup>74</sup> Origenes, Argumentum in Psalmum CXVIII = Palästinische Katene 182,2 Harl.

<sup>75</sup> Origenes, In Psalmum III (PG 12, 1124 B8-10).

<sup>76</sup> Origenes, In Psalmum II (PG 12, 1100 D9-1101 A6).

<sup>77</sup> Eusebios von Kaisareia, Hypomnema 8,11-12 Rietz.

voneinander trennt, drückt meines Erachtens nicht eine Unsicherheit aus. Ein Widerspruch der literaturwissenschaftlichen zu den musikalischen Definitionen besteht ohnehin nicht, da die literarischen Merkmale problemlos als Anlaß für einen musikalischen Wechsel fungieren können. Der Exeget kann sich allerdings eine Diapsalma-Situation, wenn er ihre unterschiedliche Handhabung bei mehreren Übersetzern vergleicht, in einem Gegensatz von literarischer und musikalischer Funktion erklären. So gibt Eusebios im *Kommentar* zu Psalm 2,2 an, das Diapsalma der Septuaginta sei von Theodotion und Symmachos nicht übernommen worden, weil an dieser Stelle die sprechende Person wechsele, während der musikalische Rhythmus fortgeführt werde.<sup>78</sup> – Soviel zu den Definitionen des Origenes und Eusebios.

Die erwähnte spirituelle Deutung, Diapsalma bedeute eine Unterbrechung der Inspiration, hat in der Antike zu teils heftigen Debatten geführt. Während Diodoros in seinen Unterstellungen nur an eine Diskontinuität der Inspiration gedacht hatte, wird nun von anderer Seite ein vorübergehendes Erlöschen der Inspiration behauptet. Theodoretos unterscheidet deshalb in seinem Referat korrekt zwischen προφητείας ἐναλλαγῆ, die von Diodoros dem Origenes unterstellte Position, und παῦλα τοῦ πνεύματος ἐνέργεια.<sup>79</sup> Wie kommt es zu dieser merkwürdigen Auffassung? Bei Origenes läßt sie sich, nach gegenwärtigem Stand der Echtheitsdiskussion, nicht explizit nachweisen. Man erhält jedoch einen Zugang zur Debatte, aus der sie entstanden ist, wenn man auf eine unauffällige Mitteilung in den origeneischen Definitionen achtet, die ich bis jetzt unberücksichtigt gelassen habe.

Origenes bezeichnet in *de diapsalmate* mit οἱ ἐρμηνεύσαντες<sup>80</sup> jene, die das Wort gesetzt oder geschrieben haben.<sup>81</sup> Gemeint sind, wie dem Kontext zweifelsfrei zu entnehmen ist, die griechischen Übersetzer.

<sup>78</sup> Eusebios von Kaisareia, *Commentaria in psalmos*. In psalmum II (PG 23 81 D5-84,3).

<sup>79</sup> Theodoretos von Kyrrhos, *Interpretatio in Psalmos*. Praefatio (PG 80, 864 B7-9).

<sup>80</sup> Origenes, *De diapsalmate* 12,17 Rietz.

<sup>81</sup> *De diapsalmate* 11,7 Rietz: ἔταξαν. *Catholica in Psalmos* 142,22 Achelis: θέντες. *De diapsalmate* 12,17 Rietz: ἔγραψαν.

ἐρμηνεύσαντες kann in Bibelkommentaren sonst auch die Erklärer oder Exegeten bedeuten.<sup>82</sup> Es kann auch, im Plural, Selbstbezeichnung eines Kommentators sein.<sup>83</sup> Übersetzer und Erklärer aber sind Interpreten, die das Wort bereits vorfinden und lediglich übertragen und dolmetschen.<sup>84</sup> Sie sind nicht die Autoren; der Ursprung der Einfügung Selah bzw. Diapsalma ist nicht erklärt. Vielleicht ist es diese unbefriedigende Situation, die in der Eusebios- und damit in der davon abhängigen Hesychios-Tradition und bei den wiederum davon abhängigen Wissensvermittlern wie Pseudo-Zonaras (entstanden nach 1204, vor 1253)<sup>85</sup> zu einer völlig anderen Erklärung geführt hat. Mit οἱ ἐρμηνεύσαντες sind die Kantoren gemeint, wiederum Interpreten (in modernem Sinn) zwar, aber nun solche, die den Text aus ihrer Erfahrung als Aufführende und Vortragende gestalten.<sup>86</sup>

