

# Liturgie und Kultur

# LK

Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst

## Ich singe dir mit Herz und Mund



# Liturgie und Kultur

# LLK

Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst

## Ich singe dir mit Herz und Mund

## LITURGIE UND KULTUR

9. Jahrgang 2–2018

ISSN 2190-1600

### Herausgegeben von:

KRISTIAN FECHTNER

STEPHAN GOLDSCHMIDT

THOMAS KLIE

MICHAEL MEYER-BLANCK

MARCELL SAß

HELMUT SCHWIER

ULRIKE WAGNER-RAU

### Redakteur dieses Heftes:

STEPHAN GOLDSCHMIDT

### Satz:

LINDEN-DRUCK

VERLAGSGESELLSCHAFT MBH

Namentlich ausgewiesene Beiträge werden von den Autoren verantwortet und geben nicht unbedingt die Meinung der Herausgeber wieder.

<b>Editorial</b> .....	4
STEPHAN GOLDSCHMIDT	

## THEMA

<b>„Ich singe mit, wenn alles singt“. Gemeinschaft, Gemeinde, Gesang</b> .....	5
STEFAN WILLER	

<b>Vom Gesang „hinter dem Lied“</b> .....	16
WINFRIED ADELMANN	

<b>Kirchenlieder – mit Begleitung auf der Orgel</b> .....	26
MATTHIAS SCHNEIDER	

<b>Das alte Lied? Ein neues Lied? Beobachtungen zum revidierten Wochenliedplan</b> .....	32
JAN DAVID SMEJKAL	

## IMPULSE

<b>Jazz und Liturgical Jazz</b> .....	44
UWE STEINMETZ	

<b>Der liturgische Gebrauch des Aaronitischen Segens im evangelischen und jüdischen Gottesdienst</b> .....	46
JOSEPHINE HAAS	

## LITERATUR

**Bernhard Kirchmeier: Glaubensempfehlungen.  
Eine anthropologische Sichtung zeitgenössischer  
Predigtkultur.....** 64

KLAUS GRÜN WALDT

**Anselm Schubert: Gott essen.  
Eine kulinarische Geschichte des Abendmahls .....** 66

MICHAEL MEYER-BLANCK

**Peter Zimmerling / Wolfgang Ratzmann / Armin Kohnle:  
Martin Luther als Praktischer Theologe.....** 67

DANIEL BAUER

**Peter Bubmann / Konrad Klek:  
„Ich sing dir mein Lied“.  
Kirchliches Singen heute. Analysen und Perspektiven.....** 69

BEATE BESSER

**Gerhard Marcel Martin: Lebensräume – Gottesräume.  
Praktisch-theologische Themenfelder in enzyklopädischer  
Perspektive .....** 70

HELMUT WÖLLENSTEIN

## LITERATUR

**Autorinnen und Autoren.....** 72

LITURGIE UND KULTUR wird kostenlos abgegeben. Es wird jedoch um eine Beteiligung an den Druckkosten in Höhe von 12,00€ / Jahr (bzw. 4,50€ / Heft) gebeten:

Ev. Bank eG  
BLZ: 520 604 10  
Konto Nr.: 660 000  
IBAN: DE05 5206 0410 0000  
6600 00  
BIC: GENODEF1EK1  
Verwendungszweck:  
AO 6201010202 LuK

Korrespondenz, Manuskripte und Rezensionsexemplare, deren Publikation bzw. Besprechung vorbehalten bleibt, bitte an:

Geschäftsstelle der  
Liturgischen Konferenz (LK)  
c/o Kirchenamt der EKD  
Herrenhäuser Str. 12  
30419 Hannover  
Tel. 0511 2796-214  
E-Mail: lk@ekd.de  
[www.liturgische-konferenz.de](http://www.liturgische-konferenz.de)

# Editorial

Wozu singen wir im Allgemeinen und welche Bedeutung hat das Singen im öffentlichen Raum? Was bewirkt das Singen und was geschieht, wenn wir singen? Auf diese grundsätzlichen Fragen antwortet zunächst Stefan Willer aus kulturwissenschaftlicher Sicht, wobei er mit einer kenntnisreichen Auslegung eines der beliebtesten Kirchenlieder beginnt. In der Mitte von Paul Gerhards Sommerlied „Geh aus mein Herz“ findet er den Schlüssel für das Verständnis dieses geistlichen Volksliedes und zugleich für seine kulturhermeneutische Deutung des Singens im öffentlichen Raum, für die er im zweiten Teil seines Aufsatzes zahlreiche Beispiele findet. Es lohnt sich, denen nachzugehen, die sich im Netz finden lassen. In allen Beispielen wird deutlich, dass das Singen von grundsätzlicher anthropologischer Bedeutung ist.

Winfried Adelman beschreibt das Singen aus der Perspektive des Stimmwissenschaftlers und macht deutlich, was beim Singen aus anatomischer Sicht geschieht. Gleichzeitig wirbt er geradezu leidenschaftlich für das wie auch immer gestaltete Singen, das der Gesundheit dient, Spaß macht und Sängerinnen und Sänger glücklich werden lässt.

Man merkt es beiden Aufsätzen an, dass sie ursprünglich Vorträge waren, vorgetragen auf der Frühjahrestagung der Liturgischen Konferenz im März 2018, in der sich diese mit Grundsatzfragen zum Singen beschäftigte sowie in mehreren Workshops mit den unterschiedlichen Stilrichtungen des Kirchenliedes. Der Werkstattbericht eines dieser Workshops von Matthias Schneider gibt einen Einblick und deutet zugleich die Vielfalt des Kirchenliedes an. Das Ergebnis eines zweiten Workshops zum Thema Jazz wurde von Uwe Steinmetz auf eine ganz andere Weise zusammengefasst und liest sich eher als pointiertes Statement. Es findet sich deshalb in der Rubrik „Impulse“.

Der Aufsatz von Jan David Smejkal, der den zur Ordnung der gottesdienstlichen Texte und Lieder gehörenden Wochenliedplan kritisch würdigt und dabei exemplarisch die geprägten Festzeiten, also Weihnachts- und Osterfestkreis ins Auge fasst, ist eine passende Ergänzung zum Thema. Letztlich sollen die Wochenlieder ja dem Singen mit Herz und Mund dienen.

Über den liturgischen Gebrauch des Aaronitischen Segens im jüdischen und im evangelischen Gottesdienst informiert der lesenswerte Aufsatz von Josephine Haas. Darin problematisiert sie auf der einen Seite seine unhinterfragte Verwendung und lädt auf der anderen Seite zu einem konstruktiven Umgang bei dessen Verwendung ein.

In bewährter Weise finden sich am Ende dieser Ausgabe zahlreiche Rezensionen, für die den Autorinnen und Autoren an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

Hannover, im September 2018

STEPHAN GOLDSCHMIDT

# „Ich singe mit, wenn alles singt“. Gemeinschaft, Gemeinde, Gesang

STEFAN WILLER

Meine sehr geehrten Damen und Herren, haben Sie vielen Dank für die Einladung zu Ihrer Plenartagung. Ich freue mich über die Gelegenheit, hier einige kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Gemeinschaft, Gemeinde und Gesang zur Diskussion stellen zu können. Kulturwissenschaftlich, insofern das Singen eine entschieden kulturelle Tätigkeit ist: etwas, in dem sich menschliche Kultur sehr spezifisch ausdrücken kann. Solche kulturellen Praktiken, oder auch Kulturtechniken, sind Gegenstand der Kulturwissenschaft im Singular, verstanden als eigenes universitäres Fach, aber auch der Kulturwissenschaften im Plural, also eines weitläufigen Fächerverbundes, zu dem im Fall von Singen und Gesang die Musikwissenschaft, aber auch die Literaturwissenschaft gehören.

Kulturwissenschaftlich über das Singen nachzudenken heißt nicht nur, die entsprechenden kulturellen Tätigkeiten zu registrieren, sondern auch, nach ihrer kulturellen Bedeutung zu fragen, d.h. Kulturhermeneutik zu betreiben. Die Frage lautet, wie wir das, was wir tun, wenn wir singen, interpretieren können. Nach der Bedeutung des Singens fragen Sie ja im Titel dieser Tagung. Sie fragen aber auch nach Ziel und Zweck: „Gesang – wozu?“ Man könnte meinen, dass genau mit dieser teleologischen Frage die Theologie von der Kulturwissenschaft abzweigt. Aber gerade die Doppelbeleuchtung von Bedeutungsbestimmung und Zweckbestimmung hat wiederum eine Tradition in den historischen Kulturwissenschaften, so schon in Friedrich Schillers berühmter Antrittsrede an der Universität Jena: „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“

Mit meinem Vortrag möchte ich insbesondere versuchen, zu Ihrer Frage nach dem Singen im öffentlichen Raum beizutragen. Dazu werde ich einige Beispiele für gemeinsames, öffentliches Singen vorstellen, so wie es heute praktiziert wird – in verschiedenen Ausprägungen von Öffentlichkeit und in verschieden gearteten Räumen. Zunächst möchte ich aber mit meinem Titelzitat einsteigen, um ein paar Bemerkungen über den Gemeindegesang im engeren (nämlich evangelischen) Sinn des Wortes vorauszusprechen.

## Einführung: Paul Gerhardt, „Sommer-Gesang“

„Ich singe mit, wenn alles singt“: Das ist, wie Sie wissen, eine Zeile aus Paul Gerhardts „Sommer-Gesang“, der ja vor allem unter der Anfangszeile der ersten Strophe bekannt ist: „Geh aus, mein Herz, und suche Freud“. Wie wohl die meisten hier höre und singe ich es fast nie mit der zeitgenössischen Melodie aus dem 17. Jahrhundert von Johann Georg Ebeling, sondern so gut wie immer mit der wesentlich späteren von August Harder aus dem frühen 19. Jahrhundert, die sich in EG 503 findet. Von den 15 Strophen

des Liedes werden in der Praxis niemals alle gesungen. Sehr oft aber ist die Strophe mit der von mir zitierten Titelzeile dabei:

*Ich selber [selbsten] kan und mag nicht ruhn,  
Des grossen Gottes grosses thun  
Erweckt mir alle Sinnen /  
Ich singe mit / wenn alles singt /  
Und lasse / was dem Höchsten klingt /  
Aus meinem hertzen rinnen.*

Es handelt sich um die achte Strophe: die achte von fünfzehn, also die mittlere. Die Zeile „Ich singe mit, wenn alles singt“ steht wiederum in der Mitte dieser Strophe. Es ist keineswegs übertrieben, wenn man behauptet, dass hier der Dreh- und Angelpunkt des ganzen Gedichts liegt.

Die besonders beliebten ersten sieben Strophen schildern den irdischen Sommer in all seiner Pracht und seinem Reichtum: Gärten, Bäume, Blumen, Bäche, Vögel, Wild, Insekten, Weizen und Wein; zwar durchaus auf Gott bezogen (es handelt sich ja um seine Gaben), aber eben als ein irdisches Vergnügen in Gott. Die letzten sieben Strophen handeln demgegenüber von dem, was nach dieser Welt kommt: von „Christi Garten“; und sie handeln vom Bestreben, dorthin zu gelangen, vom „Sommer deiner Gnad“ und von den „Glaubensfrüchten“. Der Kirchenhistoriker Johann Anselm Steiger hat vor zehn Jahren ein kleines Buch über diesen „Sommer-Gesang“ veröffentlicht und darin festgestellt, dass „der Sommer als Jahreszeit zum vorläufigen, gleichnishaften Sinnbild des himmlischen Sommers im ewigen Leben“ avanciert, ohne dass aber das somit „Überbotene als gleichsam erledigt beiseite gelegt werden kann“. Vielmehr ist, so Steiger, die im Lied ausgesprochene „Ermunterung zum geistlichen Spaziergang“ als eine wechselseitige „Verdiesseitigung des Himmlischen und Transzendierung des Alltäglichen“ angelegt.<sup>1</sup>

Was heißt das für das gemeindliche Singen dieses Liedes? Es heißt strenggenommen, dass alle fünfzehn Strophen zu singen wären – zumindest aber gleich viele *diesseitige* und *transzendente* Strophen. Und es heißt, dass die achte Strophe eigentlich immer die mittlere der jeweils gesungenen Strophen sein müsste: eben deswegen, weil sie das Singen selbst thematisiert. Und nicht nur das Singen, sondern das Mitsingen. Dieses Mitsingen ist in Gerhardts Gedicht in einen allgemeinen Gesang integriert. „Alles singt“: In Strophe 3 ist es die „hochbegabte Nachtigall“, in Strophe 5 sind es der rauschende Bach und das „Lustgeschrei der Schaf und ihrer Hirten“, und in Strophe 7 jauchzen Jung und Alt über die Güte der göttlichen Gaben. Von all dem lässt sich in der 8. Strophe das Ich des Liedes („Ich selbsten“) zu der Bekundung des Mitsingens motivieren: „Ich singe mit / wenn alles singt“.

Im Gemeindegesang kommt es nun, wenn EG 503 mit Strophe 8 auf dem Plan steht, zu einer weiteren Integration von „Ich“ und „Alles“. Jeder und jede Einzelne in der Gemeinde (jedenfalls sofern er oder sie mitsingt) besingt mit dieser Zeile das eigene

1 Steiger, Johann A.: „Geh´ aus, mein Herz, und suche Freud“. Paul Gerhardts Sommerlied und die Gelehrsamkeit des Barock (Naturkunde, Emblematis, Theologie), Berlin / New York 2007, 33–36 und 107.

Singen und dessen Aufgehen im gemeinsamen Gesang. Es entsteht ein pluralischer Singular von Menschen, die – ineinander einstimmend – sowohl „Ich“ und „Alles“ sind. Die geistliche Substanz des Liedes, das Spiegelverhältnis von Irdischem und Himmlischem, ist von dieser Handlung des gemeinschaftlichen Singens nicht zu trennen; das Singen selbst trägt zur Substanz bei.

Allerdings hat sich das Lied in seiner Rezeptionsgeschichte nicht nur vom Kontext des Gemeindegesangs, des Kirchenliedes, gelöst, sondern mit dem 19. Jahrhundert auch vom geistlichen Kontext überhaupt. Das beginnt mit der verkürzten Wiedergabe in der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ (6 diesseitige und nur 3 jenseitige Str.n) und setzt sich in Liederbüchern wie „Wandervögelein oder Sammlung von Reiseliedern“ (1822) fort.<sup>2</sup> Für diese Rezeptionslinie steht exemplarisch die volksliedhafte Melodie, die heute im Gesangbuch kanonisiert ist. Wir singen „Geh aus mein Herz“ sozusagen immer auch als Volks- und Wanderlied; wir aktivieren neben der Tradition des barocken Geistlichen Liedes gleichzeitig die des Volksliedes aus dem 19. Jahrhundert.

## Exkurs: Volkslied

Ich spreche gezielt vom Volkslied des 19. Jahrhunderts, nicht vom Volkslied per se; denn das Konzept *Volkslied* ist zu einem großen Teil ein romantisches Konzept. Und gerade in der Romantik wird mitunter viel Kunstfertigkeit aufgeboten, um die Kunst zu verschleiern und das unmittelbare Hervorgehen des Volksliedes aus dem Volksmund zu simulieren.

Ein Meister dieser raffinierten Einfachheit war Joseph von Eichendorff, nicht nur in der Machart seiner Gedichte, sondern auch in der Art, wie er sie in seine Erzählungen und Romane einbaute. Immer wieder beginnen seine Protagonisten unvermittelt zu singen oder sie hören jemanden singen, „jenseits von den Bergen“ oder „draußen in einiger Entfernung“, wie es im Roman „Ahnung und Gegenwart“ heißt. Damit wird das Konzept Volkslied auf Sehnsucht programmiert. Der Drang dieser Lieder geht hinaus und ins Weite, so etwa im ersten Lied, das Eichendorff seinen „Taugenichts“ singen lässt, als er „ins freie Feld“ hinauskommt und „auf der Landstraße fortgeh[t]“: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, / Den schickt er in die weite Welt“. Singen im öffentlichen Raum (im kulturalisierten Raum von Feld und Straße) heißt hier: Singen in einem emphatisch offenen und sich öffnenden Raum.

An diese Sehnsucht nach dem Offenen schlossen um 1900 der „Wandervogel“ und andere Gruppierungen der bündischen Jugend an, aus denen eine Fülle von neo-romantischen Volksliedern hervorging, zu singen beim gemeinsamen Wandern hinaus „Aus grauer Städte Mauern“ (Hans Riedel / Robert Götz). Diese Gemeinsamkeit – die Gemeinsamkeit nicht der Gemeinde, sondern des Bundes, des Vereins – begünstigte und erforderte bestimmte Liedstrukturen, etwa die Einfachheit von Refrains, in die alle, auch die „Unmusikalischen“, noch einstimmen konnten. Daraus entsteht in den bündischen Liedern eine durchaus eigentümliche Art der Solidarisierung im Gesang. Mustergültig der Refrain von „Wir lieben die Stürme“: „Heijo, heijo, heijo-heijo-heijo-

<sup>2</sup> <[http://www.liederlexikon.de/lieder/geh\\_aus\\_mein\\_herz\\_und\\_suche\\_freud](http://www.liederlexikon.de/lieder/geh_aus_mein_herz_und_suche_freud)> (aufgerufen am 03.03.2018).

ho, heijo heijoho heijo“. Die Verfasser dieses um 1930 geschriebenen Liedes blieben übrigens gezielt unbekannt, um programmatisch hinter den bündischen Entstehungskontext zurückzutreten, oder besser: in diesem aufzugehen.

So einfach die Zeilen sind, so komplex ist der kulturgeschichtliche Befund. Volkslieder tönen nicht einfach aus dem „Mund des Volkes“, sondern werden zugerichtet: teils für ihn (von denjenigen, die das „Heijo, heijo“ texten und komponieren), teils von ihm; so wie Goethe in seiner Rezension von „Des Knaben Wunderhorn“ schrieb: „Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht!“ Daher verbieten sich vereinfachte Rückprojektionen, etwa, dass man früher gleichsam naturwüchsig, kunstlos und *einfach so* in den verschiedensten alltäglichen und festtäglichen Situationen gesungen habe. Es verbieten sich auch kulturpessimistische Vereinfachungen, die dahin gehen, dass heute nicht mehr *einfach so* gesungen werde. Interessanter sind jedenfalls die Arten, in denen kollektiver Gesang veranstaltet wird. Und damit komme ich nun endlich zu meinen aktuellen Beispielen.

## 1. Singende Flashmobs

„Flashmobs“ sind interessante Inszenierungen von Gemeinschaft: das plötzliche Hervortreten einer Gruppe von Menschen an einem öffentlichen Ort. „Flash“ bezieht sich dabei auf das Blitzartige, Überraschende des Vorgangs. „Mob“ bezeichnet die Menschengruppe, die sich da scheinbar unvermittelt zusammenfindet. In Wahrheit sind solche Treffen verabredet und organisiert, zumeist über soziale Netzwerke. Der Inszenierungscharakter ist also unverkennbar, und er ist es auch, mit dem sich die Gruppe von der umgebenden Menge von Menschen abgrenzt. Man könnte also auch sagen: Die unorganisierte, umgebende Masse ist der „Mob“; die hervortretende Gruppe ist demgegenüber eine strukturierte Gemeinschaft. (Das geht übrigens oft einher mit einer politischen Ausrichtung von Flashmobs.) Die Arten des Hervortretens sind unterschiedlich: plötzliches Stillstehen, Anzetteln einer Kissenschlacht, Tanzen – oder auch Singen. Wenn Sie im Internet auf Youtube oder ähnlichen Portalen nachsehen, werden Sie zahlreiche Beispiele finden. Eines möchte ich Ihnen jetzt zeigen.<sup>3</sup>

Die Szene ist der Lesesaal einer öffentlichen Bibliothek im spanischen Valladolid. Man sieht Leute lesen, hereinkommen und hinausgehen, als plötzlich Gesang einsetzt. Es handelt sich um einen kenianischen Gospelsong, „Wana baraka“, der sich in seiner Mehrstimmigkeit nach und nach von unten nach oben aufbaut. Der Film zeigt Singende und Zuhörende in enger räumlicher Nähe; einer Nähe, die nach und nach immer dichter wird, und zwar in dem Maß, in dem das Stück mehrstimmiger wird: beginnend mit einem Ostinato der unteren beiden Männerstimmen und der Melodie im Tenor. Es folgen die darüber gelegten Stimmen von Alt und zweitem Sopran, schließlich eine Oberstimme des ersten Soprans. Zunächst hat man den Eindruck, der Chor befinde sich auf der Empore; daher gehen die Blicke der Zuschauer nach oben. Man sieht aber

3 „EPIC singing flash mob at a library!“, hochgeladen am 12.01.2014 von „Celebrity Gossip“, <<https://www.youtube.com/watch?v=qwLlFKaX-ms>> (aufgerufen am 04.03.2018).

auch unten sitzende, stehende und gehende Sängerinnen und Sänger. Und schon die Vielzahl der Kameraperspektiven zeigt an, dass viele Beteiligte am Werk sind, die filmen, während sie schon singen oder noch auf ihren Einsatz warten. Sie haben das Material für diesen Film geliefert, der ziemlich aufwendig montiert ist. (Hinzu kommt natürlich, dass bei einer solchen Sache heute gleich Viele ihr Handy zücken und filmen, wie ebenfalls im Bild zu sehen ist.)

Sie sehen, die Sache ist inszeniert, und gerade in der Montage ergibt sich ein stark ästhetisierter Gesamteindruck. Wenn Sie im Internet nach vergleichbaren Aufnahmen suchen, werden Sie feststellen, dass das fast immer der Fall ist. Manchmal werden wahre Massenszenen choreographiert, die an Musical-Filme erinnern und auf eine Ästhetik der Überwältigung hinauslaufen. Die Clips in den Video-Portalen sind oft stereotyp. Das betrifft etwa das Spiel mit den Raum-Effekten der öffentlichen Orte (die fast immer mehrgeschossig sind; oft handelt es sich um Einkaufszentren) oder die Close-Ups auf die staunenden Gesichtsausdrücke der Unbeteiligten. Staunen und Überwältigung resultieren, so könnte man sagen, aus dem hochgradig Unerwarteten und Unwahrscheinlichen des Singens im öffentlichen Raum. So ganz unwahrscheinlich ist es nun zwar auch wieder nicht: Schließlich handelt es sich fast immer um ausgebildete Sänger (Laien, teils auch Profis), um geplante Auftritte und geskriptete Situationen, jedenfalls nicht um spontan beginnendes oder ausbrechendes Singen.

Aber es sind eben doch Inszenierungen (oder Simulationen) einer solchen Spontaneität, eines unvermittelten Singens. Wichtig dafür ist der Effekt, dass die singende Teilmenge der nicht-singenden Gesamtmenge nicht gegenüber steht, sondern sich inmitten dieser Gesamtmenge befindet. Dieses *Inmitten* hat mehrere Aspekte. Zum einen teilt sich die Menge intern auf, in Singende und Nichtsingende. Dabei sorgt aber das fast immer gewählte musikalische Mittel des Nach-und-nach-Einstimmens dafür, dass die Zuhörer nicht wissen können, ob ihre Nebenleute wirklich auch bloße Zuhörer sind oder sich vielleicht doch noch als Choristen entpuppen. Eben das zeigte der Filmausschnitt aus der Bibliothek. Und genau damit wird letztlich die Teilhabe aller inszeniert – und vielleicht nicht nur inszeniert, sondern auch initiiert. Denn wenn jede und jeder dazugehören könnte, dann ist es auch möglich, diese Zugehörigkeit herzustellen, indem man beim nächsten Flashmob einfach mitsingt statt nur zu staunen.

## 2. Fangesänge

Ein öffentlicher Ort, an dem heute viel gesungen wird, an dem das gemeinschaftliche Singen sogar in den letzten Jahrzehnten eine wachsende Bedeutung erlangt hat, ist das Fußballstadion. Hier singen zahlreiche Menschen gemeinsam in einer soziokulturell spezifischen Situation, die – aller medialer Dauerverfügbarkeit des Profifußballs zum Trotz – den Charakter der Ausnahme, des Fests und des Rituals hat.

Solche Fangesänge sind keine Domäne des Fußballs, sondern finden sich auch in anderen Publikumssportarten. Trotzdem ist ihre Wirksamkeit und öffentliche Reichweite im Fußball zweifellos am größten, denn hier gibt es die größten Stadien und die mit Abstand größte mediale Verbreitung. Wohlgermerkt singen niemals alle Stadionbesucher. In der Regel singt sogar nur eine relativ kleine Minderheit, die allerdings immer

noch nach Hunderten oder Tausenden zählt: die Fans im engeren oder engsten Sinne, also jene Gruppe, die man heute zumeist „Ultras“ nennt. Die selbstgesetzte Aufgabe dieser Fans, die sich *jenseits* (= *ultra*) der normalen Sportzuschauer verorten, ist die Unterstützung ihres Teams, und zwar – in einer Reihe von Maximalformulierungen – immer, überall, optimal, radikal. Dazu gehören optische Signale, teils zulässig, teils unzulässig: Fahnen, Transparente, Choreographien, Pyrotechnik; und dazu gehören auch akustische Signale, unter denen der gemeinsame Gesang zweifellos die herausragende Rolle spielt.