Der Text, der unter dem Namen des Eusebios überliefert ist,<sup>87</sup> beginnt mit der origeneischen Formulierung aus *de diapsalmate*: ἔγραψαν τὸ διάψαλμα οἱ ἐρμηνεύσαντες, dann folgt unmittelbar die Identifikation dieser ἐρμηνεύσαντες mit den Tempelsängern aus dem ersten Buch Chronik: πέντε ἄρχοντες, οἱ ἐξελέγοντο ὑπὸ Δαυὶδ τοῦ

<sup>82</sup> Vgl. zum Beispiel Theodoros von Mopsuestia, Commentarii in Ioannem fr. 140 (col. 2,16 Devreesse) oder Diodoros von Tarsos, In Psalmum L 1-2 (Zeile 1-4 Olivier).

<sup>83</sup> Vgl. zum Beispiel Theodoretos von Kyrrhos, Interpretatio in Ieremiam (PG 81, 717,5: ἐρμηνεύσαντες ἐδείξαμεν).

<sup>84</sup> Origenes kann nicht angenommen haben, daß die Übersetzer von sich aus das Wort eingefügt haben, auch wenn τίθημι für das Einfügen, zum Beispiel einer Überschrift, gebraucht werden kann, die im Original nicht vorhanden ist – vgl. zum Beispiel Theodoretos, Interpretatio in Psalmos (PG 80, 1093,15-16) Τοῦτο οἱ ἐβδομήκοντα τεθείκασιν τὸν ψαλμὸν ἐρμηνεύσαντες. (PG 80, 1629,13-15): Δήλον, ὡς τὴν ἐπιγραφὴν ἄλλοι τινὲς τεθείκασιν καὶ οὔτε ὁ προφήτης, οὔτε οἱ τοῦτον ἐξ ἀρχῆς ἐρμηνεύσαντες – denn er wußte ja, daß für διάψαλμα σέλ steht (vgl. Anm. 2).

<sup>85</sup> Zu Werk und Datierung s. Hunger (wie Anm. 21), Literatur 42f.

<sup>86</sup> Einen bloß äußerlichen Eingriff in die Textstruktur durch ἐρμηνεύσαντες kennt auch Origenes im Kommentar zu Ps 118, wo er von der äußeren Gestaltung der Stichoi bei Hebräern und Griechen spricht.

<sup>87</sup> PG 23,76 A14-B15: Εὐσεβίου Καισαρείας περὶ τοῦ διαψάλματος.

Ἐγραψαν τὸ διάψαλμα οἱ ἐρμηνεύσαντες πέντε ἄρχοντες, οἱ ἐξελέγοντο ὑπὸ Δαυὶδ τοῦ βασιλέως ἐκ τῆς φυλῆς Λευὶ, ὧν τὰ ὀνόματά εἰσι ταῦτα· Ἀσάφ, οἱ υἱοὶ Κορέ, Αἰμάν, Αἰθάμ, Ἴδιθούμ. τούτοις ἀριθμὸς ψδῶν παρηκολούθει, ἐκάστῳ ἐβδομήκοντα δύο. οὗτοι ἴσαντο ἐνώπιον τοῦ ἁγιάσματος κυρίου αἰνοῦντες τὸν πάντων δεσπότην, ὃς μὲν κύμβαλα, ὃς δὲ ψαλτήριον, ὃς δὲ κινύραν, ὃς δὲ κερατίνην, ὃς δὲ κιθάραν ἔχων, ὧν μέσος ἴστατο ὁ Δαυὶδ. καὶ οὕτως ἤρχοντο τῶν ψδῶν κρατοῦντες ἐπὶ χεῖρα τὰ τοιαῦτα ὄργανα. καὶ ἕκαστος πνεύματι ἁγίῳ κινούμενος ἕμνει τὸν θεὸν καὶ πάντες ἐπεφώνουν τῷ ψάλλοντι τὸ ἀλληλοῦια. ὀπηνίκα δὲ ἡ τοῦ πνεύματος τοῦ ἁγίου ἀπέστη χάρις πρὸς βραχὺ τῶν ὀργάνων λοιπὸν μὴ κινουμένων, τὸ τηρικαῦτα εἰκὸς καὶ τὸ διάψαλμα ἔγραφον.

Eine kritische Edition wird von Ann Sophie Kwaß vorbereitet.