Auch hier bietet Youtube Anschauungsmaterial in Fülle wie beispielsweise eine kurze Passage aus einer Zusammenstellung mit dem Titel „Die besten Fangesänge Deutschlands“, ins Netz gestellt von einem Nutzer namens „1892 ULTRA“.<sup>4</sup> Es sind zwei Ausschnitte aus dem Fanblock von Borussia Dortmund, jeweils bei Auswärtsspielen. Gesungen wird zunächst auf die Melodie des schlimm-schönen Schlagers „Im Wagen vor mir“ von Henry Valentino: „Ballspielverein Borussia aus Dortmund / Wir folgen dir, egal wohin es geht / Auch in ganz schweren Zeiten werden wir dich stets begleiten. / Borussia wir sind immer für dich da / Schala-lala [...]“ Hier fällt auf, dass es irgendwie selbsttätig losgeht: offenbar hat kein Vorsänger den Einsatz gegeben, sondern ein kleines Grüppchen hat begonnen und die anderen stimmen ein. Daher ist die erste Zeile nicht zu hören. Außerdem fällt auf, dass „schlecht“ gesungen wird: Die Tonlage / Tonart wechselt mehrmals, weil die Fans den eigentlichen Ambitus der Melodie nicht bewältigen können; deshalb legen sie sich die Melodie immer wieder in dieselbe bequeme Mittellage. Allerdings sind sie dank Mitklatschen in der Lage, die Pausen einzuhalten, was sich bei Fangesängen keineswegs von selbst versteht.

Es folgt ein weiterer Gesang, nun auf die Melodie „Supergirl“ von der Band Reamonn: „Und wenn du das Spiel gewinnst, ganz oben stehst, dann steh'n wir hier, und sing' Borussia, Borussia BVB! / Und wenn du das Spiel verlierst, ganz unten stehst, [...]dann steh'n wir hier, und sing' Borussia, Borussia BVB! / Und was auch immer geschieht, wir steh'n dir bei, bis in den Tod, und sing' für dich, für dich Borussia, Borussia BVB!“ Dieser zweite Fangesang ist wesentlich besser organisiert. Wir sehen einen „Capo“ mit Megafon, der zuvor das Lied angesagt hat und es nun dirigiert; außerdem gibt es einen Trommler für den exakten Takt. Beide Lieder thematisieren und zelebrieren nicht den Fußball, sondern das Fan-Sein, in der Wir-Perspektive, mit dem Verein als angesprochener Instanz: „Wir folgen dir, egal wohin es geht“, „Wir sind immer für dich da“. Im zweiten Lied wird daraus sogar die Selbstthematization des Gesangs: „Dann steh'n wir hier und sing'“.

Zur Machart und Geschichte von Fangesängen gibt es inzwischen interessante musikwissenschaftliche Forschungsliteratur. Hervorzuheben sind die Arbeiten von Georg Brunner, der auf differenzierte Weise sowohl die Repertoirebildung als auch die Gesangspraxis und die sozialen Funktionen der Gesänge untersucht hat. Hinsichtlich der Repertoirebildung, weist er darauf hin, dass die musikalischen Vorlagen „aus ganz unterschiedlichen, aber wohl doch alltäglichen musikalischen Praxen der Fans“

4 „Die besten Fangesänge Deutschlands“, hochgeladen am 18.04.2017 von „1892 ULTRA“, <[https://www.youtube.com/watch?v=Wdlf4y6\\_hmw](https://www.youtube.com/watch?v=Wdlf4y6_hmw)> (aufgerufen am 04.03.2018).

stammen, die im Stil einer „Volkskultur“ synkretistisch zusammengestellt werden.<sup>5</sup> Wichtig dafür ist vor allem die englischsprachige Popmusik. zum Beispiel stammt der bekannte „Fußballrhythmus“ aus einem Song von Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Titch aus dem Jahr 1966, der schon bei der im selben Jahr in England stattfindenden Fußball-WM in den Stadien ankam. Weitere Beispiele sind „Yellow Submarine“ von den Beatles oder „Seven Nation Army“ von den White Stripes. Hinsichtlich der Gesangspraxis macht Brunner auf Phänomene des *Zersingens* aufmerksam, wozu v.a. die Eliminierung von Pausen und die Vereinfachung von Melodieverläufen gehört. Was die entscheidende Umtextierung angeht, also die Ersetzung des Originals durch einen fußballbezüglichen Text, zieht er die Parallele zu musikhistorisch bekannten Parodie-Verfahren, etwa zur Umtextierung von geistlichen zu weltlichen Inhalten (und umgekehrt) in Bachs Kantaten.

Hinsichtlich der Funktionen der Fangesänge überschneiden sich in Georg Brunners Befunden (und auch in der Forschung, auf die er zurückgreift) soziologische und ästhetische Interpretationen: Demnach geht es etwa um die Kohäsion der eigenen Fangruppe und um Abgrenzung gegen die gegnerischen Fans (mit Übergängen zwischen Gesangskultur und körperlichen Ausschreitungen); es geht aber auch um die außeralltägliche Situation, die im Fußballstadion herrscht. Hier ergibt sich eine Anknüpfung an den religiösen Gemeindegang, der über die unscharfe Metapher vom *Fußballtempel* hinausgeht – insofern nämlich, als hier konkrete Gebrauchsweisen und Adressierungstechniken vorkommen, wie sie auch im geistlichen Singen verwendet werden. Im Roman „Flut und Boden“ von Per Leo (2014) findet sich eine entsprechende Beschreibung eines Werder-Bremen-Spiels im Weserstadion:

*Es ist ja alles andere als blasphemisch, wenn man den Fangesang in die Nähe des Kirchenliedes rückt. Denn beide sind so viel mehr als nur ein Ausdruck – einer Stimmung, eines Glaubens, einer Wahrheit –, es sind Handlungen: Taten, die etwas zum Guten bewirken sollen. Beide haben einen Adressaten, von dessen Geschick das eigene Wohlergehen nicht unerheblich abhängt. Und so gaben unsere Gesänge an diesem herrlichen Aprilabend Zuversicht und Kraft (allen Werderanern). So ehrten sie und warben um die Gunst einer Vertragsverlängerung (Rudi Völler nach dem 1:0). So trösteten sie, auf dass die Kraft nicht versiege (Uwe Reinders nach dem verschossenen Elfmeter). So schmähnten sie (den Gegner im Besonderen, die Bayern und den HSV im Allgemeinen). So schmeichelten sie (der ganzen Mannschaft nach dem 2:0). So dankten sie (Otto Rehhagel für das Wunder, das er hier vollbrachte). Und so versprachen sie Standfestigkeit und Treue (zu dem, was bleibt, wenn wir nicht mehr da sind): Werder Brem', Werder Brem', Werder Brem' [...].<sup>6</sup>*

5 Brunner, Georg: „Fangesänge im Fußballstadion“, in: Armin Burkhardt / Peter Schlobinski (Hg.): Flickflack, Foul und Tsukahara. Der Sport und seine Sprache, Mannheim 2009, 194–210.

6 Leo, Per: Flut und Boden. Roman einer Familie, Stuttgart 2014, 17f.  
Vgl. Werle, Dirk: „Hymne“, in: Daniel Weidner (Hg.), Literatur und Religion. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart / Weimar 2016.

Es ist allerdings zu ergänzen, dass in den Fanblöcken heute überwiegend *durchgesungen* wird, oft ohne Bezug auf das Geschehen auf dem Spielfeld. Ausnahmen gibt es dann, wenn die Ultras ihre eigenen Interessen als Fangruppierung verletzt sehen: In solchen Fällen greift man zum Mittel des *Stimmungsboykotts* und unterbricht den Gesang für Minuten, Viertelstunden oder ganze Spiele. Die von Per Leo bemerkte und auch für Georg Brunners Klassifizierungen grundlegende situative Orientierung der Gesänge steht also keineswegs immer im Vordergrund. Die Typologie der Adressierungen und rhetorischen Register (Lob, Trost, Schmähung, Dank, Versprechen) wäre daher unbedingt um den Aspekt der Selbstbezüglichkeit zu ergänzen. In den Fangesängen spielt der Akt des Singens selbst eine bemerkenswert große Rolle (so wie in den genannten Beispielen). Es ist daher nur folgerichtig, dass man sich mittlerweile in Fußballstadien auch außerhalb des Spielbetriebs zum Singen trifft. In der „Alten Försterei“, dem Stadion des Zweitligisten Union Berlin, gibt es seit 2003 ein Weihnachtssingen; andere Vereine bzw. Stadionbetreiber haben bereits nachgezogen.

Man könnte vermuten, dass damit der Gemeindegesang im engeren Sinne im Stadion angekommen sei. Man könnte aber auch vermuten – und ich neige eher zu dieser Ansicht –, dass die damit einhergehende Entkoppelung des Stadiongesangs vom Fußball eher keine religiöse Auf- oder Umwertung dieses sehr spezifischen öffentlichen Raumes bedeutet, sondern eigentlich eher eine Art von Profanierung, einen Entzug des eigentlich vorgesehenen Fanrituals.

### 3. Mitsingen in Popkonzerten

Ein weiterer Youtube-Clip zeigt einen Liveauftritt der amerikanischen R&B-Sängerin Beyoncé, die ihren Hit „Halo“ singt. In dem Ausschnitt kommt sie an den Bühnenrand und gibt einem weiblichen Fan das Mikrofon in die ausgestreckte Hand. Man sieht und hört, wie die junge Frau das Lied singt, man sieht Beyoncé's betonte Verwunderung, und man sieht, wie die umstehenden Fans sowohl den Fan als auch den Star bejubeln, wobei sie ihrerseits mitsingen.<sup>7</sup> Es ist nicht ganz uninteressant, was hier gesungen wird. „Halo“ ist ein überschwängliches Lied über eine allumfassende Liebe: „Everywhere I'm looking now / I'm surrounded by your embrace“. Die angededete geliebte Person wird konsequent verherrlicht, denn es geht eben um den „Halo“, den Heiligenschein, der um diese Person herum wahrgenommen wird: „Baby, I can see your halo“. Und es geht um die Hoffnung, dass dieser Schein erhalten bleibt, wofür sogar ausdrücklich gebetet wird: „Pray it won't fade away.“

Was geschieht hier? Es ist offenkundig, dass der weiblichen Fan das Lied in- und auswendig kennt, und ebenso offenkundig ist, dass sie Beyoncé sehr bewundert. Daher singt sie auch statt „Baby, I can see your halo“ „Beyoncé, I can see your halo“. Und statt „pray it won't fade away“ „pray you won't fade away“. Vor allem fällt auf, dass sie versucht – und es ihr auch ziemlich gut gelingt –, das Lied ganz ähnlich zu singen wie ihr Star. Das ist gar nicht so einfach, denn wir befinden uns hier schon am Schluss

<sup>7</sup> „Beyoncé shocked by her fan singing“, hochgeladen am 19.11.2015 von „Vinny. M“ (sic!), <<https://www.youtube.com/watch?v=bhtKCJ0WOfg>> (aufgerufen am 04.03.2018).

des Songs, mit dem im R&B üblichen *Ad libitum*, den frei gesungenen Verzierungen: „pray it won't fade away-ay-ay-yyy“. Der Fan performt also einen Beyoncé-Ähnlichkeits-Wettbewerb, den Beyoncé selbst alsbald beendet, indem sie das Mikrofon wieder an sich nimmt, sich freundlich bedankt und sich dann, vom „halo“ der Scheinwerfer umstrahlt, in die Mitte der Bühne zurückbegibt, passend zu den Worten „fade away“. In gewisser Weise ist es so, dass das Liebeslied an Beyoncé zurückgesungen wird, nicht nur vom Fan mit dem Mikrofon, sondern vom mitsingenden Publikum insgesamt. Alle bekunden, dass sie sich von Beyoncé's Liebe umgeben fühlen und dass sie ihren Heiligenschein sehen. Es geht hier aber doch nicht schlicht um die *Vergöttlichung* eines Stars. Dagegen scheint mir zumindest das stark partizipative Element des Mitsingens zu sprechen, durch das die im Text genannten Ausdrücke wie „everywhere“ und „surrounded“ nochmals anders hörbar werden: als Referenz auf die Teilhabe an der Situation des gemeinschaftlichen Singens sowie – natürlich – auch der gemeinschaftlichen Bewunderung des Stars.

Das Mitsingen bei Popkonzerten kann sehr unterschiedliche Funktionen haben und es kann unterschiedliche musikalische Strukturen betreffen. Von elementarer Bedeutung sind die aus dem Blues stammenden Call-and-Response-Schemata, die sehr starke Beziehungen zwischen Bühne und Publikum schaffen können. Sie kennen vermutlich den Song „Minnie the Moocher“ von Cab Calloway (unter anderem aus dem Film „Blues Brothers“), in dem das Publikum zunächst nur „Hi-dee-hi“ und „Ho-dee-ho“ mitsingen muss, bevor Cab Calloway dann einen virtuosen Scat-Gesang anbietet, von dem er genau weiß, dass das Publikum ihn nicht imitieren kann. Also ein witziges Spiel mit der Interaktion zwischen Vorsänger und Mitsingenden.