βασιλέως ἐκ τῆς φυλῆς Λευί, usw. Der Vermutung, daß es erst in der Überlieferung irgendwie zu einer Verbindung zwischen Origenes- und Eusebios-Text gekommen ist, läßt sich mit dem Hinweis begegnen, daß jene Formulierung sowohl als Incipit in den Prologi, nach meiner bisherigen Kenntnis in allen Handschriften, belegt als auch in der Rezeption bereits durch Hesychios von Jerusalem erhalten ist. Überdies korrespondiert dem origeneischen ἢ ἄλλως κινηθέντες<sup>88</sup> in der eusebischen Formulierung πνεύματι ἀγίῳ κινούμενος. Ich halte es deshalb für wahrscheinlicher, daß Eusebios auf *de diapsalmate* reagiert als daß durch nachlässige Überlieferung origeneische Sprache in den Eusebios-Text geraten ist. Eusebios will das ungenaue ἄλλως κινηθέντες aufklären, auf jeden Fall will er die Autoren kenntlich machen, die für die Einfügung des Wortes Diapsalma verantwortlich sind, ja er macht sich geradezu zum Schüler des Origenes, und versteht die indirekte Frage, mit der *de diapsalmate* endet, als Aufforderung.

Die Hauptquelle, die Eusebios seiner Antwort unterlegt, ist jener ebenfalls in den Katenenprologen überlieferte Einleitungstext zu den Psalmen, den Pierre Nautin als eine *homilia in Psalmos* von Hippolytos von Rom ediert hat<sup>89</sup>. In den von Eusebios verwerteten Abschnitten<sup>90</sup> erklärt Hippolytos, vereinfachend und mit Ergänzungen ausgehend von I Chronik 25,1-31, wo es um die Beauftragung der Tempelsänger geht (was Nautin nicht angibt), daß den vier Führern (ἄρχοντες) Asaf, Aiman, Aiqam und Idithum 288 Sänger zugeordnet sind – in der Chronik waren es noch die drei Führer Asaf, Aiman und Idithum mit 288 Sängern, wie überhaupt Personal des Tempelgesangs und seine Ausstattung mit Instrumenten im Verlauf der Überlieferung immer mehr

<sup>88</sup> De diapsalmate 12,17-18 Rietz.

<sup>89</sup> CPG 1882. Ed. Pierre Nautin, Le dossier d'Hippolyte et de Méliton dans les florilèges dogmatiques et chez les historiens modernes = Patristica I (Paris 1953) 167-183. Zu Hippolytos' Homilia in psalmos s. Harald Buchinger, Die älteste erhaltene christliche Psalmenhomilie. Zu Verwendung und Verständnis des Psalters bei Hippolyt, in: Trierer Theologische Zeitschrift 104 (1995) 125-144.272-298.

<sup>90</sup> Abschnitte 3 - 5 (167,20-169,24 Nautin)

zunehmen – die Zahl 288 schlüsselt er, abweichend von der Chronik,<sup>91</sup> als  $4 \times 72$  auf, erläutert den Symbolgehalt der Zahl 72, um anschließend den Vorgang des Singens zu beschreiben. Für unsere Belange interessant daran ist, daß ein doppelter Wechsel erfolgt. Der Gesang ist responsorial strukturiert, auf den einen den Psalm vorsingenden Chor antworten alle anderen Chöre mit Alleluja, wahrscheinlich nicht in Form eines Kehrverses, sondern nur abschließend, aber doch in einem Wechsel von Chor und Chören. Die Chorleiter und ihre Chöre, denen je ein Instrument zugeordnet ist und die um den Psalterion spielenden David gruppiert sind, wechseln ihrerseits einander ab, und mit diesem zweiten Wechsel wechselt auch das Pneuma den Chor, auf den es wirkt. Denn der instrumental begleitete Gesang ist ein vom Pneuma motiviertes Gotteslob.<sup>92</sup> Das Pneuma springt, so heißt es, zuerst auf den einen, dann auf den anderen. Springen wird mit σκιρτάω wiedergegeben und damit die biblische Konnotation von freudigem Lob und Springen aufgegriffen. Auffällig ist, daß es für das Pneuma gebraucht wird und nicht wie in der biblischen Dichtung für Ziegen oder Rinder. Man möchte beinahe von einem Tanz des Pneumas sprechen.<sup>93</sup> Nicht nur die Dichtung des Liedtextes, sondern auch das Musizieren, der Akt des Singens ist inspiriert. Während dieser Inspiration des einen Chores halten die übrigen still,<sup>94</sup> sie haben Pause: ἐπαύοντο.<sup>95</sup> Um das Diapsalma geht es in diesen Passagen bei Hippolytos überhaupt nicht. Eusebios aber benutzt nun den Hippolytos-Text, verkürzt ihn, verändert ihn auch anderweitig,<sup>96</sup> um daraus eine Erklärung für das Diapsalma zu gewinnen. Den Wechsel zwischen dem einen Vorsänger-Chor und den übrigen Chören sieht zwar auch er nicht als Unterbrechung der Inspiration an. Aber nachdem das