Es ist interessant und amüsant, zu sehen, dass und wie so etwas auch einmal misslingen kann: Ein Beispiel hierfür ist ein Livevideo, das die kanadische Band „Arcade Fire“ mit dem Versuch zeigt, das Publikum dazu zu bringen, die zentrale Melodiephrase des Liedes „Everything Now“ zu singen – korrekt zu singen, und zwar für einen Sample, der dann in die noch ausstehende Studioaufnahme integriert wurde.<sup>8</sup> Die Schwierigkeit beim gemeinsamen Singen der eigentlich ganz simplen Melodie liegt zum einen darin, dass hier ein neuer Song vorliegt, den man noch nicht anhand einer Aufnahme memorieren konnte, zum anderen liegt sie in der für die Popmusik ungewohnten asymmetrischen Dreier-Periodik; zum dritten schließlich zeigt sich eine gewisse Hilflosigkeit des Sängers und weiterer Bandmitglieder, diese Struktur dirigierend zu vermitteln. In den zahlreichen Durchgängen versucht daher das Publikum als singendes Kollektiv immer wieder, die Melodie in Zweier-Perioden zu organisieren, weshalb der dritte Teil der Phrase jedesmal aufs Neue scheitert. Ein Youtube-Nutzer kommentiert witzig: „They would still be getting the 3<sup>rd</sup> part wrong if they were still there now.“

Ganz anders das folgende und letzte Beispiel, ein geradezu virtuos Mitsingen mit einem höchst idiosynkratischen Solo-Gesang: Herbert Grönemeyer, „Ich hab dich lieb“, live aufgenommen 1994. Grönemeyer singt und spielt E-Piano, und ein sehr großes

8 „Arcade Fire Records Crowd Singing for ‚Everything Now‘ on Voodoo Music“, hochgeladen am 01.06.2017 von „snr\_channel2“, <<https://www.youtube.com/watch?v=q0ORaiZtIQw>> (aufgerufen am 04.03.2018).

Publikum (Tausende) folgt ihm in jeder noch so kleinen, vernuschelten und quasi-improvisiert gesungenen Halbzeile.<sup>9</sup>

In diesem Lied besingt jemand, der verlassen wurde, seine fortdauernde Liebe. Aus dieser Unbeirrbarkeit spricht Trauer, Bitterkeit, aber auch ein eigentümlicher Trost: „Doch ich hab dich lieb, so lieb / Lieber als je zuvor / Ich hab dich lieb, so lieb / Ich nehm's halt mit Humor.“ Dieser Refrain ist von seiner Gesangsmelodie her recht eingängig. Anders steht es mit den Strophen, die stärker rezitativischen Charakter haben. Das gilt vor allem für die dritte und letzte: Nach einem euphorisch-hoffnungsvollen Mittelteil („Komm her und sag, dass du bleibst / Für immer, jetzt, für ewig oder mehr“) setzt sie stockend, mit einer gesprochenen Passage ein: „Doch halt / Ich muss wohl schon träumen [...]“

Das für mich immer wieder Ergreifende an dieser Aufnahme ist die Bereitwilligkeit und auch die Fähigkeit des Publikums, sich Grönemeyers Gesangsstil mit seinen vielen Verschleifungen, Verkürzungen und Brüchen zu eigen zu machen und aus genau dieser Aneignung Intimität entstehen zu lassen. Das liegt sicherlich daran, dass man die Trauer und Bitterkeit, aber auch den Humor, der in diesem Lied liegt, nachvollziehen kann, dass man diese Gefühlsintensität auch nachvollziehen möchte. Das kann man auch dann schon erleben, wenn man sich das Lied individuell vorspielt, es sich in Erinnerung ruft oder mitsingt. Die Stärke dieser Aufnahme geht aber noch weit darüber hinaus. Sie liegt in der fast schreckhaft tröstlichen Erkenntnis des Zusammenstimmens mit anderen – mitten in der eigenen Unstimmigkeit, ja Heillosigkeit.

## Schlussbemerkung

Von Grönemeyers „Ich hab dich lieb“ abschließend nochmals zurück zur initialen Zeile meines Vortrags, Paul Gerhardts „Ich singe mit, wenn alles singt“. Indem man sich dafür interessiert, wie solche Zeilen gemeinsam, gemeinschaftlich und gemeindlich zu singen sind, muss man sich um einen Popanz der Gedichtinterpretation nicht mehr kümmern: das berühmt-berüchtigte *lyrische Ich*. Stattdessen könnte eine Formel an Gültigkeit gewinnen, die der Germanist Heinz Schlaffer in seiner Lyriktheorie vorgeschlagen hat, die er 2012 unter dem Titel „Geistersprache“ veröffentlichte: „Jeder, der ein Gedicht nachspricht, übernimmt dessen Ich“. Lyrische Ich-Aussagen beruhen demnach gerade nicht auf der Subjektivität eines *lyrischen Ichs*, sondern auf der Aneignung der Ich-Perspektive in der jeweiligen poetischen Sprechhandlung. Das wird besonders

<sup>9</sup> Herbert Grönemeyer, Was muss muss. Best of, EMI Music 2008.

bei solchen lyrischen Texten deutlich, die wie Kirchenlieder „nur in Verbindung mit einer Melodie im Gebrauch sind“. Speziell beim liturgischen, im weiteren Sinne bei jedem kultisch-rituellen, gemeinsam vollzogenen Gesang „ist jeder zugleich Mund und Ohr, Sänger und Hörer“.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Schlaffer, Heinz: Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik, München 2012, 116, 76 und 112.

# Vom Gesang „hinter dem Lied“

WINFRIED ADELMANN

„Wenn wir zu einem tieferen Bewusstsein kommen, erkennen wir, dass Gott nicht eine statische, gegenständliche Gestalt ist, sondern wie eine aus sich herausprudelnde Quelle, die Liebedynamik des Seins. [...] Wenn alles in Schwingung ist, wie eine moderne Physik den Kosmos betrachtet, dann ist der göttliche Geist die Ur-Schwingung, der Ur-Antrieb, das, was alles in Bewegung setzt, am Leben hält und erneuert. Wir sind von Gott beatmete Lebewesen (Gen 2,7; Apg 17,25).“<sup>1</sup>

Aus der Sicht eines Stimmwissenschaftlers ist Singen ein vielschichtiger, ständig sich bewegender und teils immer wieder überdachter oder sich unbewusst wiederholender Prozess, der oft ohne viel Nachdenken einfach so abläuft, wie er ein Leben lang trainiert oder eben auch nicht geübt worden ist. Es gibt dabei kein Falsch oder Richtig, keinen besseren oder schlechteren Musikstil für die Stimme, sondern allerhöchstens ein gesundes, den Menschen glücklich machendes oder ein vielleicht oder möglicherweise ungesundes Singen. Und Letzteres macht auf Dauer auch niemandem Spaß, weil es in der Konsequenz weh tut.

Die Kommunikationskette<sup>2</sup> zeigt uns, wie eine Verständigung zwischen Sender und Empfänger möglich wird. Vieles in dieser Kette geschieht in ständig rückgekoppelten Bewegungen: vom psychischen Geschehen zur Erzeugung lautsprachlicher Signale im Gehirn, über das zentrale Nervensystem, die Nervenbahnen und die organische und akustische Lauterzeugung im Sender, über die Schallübertragung in der Luft, hin zur akustischen Schallaufnahme der Bewegungen im Außen-, Mittel- und Innenohr, zur Umwandlung der Signale über den Hörnerv, zum zentralen Nervensystem und schließlich zur Aufnahme und Interpretation der lautsprachlichen Signale im Gehirn des Gegenübers.

Die erste mechanische Bewegung, die wir zum Singen und Sprechen benötigen, ist unser Atem. Normalerweise handelt es sich um ein reflektorisches Tun unseres Körpers, damit genug Sauerstoff über die Lunge in unser Blut und damit unser Gehirn und unseren gesamten Körper gelangt.<sup>3</sup>

Wenn wir nun sprechen oder singen wollen, müssen wir diesen Atem bewusst kontrollieren. Das ist gar nicht so einfach, wenn wir uns nicht über die drei grundlegenden Kräfte bewusst sind, die hierbei wirken: Muskelaktivität, elastische Rückstellkräfte und Erdanziehungskraft. Ohne Muskelkraft geht gar nichts. Beim Einatmen zwingt Muskelkraft hauptsächlich des Zwerchfells und der Zwischenrippenmuskeln die Lunge dazu, sich mit Luft vollzusaugen. Muskeln wollen aber immer wieder in ihre Ruhestellung zurück, daher müssen im Wesentlichen die Bauchmuskeln beim Phonieren

1 Painadath, Sebastian: In der Gegenwart des Geistes. Atem – Schwingung – Liebe – Leben, in: Christ in der Gegenwart 9/2018, 108.

2 Nach: Pétursson, Magnús / Neppert, Joachim M. H.: Elementarbuch der Phonetik, Hamburg <sup>3</sup>2002, 35–37.

3 Eine schöne Animation findet sich bei Wikipedia im Artikel Bauchatmung: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bauchatmung>, zuletzt eingesehen am 10.04.2018 um 19.34 Uhr.

ein schnelles Zurückweichen des Zwerchfells verhindern, um so einen gleichmäßigen Luftstrom sicherzustellen. Und versuchen Sie einmal auf dem Kopf stehend zu atmen, da merken Sie sehr schnell den Einfluss der Erdanziehungskraft.

In der griechischen Antike wurden das Zwerchfell und die Seele mit dem gleichen Wort bezeichnet. Wegen seiner zentralen Bedeutung für das Atmen (Leben) hielt man es für ihren Sitz. Auch uns ist dieser Eindruck nicht fremd: Wir sind im Innersten betroffen! Unsere Seele ist berührt, es verschlägt uns den Atem! Zudem kennen wir den Begriff „Zwerchfellattacke“, die uns lachen lässt, ohne dass wir aufhören könnten.

Atem verändert unser Leben, in unserem Lebenszyklus verändert sich unsere Atemfrequenz. Kinder atmen deutlich häufiger als Erwachsene, was beim Singen besonders augenfällig wird, wenn Kinder ohne Hemmung mitten im Satz oder sogar Wort einatmen und nach einem Schnappatem sofort weitersingen.

Beim Singen wird die Einatmung meist schneller und tiefer und die Ausatmung sehr viel länger (bis zu 25 Sekunden bei besonders langen Koloraturen). Und gerade dieser Atemstrom (nicht etwa Nervenimpulse) bei der Ausatmung ist es, der unsere Stimmlippen nach dem Bernoulligesetz in Schwingungen versetzt. Muskelkraft ist es wiederum, die die Stimmlippen in die richtige Ausgangsstellung dafür bringt. Durch regelmäßige Schwingungen der Stimmlippenmuskeln entsteht so der Primärton, der für alle Klänge verantwortlich ist, die unseren Körper durch den Mund oder die Nase verlassen. Dieser Ursprungston bleibt übrigens immer gleich, was für unterschiedlichste Stimmakrobatik wir auch versuchen.<sup>4</sup>

Kleinste Störungen im Atemfluss der Ausatmung können diese Tonerzeugung unmöglich machen oder hörbar verändern (Staubkorn, Essensreste). In so einem Fall siegt die ursprüngliche Funktion der Stimmlippen, der Schutz der Lunge vor Fremdkörpern, vor der sekundären Funktion, schön singen oder sprechen zu wollen („Da steckt mir etwas im Hals!“). Auch die zum Aufbau eines Gegendrucks vorgesehene Schließung der Stimmlippen beim Heben schwerer Dinge kann das Phonieren beeinträchtigen, was wir alle spätestens dann merken, wenn wir uns „bedrückt“ fühlen; oder positiv, wenn wir beim überhauchten Singen etwas anheben, um den Schließreflex der Stimmlippen zu motivieren und dadurch mit weniger stimmlicher Mühe plötzlich deutlich lauter singen.

Auf den Primärklang haben wir nur relativ wenig direkten Einfluss. Wir können den Druck unter den Stimmlippen verändern, damit die Lautstärke variieren und die Stimmlippen in ihrer Länge oder Dicke beeinflussen, was dazu führt, dass wir höher oder tiefer singen. Gefährlich wird es für unsere Stimmlippen nur, wenn der Druck zu hoch und die Spannung der Muskeln unangepasst ist. Im Klartext: Zu große Lautstärke und zu hohe (mit zu viel Kraft oder zu laut gesungene) Töne schaden, „zu tief singen“ dagegen kann man gar nicht, weil der tiefste Ton genetisch festgelegt ist. Das gilt auch für Kinderstimmen, über die oft gesagt wird, zu tiefes Singen würde ihnen schaden. In einem Interview sagte dazu Prof. Dr. med. Markus Hess, Phoniater und Pädaudiologe

4 Bitte bedenken Sie dies, wenn Sie wieder einmal hören, dass bestimmte Vokale – u, ü oder o – die Randkanten der Stimmlippen in Schwingung bringen sollen oder der Vokal a die Vollschrwingung der Stimmlippen! Das ist falsch! Es kommt lediglich auf die Lautstärke und Tonhöhe an, welche Teile der Stimmlippen mitschwingen.

und Leiter der Deutschen Stimmklinik in Hamburg, auf die Frage, was passieren würde, wenn ein Kind zu tief singt: „Das ist ganz einfach. Dann kommt der Ton nicht.“<sup>5</sup>

Es gibt grundsätzlich zwei Muskelsysteme, die in und an unserem Kehlkopf wirken und so eine geeignete Veränderung der Stimmlippen und damit eine Beeinflussung des Tons bewirken. Grundsätzlich werden beide vom *Nervus vagus* versorgt, aber auf zwei unterschiedlichen Wegen, so dass wir Sprechen und Singen zwar verbinden, bei Störungen aber auch das eine durch das andere heilen können. So können etwa Stotterer besser fließend sprechen, wenn sie lernen, die Tonhöhenveränderungen beim Sprechen als eine Art Singsang auszubauen.

Das erste von uns ständig beim Sprechen genutzte System (in Abb. 1 die Nr. 2) sind die inneren Kehlkopfmuskeln (im Wesentlichen die Stimmlippenmuskeln selbst), die vom rückläufigen Kehlkopfnerv oder einfach Stimmnerv ernerviert werden (*Nervus laryngeus recurrens*). Diese können verdickt und zusammengezogen werden. Dadurch ändert sich die Tonhöhe beim Singen und beim Sprechen in den unteren Bereichen des Tonspektrums.

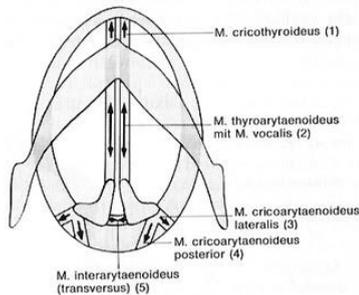


Abbildung 1<sup>6</sup>

Das zweite System (in Abb. 1 die Nr. 1) ist der vom oberen Kehlkopfnerv (*Nervus laryngeus superior*) ernervierte paarige Muskel (Ringknorpel-Schildknorpel-Muskel – *Musculus cricothyroideus*), der an der Außenseite des Kehlkopfs ansetzt und in der Lage ist, den Schildknorpel und den Ringknorpel gegeneinander zu kippen. Dadurch werden die Stimmlippen im Kehlkopf in die Länge gezogen und gespannt, so können die hohen Töne insbesondere beim Singen entstehen.

In einem Übergangsbereich etwa vom h bis zum h<sup>1</sup> müssen diese beiden Systeme sehr gut zusammenwirken, was Training voraussetzt. Dies scheint der Grund dafür zu sein, dass sich die Tonumfänge beim Popgesang sowohl bei Frauen als auch bei Männern im Bereich von g bis g<sup>1</sup> einpendeln (Frauen singen also für ihre Verhältnisse eher tief, während Männer innerhalb des ihnen möglichen Tonumfangs die höheren Lagen bevorzugen, weil sie dann deutlicher zu verstehen sind). Hierbei kann man ohne großen Einfluss des äußeren Kehlkopfmuskels (in Abb. 1 die Nr. 1) singen (Speech-level-sin-

5 Interview mit Prof. Dr. med. Markus Hess und Prof. Dr. sc. mus. Winfried Adelman: Über gesunde Stimmlagen für Kinder, in: Popmusik in der Grundschule 18/2017, 12–15.

6 Habermann, Günther: Stimme und Sprache, Stuttgart 1986, 39.

ging<sup>7</sup>). Zudem ist dieser Bereich der Stimme vom Gebrauch der Sprechstimme her gut trainiert.

Dass die Sprechstimme der Frauen seit den 50er-Jahren des letzten Jahrhunderts deutlich abgesunken ist (von durchschnittlich 220 Hz, dem Ton a, auf 165 Hz, fast der Ton e, also etwa eine knappe Quart)<sup>8</sup>, merken wir alle deutlich, wenn wir Schauspielerinnen oder Nachrichtensprecherinnen aus Filmen der damaligen Zeit mit heutigen vergleichen. Gründe dafür mögen in der Emanzipationsbewegung liegen (eine tiefe Stimme suggeriert Zuverlässigkeit und gewährt Vertrauen) oder zu einem geringeren Teil wohl auch im immer stärkeren Körperwachstum der Frauen zumindest bei uns in Mitteleuropa.

Aus diesem Grunde meine ich persönlich, dass nicht so trainierte Menschen, gleichgültig welchen Alters, wie sie sich zum Teil in unseren Gemeinden im Gottesdienst zusammenfinden, nicht so sehr mit den traditionellen Tonhöhen überfordert werden sollten. Diesem Ziel haben sich neuere Gesangbuchpublikationen schon angepasst. Lieder werden heute deutlich tiefer notiert als noch vor 50 Jahren, insbesondere im populären Bereich. Grundsätzlich würde ich den Bereich von a bis c<sup>2</sup> bzw. auch mal d<sup>2</sup> (für Männer eine Oktave tiefer) nicht nur für Kinder als geeignet ansehen.<sup>9</sup>

Was nun aus dem Primärton auf dem Weg von der Glottis (der Öffnung zwischen den Stimmlippen) bis zum Mund bzw. der Nase wird, hängt ganz entscheidend davon ab, wie wir dieses Ansatzrohr formen oder bewegen: Ist der Rachen weit? Geht der Ton durch die Nase oder durch den Mund? Ist der Kiefer geöffnet? Wo befindet sich die Zunge? Usw. Letztendlich kann in diesem Raum jede Veränderung, jeder Widerstand und jede Bewegung zu einem anderen Geräusch oder zu einem anderen Klang führen (Abb. 2).

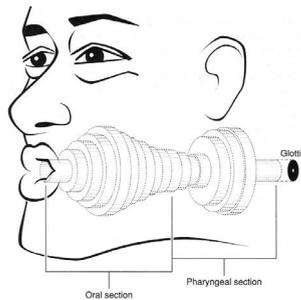


Abbildung 2<sup>10</sup>

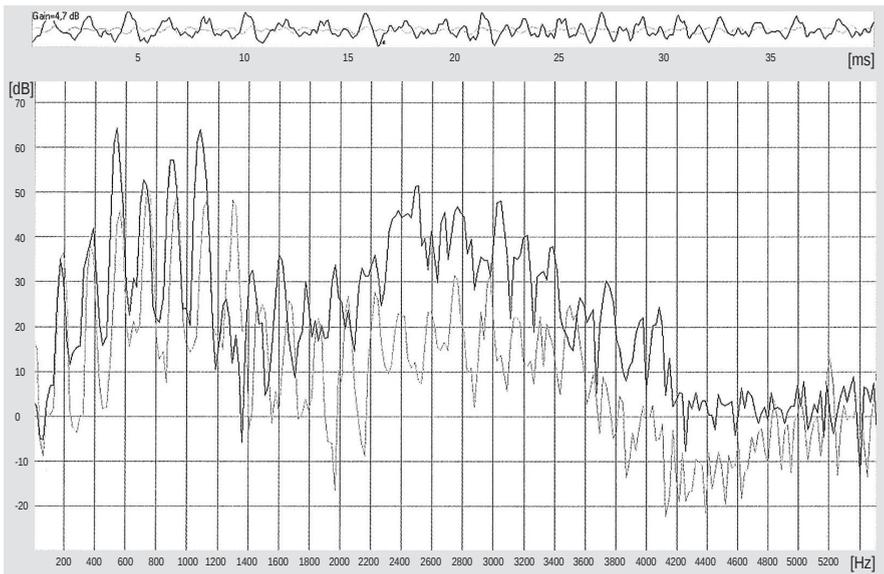
- 7 Dieser Begriff geht auf den amerikanischen Gesangspädagogen Seth Riggs zurück.
- 8 Vgl. Berg, Martin / Fuchs, Michael / Wirkner, Kerstin / Loeffler, Markus / Engel, Christoph / Berger, Thomas: *The Speaking Voice in the General Population: Normative Data and Associations to Sociodemographic and Lifestyle Factors*, in: *Journal of Voice*, Vol. 31, Issue 2, 13–24.
- 9 Vgl. Adelman, Winfried: *Richtige Tonlagen für das Singen in Kindergarten und Grundschule*, Norderstedt 2008.
- 10 Titze, Ingo: *Principles of Voice Production*, New Jersey 1994, 138. Ein nach diesem Prinzip gebauter Computer (Pavarobotti) ist in der Lage, ebenso zu singen wie es ein berühmter Sänger kann. Siehe

Einen Klang definieren wir als ein Zusammenspiel von vielen Teiltönen, die alle unterschiedlich laut herauszuhören sind. Im Gegensatz dazu ist ein Ton eine einzelne Sinusschwingung (etwa der Ton einer Stimmgabel). Bei einem Geräusch kommt zu diesen vielen Teiltönen außerdem noch ein Rauschen in unterschiedlichsten Teilbereichen des Klangspektrums hinzu. So können wir es uns leicht machen und sagen: Ein Geräusch sind alle menschlichen Lautäußerungen, insbesondere die nicht klingenden Konsonanten, ein Klang hingegen ist ein klar erkennbarer Vokal oder ein klingender Konsonant. Davon gibt es in unterschiedlichen Sprachen sehr viele verschiedene und auch mal mehr und mal weniger.

Vokale tragen den Klang, während Konsonanten ihn strukturieren. Somit besteht unser Gesang aus Geräuschen und Klängen. (Auch die Sprache ist eine Art Gesang, nur mit viel kürzeren Vokalen und nicht so genau definierten unregelmäßig wechselnden Tonhöhen.) Wollen wir den Gesang weithin hörbar machen, werden wir die Vokale stärker beachten und verlängern; wollen wir deutlich verstanden werden, mühen wir uns bei der Aussprache der Konsonanten um größere Deutlichkeit.

Der Trick der guten Sängerinnen und Sänger und das Ziel einer guten Gesangspädagogik ist es, durch die Veränderungen im Ansatzrohr die Vokale lauter oder besser wahrnehmbar und die Konsonanten klar verständlich zu machen, ohne dass dabei mehr Kraft aufgewendet werden muss als unbedingt nötig. Dies kann man auch sehen, wenn wir die Stimme aufzeichnen und uns das Spektrogramm anschauen. Dort erkennen wir Spektrumshöhepunkte, die wir Formanten nennen. Diese können durch „Formant-Tuning“, Hin- und Herschieben dieser Höhepunkte, verändert werden.

Abbildung 3<sup>11</sup>



dazu folgendes Video: <https://www.youtube.com/watch?v=UQw03TXZsHA>, zuletzt eingesehen am 12.04.2018 um 18.34 Uhr.

11 Aus: Richter, Bernhard: Die Stimme, Berlin, 2014, 89.

Die ersten zwei Formanten sind für die Vokale entscheidend. Sie liegen für Menschen einer Sprache durchschnittlich für denselben Vokal sehr nah beieinander, bzw. wir können sie entsprechend den Hörgewohnheiten beeinflussen. Beim Singen kennen wir den Begriff Vokalausgleich, was nichts anderes bedeutet, als dass wir versuchen, bei größtmöglicher Vokalklarheit dennoch den kleinstmöglichen Unterschied zum nächstgelegenen Vokal zu erreichen und so alle Vokale einander anzugleichen. Da auch alle Musikinstrumente solche Formanten haben, kann man sagen, dass die Vokale die verschiedenen Instrumente unserer Stimme sind.

Den dritten bis fünften Formanten benutzen Singende (und auch professionell Sprechende), um dem Klang eine Klangspitze zu geben (Singeformant, früher Sangerformant<sup>12</sup>, Abb. 3), die etwa im Bereich zwischen 2000 und 3500 Hz liegt (je nach Stimm- lage bei Bässen eher tiefer, bei Tenoren höher und Altistinnen noch höher). Wenn man nur die Frequenzen zwischen 2000 und 4000 Hz anhört, meint man seinen Ohren nicht zu trauen, denn dieser Klang ähneln dem einer elektrischen Säge und ist sehr penetrant.