<sup>91</sup> Die Chronik zählt 3 Vorsteher (Archonten) und dementsprechend drei Instrumente. Die 288 Sänger ergeben sich aus insgesamt 24 Archontensöhnen, zu denen je 12 Verwandte treten.

<sup>92</sup> Vgl. 169,16f Nautin.

<sup>93</sup> Hippolytos gebraucht auch die Metaphorik des Krieges; in dieser Art von Religiosität schließt ein Krieg einen göttlichen Inspirationstanz nicht aus.

<sup>94</sup> 169,18 Nautin: ὑποτασσόμενοι καιρῷ εἰρηκῶ . Der Terminus εἰρηκός wird verwendet, weil zuvor der Chor als στρατιά bezeichnet wird.

<sup>95</sup> 169,23 Nautin.

<sup>96</sup> Zum Beispiel setzt er fünf Vorsänger an, woraus sich, was er verschweigt, die falsche Zahl  $5 \times 72 = 360$  Sänger ergeben würde.

Alleluja gesungen ist und die Instrumente schweigen, ist die Gnade des Pneumas für einen Moment verschwunden (ἀπέστη); den *genetivus absolutus* τῶν ὀργάνων λοιπὸν μὴ κινουμένων halte ich für begründend. Eusebios nimmt offenbar einen responsorialen Gesang in dem Sinn an, daß der Vorsänger-Chor nicht unter den nur vokal antwortenden Chören ist, auch wenn diese mit πάντες bezeichnet sind. Während danach die Instrumente schweigen, ist das Pneuma abwesend. Das Wort Diapsalma, so muß man ihn verstehen, haben die Chorführer noch zu Davids Zeiten eingefügt und zwar an den Stellen, an denen nach dem Chorgesang mit instrumentaler Begleitung und dem allgemein antwortenden Alleluja eine Pause entstand, weil die Instrumente aussetzten. Vielleicht dachte er sich diesen Augenblick als Wechsel des führenden Chores, dem ja je ein anderes Instrument zugeordnet war. Daß die Pause oder der Wechsel entgegen der Darstellung bei Hippolytos eine Unterbrechung der Inspiration besagen soll, hat er wohl deshalb angenommen, weil für ihn das Wort Diapsalma eben eine Unterbrechung, eine Aussetzung besagte und er sie nicht im Gesang, der ja im Wechsel nicht abbricht und aussetzt, selbst sehen konnte.

Ob nun tatsächlich Eusebios oder ein anderer Autor der Bearbeiter des Hippolytos war, feststeht, daß das Motiv vom pausierenden Pneuma von dessen *homilia* ausgelöst wird. Hippolytos wußte mit paulinischen Klarstellungen zum Prophetentum plausibel zu machen, daß inspirierte Personen einander abwechseln; wer gerade nicht inspiriert wird, soll schweigen (1 Cor 14,30-32).<sup>97</sup> Aus der analogen Praxis alternierenden Singens und Musizierens entwickelt Eusebios eine Vorstellung, in der das Diapsalma eine Inspirationspause markiert.

Daß das Pneuma in seiner Wirkung ganz aussetzt, und sei es nur für einen Moment, ist theologisch unerträglich. Ein unbekannter Parteigänger teilt uns mit, daß Athanasios, in diesem Punkt ganz ein Antiochener, sich entschieden für ἐναλλαγή τοῦ ῥυθμοῦ ausgesprochen

---

<sup>97</sup> Vgl. 169,24-29 Nautin.