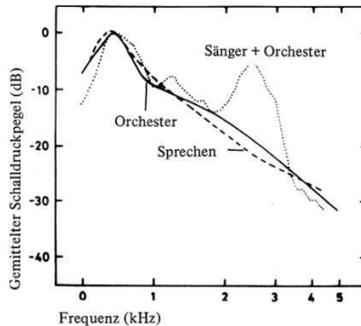
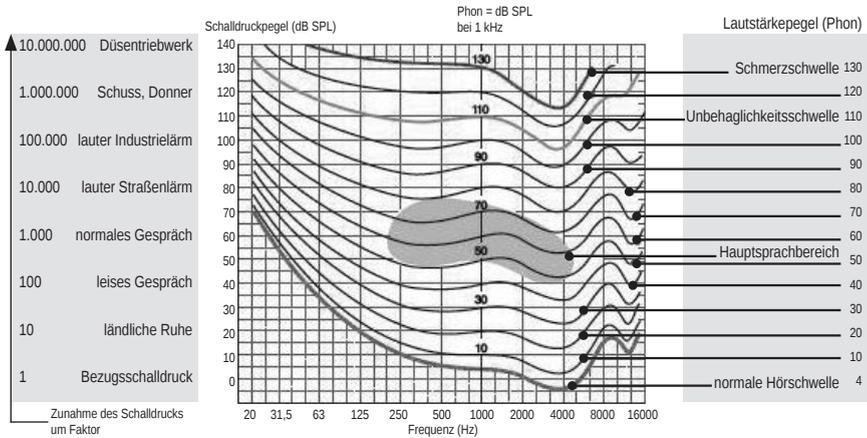


Abbildung 4<sup>13</sup>

Diese Klangspitze wird durch eine besondere Tiefstellung des Kehlkopfes und eine Vergrößerung des Querschnitts direkt über den Stimmlippen um das Verhält- nis 1:6 erreicht. Dadurch sind professionell ausgebildete klassische Singstimmen (oder gute Sprechstimmen) dann auch ohne Mikrofon besonders gut zu hören – Sänger und Sängerinnen sogar deutlich im Zusammenklang mit einem Orchester (Abb. 4). Zudem liegt der optimale Hörbereich des Menschen genau in diesem Frequenzbereich. (Beachten Sie den rechten Teil der „kleinen Bohne“ im Bereich von 2000 bis 4000 Hz in Abb. 5.)

<sup>12</sup> Dieser Begriff geht auf Johann Sundberg nach Versuchen mit dem Tenor Jussi Bjorling zurück.

<sup>13</sup> Aus: Sundberg, Johann: Die Wissenschaft von der Singstimme, Bonn 1997, 168.

Abbildung 5<sup>14</sup>

Dieser Singeformant gelingt tieferen Stimmen besser, da sie viele Teiltöne in diesem Bereich zur Verfügung haben. Hohe Soprane dagegen benötigen ihn gar nicht, weil diese sowieso in einem Bereich singen, in dem der erste oder mindestens der zweite Teiltone schon über dem Klanghöhepunkt eines Orchesters (Spektrumhöhepunkt bei etwa 500 Hz =  $c^2$ ) liegt.

Wie gut, dass wir in einem Ozean aus Luft leben. So haben wir nicht nur immer genug Luft, um über den Atem genau die richtige Dosierung an Luftdruck unter den Stimmlippen herzustellen, sondern so gelingt uns auch die Übertragung unserer lautlichen Äußerungen in der uns umgebenden Luft viel besser als beispielsweise in Wasser. Die Luftmoleküle werden angestoßen und geben diese Bewegung weiter, und so pflanzt sich der Klang in der Luft fort.

Sie kennen sicherlich auch das Experiment, wie unsere Stimme verändert wird, wenn wir Helium einatmen und damit singen oder sprechen. Die Stimme wird durch das dünnere Gasgemisch deutlich höher als sie es mit der normalen Luft wäre.

Bis jetzt war schon alles (in) Bewegung, vom Einatmen über die Tonerzeugung bis hin zur Schallübertragung in der Luft. Und so geht es auch im Ohr weiter. Der „Trichter“, der den Schall auffängt, sind die Ohrmuscheln des äußeren Ohres, und so gelangt der Klang über den Gehörgang zum Trommelfell, das die Bewegung der Luft direkt ins Mittelohr an die drei kleinsten Knöchelchen unseres Körpers, Hammer, Amboss und Steigbügel, weitergibt. Wir sollten dafür sorgen, dass die sie umgebende Luft stets durch die offene Ohrtrumpete ausgetauscht werden kann, besonders, wenn wir eine Erkältung haben oder auch beim Starten und Landen im Flugzeug (Druckausgleich). Im Mittelohr befindet sich ein Muskel von besonderer Bedeutung: Der Stapedius (*Musculus stapedius*) zieht bei zu hohem Schalldruck (Lautstärke) reflexartig am Steigbügel und vermindert so den Druck, der über das ovale Fenster ins Innenohr abgegeben wird: ein Selbstschutz des Ohres, der aber nur dann weiter oder erneut funk-

14 Aus: Rainer Klinke / Hans-Christian Pape / Stefan Silbernagl: Lehrbuch Physiologie, Stuttgart 2005, 659.

tioniert, wenn der Muskel sich im Zuge einer längeren Ruhepause wieder entspannt. Sie kennen dieses Gefühl, wenn Sie einen sehr lauten Raum verlassen und plötzlich denken, sie seien taub geworden. Nehmen Sie diese Warnung sehr ernst und lassen Sie Ihrem Ohr genug Zeit zu Regeneration!

Am ovalen Fenster findet nun schließlich beim Übergang ins Innenohr der Wechsel von Luft zu Flüssigkeit (Lymphe) statt, in dem Geräusche in einem komplizierten Prozess durch von der Lymphe umspielte Härchen in der Hörschnecke an den Hörnerv weitergegeben werden. Wenn man diese Schnecke aufrollen würde, so befänden sich die Sinneszellen, die hohe Töne übertragen, am Anfang und die für die tiefsten Töne ganz am Ende. Da nun der Schalldruck zuerst auf die für die hohen Frequenzen zuständigen Härchen trifft, verlieren wir auch im Laufe des Lebens zuerst die Fähigkeit, hohe Töne wahrzunehmen, und erst ganz zuletzt die tiefen Frequenzen, bis zu denen sich der enorme Schalldruck auch sehr viel schwerer fortbewegt.

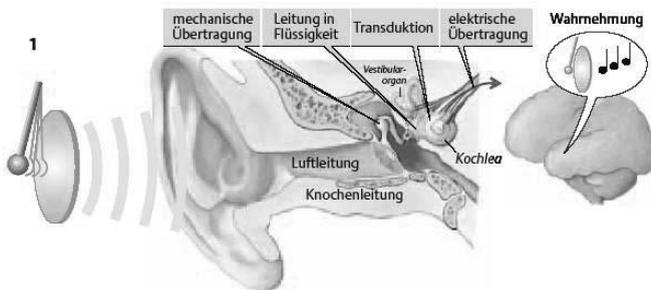


Abbildung 6<sup>15</sup>

Die nun in Nervenimpulse verwandelten Geräusche, die schließlich unser Gehirn und damit unsere innerste Wahrnehmung erreichen, müssen dort analysiert und gedeutet werden. Aber auch schon die vielen vorausgegangenen Bewegungen in unserem Gegenüber berühren uns (mal mehr, mal weniger), und so nimmt es nicht wunder, wenn Sprechen und besonders Singen noch viel mehr in uns anregen. Und besonders schön ist, dass es beim gemeinsamen Singen nachweislich gar nicht darauf ankommt, dass alle gleich genau und gut singen. Bei einer Untersuchung eines Chorklangs wurden bei den Einzelsängerinnen und -sängern deutlich abweichende Tonhöhen (bis zu einem Halbton) gefunden, obwohl der Chorklang als Ganzes sehr wohlklingend wahrgenommen worden war.<sup>16</sup>

Beim gemeinsamen Singen wird Oxytocin (das sogenannte Kuschelhormon) vermehrt ausgeschüttet, wodurch sich ein Gemeinschaftsgefühl aufbauen kann. Das passiert

15 Aus: Silbernagl, Stefan / Despopoulos, Agamemnon: Taschenatlas der Physiologie, Stuttgart 2007, 371.

16 Vgl. Kob, Malte: Intonation im Chor, in: VOXHUMANA 10/2015, 40–45.

interessanterweise mehr bei Laien als bei professionellen Sängerinnen und Sängern, denn diese müssen ja ihre Emotionen genau gesteuert an das Gegenüber bringen.<sup>17</sup>

Die Neurotransmitter und Hormone Serotonin und das körpereigene Opiat Beta-Endorphin wirken stimmungsaufhellend, was in singenden Gemeinschaften zu Euphorie führen kann. Außerdem wirken sie als natürliche Antidepressiva und führen so zu emotionaler Ausgeglichenheit.

Auch ein Abbau der Stresshormone Testosteron, Kortisol und Adrenalin und damit eine Beruhigung und Steigerung der Aufmerksamkeit konnten beobachtet werden.

Das Hormon Prolaktin, welches das sogenannte Brutpflegeverhalten beeinflusst, und das Hormon Vasopressin, als Antistressenzym bekannt, lassen uns gemeinsames Singen als angenehm und beruhigend erfahren.

Wenn man singt, fällt auch körperliche Arbeit leichter. Dr. Adamek beschreibt einen Versuch, bei dem Testpersonen mit ausgestreckten Armen 500-Gramm-Gewichte so lange wie möglich halten sollten. Singend konnten sie die Leistung auf 132 Prozent steigern.<sup>18</sup> Ein eher bedrückendes Beispiel für diesen Effekt sind die ehemaligen Sklaven auf den amerikanischen Baumwollfeldern. Ihre schleppend gesungenen Lieder halfen ihnen, die körperliche Arbeit besser zu ertragen.

Auch können wir bei singenden Gruppen ein starkes Zugehörigkeitsgefühl durch gemeinsame Gruppenerfahrung beobachten; manchmal bis hin zu Tranceerfahrungen. Ich persönlich und viele mit mir glauben, dass Singen nicht umsonst in allen Religionen gepflegt wird, weil es spirituelle Erfahrungen leichter macht. Dies ist aber schwer nachzuweisen.

Auf jeden Fall dient es als Regulator von Emotionen und als Energiegenerator und Energietransformator, wie verschiedene Beobachtungen in Gruppen nahelegen. Trotz allem möchte ich aber davor warnen, Singen als ein „Muss“ dazustellen oder ein Mitsingen von allen Menschen zu verlangen. Bitte nehmen wir uns vor, die stimmliche Leistung eines Menschen nie zu verurteilen! Fast jeder kennt ein Beispiel in seiner Verwandtschaft, wo eine Äußerung über die eigene Stimme zu jahrzehntelanger Nichtnutzung geführt hat („Du kannst ja nicht singen!“).

Singen ist aber unbestreitbar Gesundheitsverhalten. „Musik hat auch nicht die Funktion eines Gegenstandes, mit dem der Mensch die natürliche Umwelt zu seinen Gunsten ändern kann. Ihre einzige Bedeutung liegt darin, daß sich die Person mit Hilfe der Musik auf eine spezielle Weise ausdrückt. Wie das Wort Ausdruck, Expression (= Hinauspressen) sagt, handelt es sich um die Fähigkeit, innerpsychische Spannungen nach außen abzuführen und zu gestalten.“<sup>19</sup>

Daher möchte ich zum Schluss einige Kernsätze über das Singen nennen, die mir im Laufe meines Lebens immer wichtiger geworden sind und die vielleicht dazu beitragen, dass spontanes Singen wieder als etwas sehr Natürliches angesehen wird:

17 Vgl. Grape, Christina / Sandgren, Maria, Hansson, Lars-Olof / Ericson, Mats and Theorell, Töres: Does Singing Promote Well-Being? An Empirical Study of Professional and Amateur Singers during a Singing Lesson, in: Integrative Physiological and Behavioral Science 2003 Jan-Mar; 38(1), 65–74.

18 Vgl.: Adamek, Karl: Singen als Lebenshilfe, Münster 2008, 185.

19 Klausmeier, Friedrich: Die Lust, sich musikalisch auszudrücken, Reinbek 1978, 18.

Das kannst du gut. Das macht Spaß. Dadurch wirst du glücklicher. Singe es so oft, bis du es in- und auswendig kannst. Singe, was du willst. Es kommt nicht darauf an, wie deine Stimme klingt. Beim Singen übertragen sich Emotionen. „Einfach singen“ – also falsch oder richtig? Nutzen wir doch einfach die Vielfalt des uns umgebenden Singens und der unterschiedlichsten Musikstile und -richtungen für das Lob Gottes aus! Vielleicht erreichen wir dann mit unseren Liedern auch wieder mehr Menschen aus den unterschiedlichsten Schichten und Milieus.

# Kirchenlieder – mit Begleitung auf der Orgel

MATTHIAS SCHNEIDER

Auf der Frühjahrstagung 2018 der Liturgischen Konferenz wurde im Kontext eines Stationenlaufs das *herkömmliche* Liedgut aus den Epochen der Kirchenliedgeschichte – von Ambrosius von Mailand im 4. Jahrhundert bis in die Zeit kurz vor dem Liederfrühling der 1960er Jahre – mit der Orgelbegleitung assoziiert. Damit sollten Orgel und Orgelmusik für all die Lieder stehen, die nicht *modern* oder *neu* sind. Gleichwohl ist in diesem langen Zeitraum ein beträchtliches Repertoire an Liedern entstanden, wie sie nicht unterschiedlicher sein könnten. Allein der Umstand, dass sie in den meisten unserer Kirchen auf der Orgel begleitet werden, ließ sie als Gruppe zusammenrücken. Eine mal mehr, mal weniger gekonnte, vor allem aber stark vereinheitlichende Begleitung führte dazu, dass der Eindruck entstehen kann, es handele sich um mehr oder weniger dieselbe Idiomatik.

Nun hat das Instrument Orgel in seiner jahrhundertelangen Geschichte eine solche Entwicklung durchgemacht, dass man in seinem Zusammenhang wohl kaum von *der* Orgel sprechen kann, sondern vielmehr sowohl historisch als auch regional erhebliche Unterschiede konstatieren muss. Zudem lässt sich ihr kein bestimmtes Liedgut zuordnen: Die Möglichkeiten, auf diesem Instrument Lieder völlig unterschiedlicher Herkunft und Geschichte zu intonieren und zu begleiten, sind schier unbegrenzt. Auch die Vorstellung, rhythmische Lieder seien für die Begleitung auf der Orgel ungeeignet, lässt sich kaum halten – eher ist es ein unangemessenes Spiel, das den Rhythmus in den Hintergrund treten lässt.

Die Orgel, die „wondrous machine“, wie sie Henry Purcell in seiner *Ode for St Cecilia* (1692) besungen hat, wurde bald nach ihrem Einzug in die Kirchen bewundert und nicht selten mit mystischen Vergleichen belegt. Allegorien priesen etwa den Orgelwind, der die Pfeifen zum Klingen bringt, als Heiligen Geist, der die Seelen der Gemeinde erbaute und zur Andacht führt. Dass bis heute Orgeln in Kirchen stehen, hat auch damit zu tun, dass hier ein einziger Mensch in den unterschiedlichsten Klangfarben und mit den vielfältigsten Mitteln Stimmungen einfangen, dem Lob wie der Klage Ausdruck verleihen und dabei einen ganzen Kirchenraum füllen kann. Die Funktion der Orgel hat sich, wiewohl sie schon so lange in Kirchen gespielt wurde, immer wieder verändert – vom selbständigen Instrument, das lediglich zu präledieren oder zu meditieren hatte, zum Begleitinstrument, das die Gemeinde bei ihrem Gesang führt und (an-)leitet.

In meinem Beitrag wird es zwar am Rande um die Orgel gehen, in erster Linie aber um das Liedgut des hier umrissenen Zeitraums und seine Bedingungen.<sup>1</sup> Damit ist in erster Linie das Singen in den Blick genommen. Singen ist eine stark kontextualisierte (und kontextualisierende) Beschäftigung. Text und Melodie, bisweilen auch Text und Harmonie können eine so enge Verbindung eingehen, dass das eine das andere von selbst evoziert. Wer einmal die Psalmotette „Jauchzet dem Herren“ (SWV 36) für

1 Für die schriftliche Fassung dieses Texts wurde der Duktus des Vortrags, der mit Klang- und Tanzspielen durchsetzt war, beibehalten.

zwei vierstimmige Chöre von Heinrich Schütz mitgesungen hat, wird unweigerlich an die pointierte rhythmisch-melodische Gestaltung der Anfangsworte sowie ihre Harmonisierung denken müssen, wann immer sie oder er künftig den Psalmtext hört oder liest. Bei vielen Liedern aus der Kirchenliedgeschichte ist das nicht anders: Zum Text „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“ (EG 316/17), „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (EG 179) oder „Geh aus, mein Herz, und suche Freud“ (EG 503) stellt sich unverzüglich die Melodie ein – und umgekehrt: das bloße Erklingen der Melodie lässt den Text vor unserem inneren Auge aufscheinen.

Außer dem Verhältnis von Text und Melodie sind bei Kirchenliedern häufig aber noch andere Schichten wirksam. So ging es mir in meinem Vortrag darum, Lieder aus dem *Evangelischen Gesangbuch* zu präsentieren, an denen über das bloße Singen hinaus solche tieferen Schichten und Perspektiven erlebbar werden könnten. Manche Eigenschaften, die neueren Liedern zugeschrieben werden, treffen auch auf ältere zu, werden aber von uns heute kaum mehr wahrgenommen, manchmal besonders deswegen, weil wir sie nicht mehr in der rechten Weise zu singen verstehen. Dafür den Blick zu schärfen, war Ziel meines Vortrags.

Aus den zahlreichen Möglichkeiten wählte ich drei Aspekte: (1) das Verhältnis von Text und Melodie, (2) die Kontextualisierung von Text und Melodie sowie (3) das Verhältnis von Text und Rhythmus.

## 1. Text und Melodie

Die melodischen Qualitäten eines Kirchenlieds erschließen sich besonders dann, wenn die Melodie zum Text in Beziehung gesetzt wird. Ist schon die Wendung des alten Osterliedes „Christ ist erstanden“ (EG 99) zum Wort „erstanden“ sicher nicht zufällig, wenn sich die Melodie sogleich und unvermittelt zu ihrer höchsten Note aufschwingt, so lässt sich an Martin Luthers Kinderlied auf die Weihnacht „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ (EG 24) die Planmäßigkeit, ja geradezu das Demonstrative der Entsprechungen zwischen Text und Melodie erkennen. Die Melodie beginnt mit ihrem höchsten Ton und endet mit ihrem tiefsten, eine Oktave tiefer: Deutlicher kann man die Niederkunft Christi auf Erden musikalisch kaum nachzeichnen. Mehr noch: diese Bewegung ist unmittelbar spürbar, sie überträgt sich auf die Singenden, ohne dass sie darüber erst nachdenken müssen. Die klangliche Einheit der Melodie lebt zudem davon, dass jede Zeile in einem anderen Ton des C-Dur-Dreiklangs mündet:  $c^2 - e^1 - g^1 - c^1$ .

**Notenbeispiel: Vom Himmel hoch da komm ich her (EG 24)**

Vom Him-mel hoch, da komm ich her, ich bring euch gu - te neu - e Mär, der  
 gu - ten Mär bring ich so viel, da - von ich sing'n und sa - gen will.

Die umgekehrte Bewegungsrichtung finden wir beispielsweise in Oster- und Himmelfahrtsliedern, nicht nur – wie als Andeutung – in dem kleinen Schlenker des bereits zitierten Liedbeginns von EG 99: In „Gen Himmel aufgefahren ist“ (EG 119) erleben wir den Aufstieg als große Geste, die eine ganze Tonleiter aufwärts durchmisst, bevor sie sich in einem Halleluja-Ruf entlädt und in einer Gegenbewegung abgefangen wird.

**Notenbeispiel: Gen Himmel aufgefahren ist, Halleluja (EG 119)**

Gen Him - mel auf - ge - fah - ren ist, Hal - le - lu - ja...

Die melodische Formulierung zeichnet also nach, was der Text aussagt, und führt uns so unwillkürlich in die Aussage hinein, ja reißt uns geradezu mit.

**2. Kontextualisierung von Text und Melodie**

Manche Lieder gehen mit ihren Texten eine so enge Verbindung ein, dass sie zueinander zu gehören scheinen. Dafür ist – über die Grenzen des deutschsprachigen Kirchenlieds hinaus – das Passionslied „O Haupt, voll Blut und Wunden“ (EG 83) ein eindrucksvolles Beispiel. Die klagende Melodie von Hans-Leo Hassler, die 1601 entstand und ursprünglich zu einem weltlichen Lied gehörte, mit dem das Liebesleid besungen wurde, gelangte bald in einen christlichen Kontext und wurde schließlich mit Paul Gerhards Adaption des mystischen Gedichts von Arnulf von Löwen verbunden. In dieser Verbindung ist es zu *dem* Passionslied schlechthin geworden; im angelsächsischen Kontext spricht man schlicht vom „passion chorale“.<sup>2</sup> Dass Johann Sebastian Bach diese

2 Vgl. Axmacher, Elke / Schneider, Matthias: O Haupt, voll Blut und Wunden, in: Gerhard Hahn / Jürgen Henkys (Hg.), Liederkunde zum EG, Heft 10, Göttingen 2004 (Handbuch zum EG 3), 40–52, sowie Schneider, Matthias: O Haupt, voll Blut und Wunden, in: Jochen Arnold / Klaus-Martin Breggott (Hg.), Kirche klingt – 77 Lieder für das Kirchenjahr, Hannover 2011 (gemeinsam gottesdienst gestalten 19), 62–64.

Melodie im ersten Choral des Weihnachtsoratoriums verwendete, um den Text „Wie soll ich dich empfangen“ zu unterlegen, wurde von der älteren Bachforschung lange als Geniestreich interpretiert: Wie könnte man besser Krippe und Kreuz verbinden? Für mich steht außer Frage, dass Bach diesen Zusammenhang kannte, vielleicht sogar bewusst einsetzte. Indessen, eine Pioniertat war es dann doch nicht: Im *Leipziger Gesangbuch* von 1729 ist das Lied mit der Hasslerschen Melodie verbunden – es war in Leipzig also üblich, das Adventslied nach Hasslers Melodie zu singen.<sup>3</sup>

Wir haben die Verbindung der beiden Lieder – den Text von „Wie soll ich dich empfangen“ (EG 11) und die Melodie von „O Haupt voll Blut und Wunden“ – singend miteinander verbunden und ihre Wirkung erprobt. Da vielen der Choral aus dem Weihnachtsoratorium bekannt war, erschien uns dies nicht ungewöhnlich: Über den Umweg der Melodie stellte sich immer auch etwas von der Stimmung des Passionstextes mit ein, ohne dass dieser selbst artikuliert werden musste.

Bei der Gegenprobe war die Wirkung ungleich schwächer: Den Text des Passionsliedes auf die Melodie des Adventsliedes zu singen, erschien den Beteiligten nur wenig erhellend. Auch stellte sich dabei kaum eine adventliche Wirkung ein, so wie vorher die Passion mitgeschwungen hatte, und denen, die beide Lieder gut kannten, erschien die Verbindung eher als „unpassend“.

Auf welche Weise ein Text über seine Melodie wirken kann, haben wir anschließend mit einer weiteren Melodie ausprobiert, die dasselbe Versschema verwendet und wiederum in einem anderen Kontext steht: Strophe 4 des Passionsliedes sangen wir nach der Melodie von „Die Nacht ist vorgedrungen“ (EG 16) und tauchten sie damit in die Welt von Jochen Kleppers Weihnachtslied:

*Nun, was du, Herr, erduldet,  
ist alles meine Last;  
ich habe es selbst verschuldet,  
was du getragen hast.  
Schau her, hier steh ich Armer,  
der Zorn verdienet hat.  
Gib mir, o mein Erbarmender,  
den Anblick deiner Gnad.*

Die Verbindung von Paul Gerhards Text mit den Aussagen Kleppers zu Menschenleid und -schuld, die von Gottes Angesichte her gerettet werden, unterschwellig transportiert durch die Melodie von Johannes Petzold, bot die Möglichkeit, dem Sinn der Passionsgeschichte – der Rettung aus tiefster Nacht – besonders intensiv nachzuspüren.

3 Vgl. jüngst dazu Kaiser, Jochen: Die Macht der Melodie – oder: die Beziehung zwischen Text und Melodie, musikwissenschaftlich und empirisch untersucht, Mainz [Schott Campus] 2016, [http://schott-campus.com/wp-content/uploads/2016/07/kaiser\\_telgte.pdf](http://schott-campus.com/wp-content/uploads/2016/07/kaiser_telgte.pdf).

### 3. Text und Rhythmus

Ein anderes Medium, das unterschwellig wirken kann, ist der Rhythmus einer Melodie. Er ist notwendig, um das gemeinsame Singen zu organisieren. Zugleich transportiert er etwas – die Bewegung überträgt sich auf den Körper, der unwillkürlich darauf reagiert. Am deutlichsten wird dies bei Tanzrhythmen: Sofern man die Tänze kennt und ihre Bewegungen verinnerlicht hat, fordern sie dazu auf, die passenden Schritte und Körperbewegungen aufzunehmen; kennt man sie nicht, so vermögen sie dennoch direkt auf den Körper einzuwirken.

Häufig ist es gerade dieser tänzerische Rhythmus, den Menschen an den neueren Liedern schätzen. Dass bei ihnen die Verbindung zu Tanzrhythmen leichter erkennbar ist, liegt auf der Hand, und die Unterlegung mit Schlagzeug vermag dem Rhythmus Stabilität zu verleihen. Doch auch viele ältere Lieder gehen auf Tanzrhythmen zurück, wenngleich wir diese Tänze heute kaum mehr (er-)kennen. Wird beim Singen (oder Spielen) des Liedes der Rhythmus dann nicht klar eingehalten, entfernt sich das Tempo zu weit von dem ursprünglichen, dann ist die Verbindung zum Tanzrhythmus nicht mehr nachvollziehbar.