und eine ὑποχώρησις des Pneumas als Phantasterei abgetan habe.<sup>98</sup> Bei späteren Rezipienten der eusebischen Diapsalma-Erklärung wird deshalb konsequent das Motiv der Pause unterdrückt, der responsoriale Wechsel weicht, wenn auch wohl nicht allein aus diesem Grund, einer antiphonalen, unmittelbaren Abfolge, διαδοχή genannt, so bei Kosmas Indikopleustes im fünften Buch der *topographia*<sup>99</sup> und damit auch in den *prooemia in Psalmos* von Pseudo-Chrysostomos.<sup>100</sup>

Vor diesem Hintergrund ist die Diapsalma-Deutung des Gregorios von Nyssa zu sehen. Er behandelt das Problem im gesamten zehnten Kapitel des zweiten Teils von *in inscriptiones psalorum*.<sup>101</sup> Gregorios kann sich nicht mit widersprüchlichen Deutungen abfinden als wäre er nur ein Enzyklopädist wie Isidorus von Sevilla, der den Gegensatz von Immer und Unterbrechung, der Konzeption seiner *Etymologiae* entsprechend, letztlich als bloße Information behandelt und imgrunde auf sich beruhen läßt, auch wenn er vorsichtig für die Bedeutung eines Wechsel (*conversio sensuum vel personarum*) votiert (*probabile est*).<sup>102</sup> Gregorios' Ehrgeiz und seine Begabung, das Verständnisproblem schwieriger Bibelstellen in einer ἀκολουθία zu lösen und zugleich heterogene Positionen zu verschmelzen, führen auch hier zu einer origenellen und einfühlsam dargebotenen Lösung. Für Gregorios sind nicht die Kantoren die Urheber des Diapsalma, sondern David selbst. Er erklärt es, einfach gesagt, inspirationstheoretisch aus der Interaktion des Autors mit seiner Inspirationsquelle, aber anders als jener Eusebios oder Pseudo-Eusebios nicht als Unterbrechung der Aktualität des Pneumas, sondern als Innehalten und sich Vergewissern des Autors. Ähnlich einem Spaziergänger, der eine Stimme hinter sich vernommen hat, stehenbleibt und sich umdreht, blickt der Dichter und Komponist von

<sup>98</sup> Pseudo-Athanasios, *Fragmenta varia* (PG 26, 1321, 48-51): Ὅτι ὁ μέγας Ἄθανάσιος τὸ διάψαλμα διὰ τὰς ἐναλλαγὰς φησι προσκείσθαι τῶν ῥυθμῶν, οὐχὶ δὲ διὰ τὴν ὑποχώρησιν τοῦ ἁγίου Πνεύματος, ὡς τινες ἐφαντάσθησαν.

<sup>99</sup> V 117,11-13 Wolska-Conus: Εἰ δὲ πάλιν ἐδοκίμασε κατὰ τὸ μέσον τοῦ ψαλμοῦ καὶ ἄλλῳ χορῶ παραδοῦναι τὸ λοιπὸν τοῦ ῥυθμοῦ (ψαλμοῦ besser bei Pseudo-Chrysostomos), τότε αὐτῇ ἢ διαδοχῇ τοῦ ψαλμοῦ ἐκαλεῖτο Διάψαλμα. Vgl. das Wort ἀντιφώνως in Zeile 118,7.

<sup>100</sup> PG 55, 533 A12-15.

<sup>101</sup> Gregorios von Nyssa, *In inscriptiones psalorum* II 10 (108,3-115,8 Mc Donough).

<sup>102</sup> Isidorus von Sevilla, *Etymologiarum lib.* VI 19,14-16 (Zeile 11-21 Lindsay).



seiner Arbeit auf und horcht genauer auf das, was er vom Pneuma vernommen hat. Währenddessen ist das Pneuma selbst ununterbrochen aktiv. Eben deshalb, weil das Pneuma immer wirksam ist, habe Akylas statt διάψαλμα ein ἀεί gesetzt. Dadurch, daß Gregorios die Frage der Urheberschaft von den Kantoren auf den Autor und Komponisten zurückführt und die Inspirationspause zur schöpferischen Konzentrationspause macht, kann er die beiden Diapsalma-Auffassungen Unterbrechung und Weiterführung des Psalms hermeneutisch miteinander harmonisieren, obwohl sie semantisch einander entgegengesetzt sind. Das Diapsalma ist ein Dialeimma, aber mit Akylas läßt es sich erst richtig verstehen. Wie nach ihm Theodoretos hält auch Gregorios den Übersetzer Akylas zugleich für einen vorausblickenden Kommentator der Septuaginta, der die Exegeten zur richtigen Auffassung anleitet.

finis est usus