An zwei Beispielen haben wir die Wirkung solcher Tanzrhythmen und -schritte in der Musik erprobt. Bei beiden unterstreicht die Bewegung eine wesentliche Facette der Aussage des Texts. Bei dem Lied „Befiehl du deine Wege“ (EG 361) führt Paul Gerhards Text den 5. Vers aus Psalm 37 aus: „Befiehl dem Herrn dein Weg und hoff auf ihn, er wird's wohl machen“. Jedes Wort des Psalmverses leitet als Akrostichon (bzw. genauer gesagt als Akrostrophe) eine der Strophen des Liedes ein. In seiner Dichtung greift Gerhardt das Wege-Motiv immer wieder auf, etwa in der ersten Strophe: „Der Wolken, Luft und Winden gibt Wege, Lauf und Bahn, der wird auch Wege finden, da dein Fuß gehen kann.“

Die Melodie von Bartholomäus Gesius, auf die das Lied gesungen wird, folgt dem Rhythmus der Pavane, eines alten Schreittanzes, der besonders im 16. Jahrhundert verbreitet war und im 17. Jahrhundert nach und nach an Bedeutung verlor. Was würde besser zum Motiv des Weges passen als die Melodie mit den bedächtigen Schritten eines solchen Tanzes abzuschreiten? Dabei erfordert die Ausführung kein besonders schnelles Tempo, wohl aber ein stabiles Metrum, damit die Schritte ins Schwingen kommen und nicht ins Stocken geraten. Erprobt man die Schritte, so wird man das *richtige* Tempo schnell herausfinden.<sup>4</sup>

Noch deutlicher ist der Tanzcharakter bei einigen Osterliedern oder bei dem bekannten Balletto „In dir ist Freude“ (EG 398) spürbar, das zu den Schritten einer Gaillarde gesungen werden kann. Die Gaillarde ist ein virtuoser Tanz, der schon in der Renaissance den Tänzern Gelegenheit gab, ihre Kraft unter Beweis zu stellen. Thoinot Arbeau schreibt 1588 über den Tanz, man müsse *gaillard* und *dispos* (etwa: kräftig und fit) sein, um ihn tanzen zu können.<sup>5</sup> Von der englischen Königin Elisabeth I. wird erzählt, dass

4 Tanzanleitungen findet man etwa bei Saftien, Gwendolyn und Volker: *Cantate et saltate*. Kirchenlieder neu erlebt als Tänze der Renaissance, München 1988.

5 Vgl. zum Tanz Taubert, Karl-Heinz, *Höfische Tänze. Ihre Geschichte und Choreographie*, Mainz 1968, 71–86.

sie die Gaillarde als eine Art Frühsport schätzte: Noch 1602, als sie bereits 69 Jahre alt war, wurde bei Hofe beobachtet, „wie die alte Königin zum Klang einer Pflöf und Trommel tanzte und dabei in die Luft sprang wie eine hohe, dünne Flamme“.<sup>6</sup>

Bei der Gaillarde führen die Tänzer auf den Vierteln Wechselsprünge aus, bei denen der jeweils unbelastete Fuß nach vorn ausgeschwungen wird; auf der betonten langen Note springen sie jeweils in die Luft. Es liegt auf der Hand, dass das Tempo für den Luftsprung den Gesetzen der Schwerkraft gehorchen muss: Singt oder spielt man zu langsam, dann kommt man zu früh wieder am Boden auf, und die Melodie kann nicht den Körper ergreifen. Bei zu schnellem Tempo lassen sich die schnellen Wechselschritte nicht ausführen. Trifft man aber das richtige Tempo, dann unterstreicht der Tanzrhythmus das, was der Text des Liedes ausdrücken will: die Leichtigkeit und Freude, die alles Leid überwindet, das Jubilieren und Triumphieren, das alle Not hinter sich lässt.

Die Beispiele machen deutlich: Auch älteren Liedern können bewegende Rhythmen zugrunde liegen – auch wenn wir heute diese Rhythmen häufig nicht mehr kennen und zuordnen können. Gleichwohl kann uns ihre Rekonstruktion helfen, unmittelbar dem tieferen Gehalt der Lieder auf die Spur zu kommen. Die Orgel nimmt nur eine Mittlerfunktion ein: Auf ihr kann der Rhythmus ebenso wie die Melodie so umgesetzt werden, dass alle davon erfasst – im Wortsinne *ergriffen* werden. Gehen die mit den Liedern verbundenen Konnotationen jedoch verloren, dann können sie leicht langweilig und altmodisch klingen.

---

6 Vgl. dazu Saftien, Gwendolyn und Volker, *Cantate et saltate* (wie Anm. 5), 8.

# Das alte Lied? Ein neues Lied?

## Beobachtungen zum revidierten Wochenliedplan

JAN DAVID SMEJKAL

Die *Ordnung gottesdienstlicher Texte und Lieder*, die mit dem Beginn des kommenden Kirchenjahres in Kraft tritt, betrifft, wie der Titel schon sagt, nicht nur die biblischen Texte, sondern das gesamte Proprium der gottesdienstlich begangenen Tage, also auch den Psalm, den Spruch sowie insbesondere die Lieder des jeweiligen Tages bzw. der Woche. In dem in der Ausgabe 2/2017 dieser Zeitschrift erschienenen Artikel „Klangraum“, *Kirchenjahr und Ökumene*<sup>1</sup> bin ich bereits auf die Änderungen bei den Predigttexten eingegangen sowie die Bereicherungen und problematischen Akzentverschiebungen, die sich daraus ergeben. Hier sollen nun die Wochenlieder im Mittelpunkt der Betrachtung stehen: Inwieweit ist die neue Auswahl der die Texte des jeweiligen Tages in besonderem Maße verbindenden Lieder sinnvoll (oder auch nicht), und inwieweit stimmen die Änderungen mit den vorgegebenen konzeptionellen Grundsätzen überein?

### Die Kriterien

Bei einer Durchsicht der neuen Wochenliederliste fällt – neben der höheren Gesamtanzahl der Lieder – als Erstes auf, dass deutlich mehr „Hits“ vertreten sind als bisher, etwa „Es ist ein Ros entsprungen“ (EG 30) oder „Gott gab uns Atem“ (EG 432). Dies ist durchaus kein Zufall, denn in einer der in der *Neuordnung* angeführten Leitlinien heißt es ausdrücklich, dass „bekannte und gern gesungene Lieder gegenüber wenig bekannten Liedern bevorzugt werden“ sollen.<sup>2</sup> Dass auch einiges an neuerem Liedgut aufgenommen wurde, liegt gewissermaßen in der Natur einer Neuordnung; dagegen war der hohe Anteil an ökumenischen Liedern (Ö), der ebenfalls ins Auge sticht, vielleicht nicht unbedingt zu erwarten (auch dieser entspricht einer vorgegebenen Leitlinie). Außerdem wurde eine gewisse Ausgewogenheit angestrebt, und zwar sowohl hinsichtlich der unterschiedlichen Epochen als auch, die Liedtexte betreffend, der theologischen bzw. Frömmigkeitsrichtungen.<sup>3</sup>

Den EG-Liedern eine Alternative aus anderen Liederbüchern zur Seite zu stellen ist im Sinne der Erweiterung des gottesdienstlichen Repertoires durchaus lohnend. Es hätte m.E. einiges dafür gesprochen, im Sinne einer noch größeren Bandbreite sogar eine dritte Wochenliedreihe ausschließlich mit Liedern aus den EG-Regionalteilen oder an-

1 Smejkal, Jan David: „Klangraum“, *Kirchenjahr und Ökumene in der Neuordnung der gottesdienstlichen Lesungen und Predigttexte*, in: *Liturgie und Kultur* 2/2017, 55–65.

2 *Neuordnung der gottesdienstlichen Lesungen und Predigttexte*. Entwurf zur Erprobung, 28. Zur Diskussion des Kriteriums „Beliebtheit“ s.u.: Fazit.

3 Unter dieses Kriterium lässt sich auch die Beschränkung der ausgewählten Lieder auf jeweils einen Sonn- bzw. Festtag und seine Woche subsumieren; ein Lied kann allerdings zusätzlich Tageslied an einem Gedenktag sein.

deren Liederbüchern zusammenzustellen; man hat sich allerdings grundsätzlich auf jeweils zwei Wochenlieder beschränkt.<sup>4</sup>

Ob die neuen Wochenlieder „als Teil der Perikopenordnung mit den Lese- und Predigttexten der jeweiligen Sonn- und Feiertage im Sinne der Konsonanz deutlicher zusammenklingen als bisher“<sup>5</sup> kann im Rahmen dieses Artikels nicht umfassend erörtert werden; es ist aber davon auszugehen, dass diese Konsonanzen zumindest nicht schwächer geworden sind, da ja bereits bei der Revision der Predigttexte verstärkt auf Konsonanzkriterien geachtet wurde. Für die „geprägte“ Zeit des Kirchenjahres (Advent bis Pfingsten), die hier vorrangig behandelt werden soll, ist ohnehin von vornherein ein relativ hohes Maß an Konsonanz zwischen Lesungen und Liedern zu erwarten;<sup>6</sup> weitergehende thematische Vereinheitlichungen kommen wohl eher für die Proprien der Trinitatiszeit in Betracht (vgl. etwa die Vorschläge für den 10. Sonntag nach Trinitatis – „Israelsonntag“).<sup>7</sup>

## Der kirchenjahreszeitliche Aspekt

Da es hier nicht vorrangig um die Konsonanz zwischen Lesungen und Liedern innerhalb eines Propriums gehen soll, sondern um die Frage einer gewissermaßen „übergeordneten“ Konsonanz – nämlich dem „Zusammenklingen“ eines Propriums mit der Kirchenjahreszeit, deren Teil es ist –, sind der Weihnachts- und der Osterfestkreis bei einer genaueren Betrachtung des revidierten Wochenliedplans von besonderem Interesse. Auf den Zeitraum Advent bis Pfingsten beschränke ich mich auch deshalb, weil schon bei meiner Beschäftigung mit den neuen Perikopentexten eine (weitere) Verunklarung kirchenjahreszeitlicher Zusammenhänge im Revisionsentwurf zu beobachten war.<sup>8</sup> Verstärkt nun die neue Auswahl der Wochenlieder die Tendenz der Revision, das Profil der unterschiedlichen Kirchenjahreszeiten zu nivellieren – was angesichts des Stellenwertes der Konsonanz in den vorgegebenen Grundsätzen zu erwarten wäre –, oder verbindet sie eventuell gerade die in dieser Hinsicht weniger glücklich ausgewählten neuen Texte gut mit der jeweiligen Kirchenjahreszeit?

Im Folgenden greife ich exemplarisch einige Proprien heraus, bei denen mir die Festlegung der Wochenlieder zumindest diskussionswürdig erscheint, und mache einige Umverteilungs- bzw. Austauschvorschläge, die sich so weit wie möglich an den

4 Die im Neuordnungsentwurf an einigen Stellen vorkommende Dreizahl der Wochenlieder war auf die Erprobungsphase beschränkt.

5 Neuordnung. Entwurf, 28.

6 Das gilt in jedem Fall für die großen Feste (Christfest / Epiphania bzw. Ostern/Himmelfahrt / Pfingsten) und ihre „Vorbereitungszeiten“ (Advent, Passionszeit), weniger dagegen für die Zeit nach Epiphania und die Vorfastenzeit.

7 Hier wurden Evangelium (Reihe I), Epistel (II) und alttestamentliche Lesung schon 1999 ausgetauscht; offenbar bereits zuvor war eines der beiden damaligen Wochenlieder, EG 146 (im Neuordnungsentwurf fälschlicherweise unter den „jetzigen“ Wochenliedern geführt), durch EG 290 ersetzt worden. In jedem Fall bestand eine gewisse Diskrepanz zwischen dem verbliebenen alten Wochenlied EG 138 auf der einen und den neueren Texten sowie dem neueren Wochenlied auf der anderen Seite.

8 Und zwar insbesondere bei einigen Sonntagen der Osterzeit; vgl. Smejkal, „Klangraum“, 57f.

Leitlinien der Revision orientieren, vor allem am Prinzip der Konsonanz der Lieder mit den Lesungen bzw. Predigttexten.

## Die neuen Wochenlieder des Weihnachtsfestkreises

Advent und Weihnachten sind, was die Wahl von Liedern und Lesungen betrifft, relativ unproblematische Bereiche – auch deshalb, weil sie heute die populärsten Kirchenjahreszeiten sind und die Kenntnis zumindest einiger biblischer Texte und entsprechender Lieder immer noch relativ verbreitet ist. Und so ist es nicht weiter verwunderlich, dass auch die neue Zusammenstellung der Wochenlieder für diese Zeit insgesamt als durchaus gelungen bezeichnet werden kann. Zu überlegen wäre allerdings, ob man dem Leseevangelium aus Joh 1 (die Menschwerdung des Logos) am 2. Christfesttag nicht ein Tageslied zur Seite stellen könnte, das der universalen Dimension des Textes besser entspricht als das doch sehr intime „Zu Bethlehem geboren“ (EG 32): möglicherweise das bisherige Tageslied „Gelobet seist du, Jesu Christ“ (EG 23; im Entwurf nur noch für den 1. Christfesttag vorgesehen) oder „Jauchzet, ihr Himmel“ (EG 41).<sup>9</sup>

Eine kleine Unstimmigkeit des Neuordnungsentwurfs findet sich in einem der beiden Proprien für den 1. Januar: Für das Fest der Beschneidung und Namengebung Jesu wurde das Tageslied des Altjahrsabends, „Von guten Mächten treu und still umgeben“ (EG 65)<sup>10</sup> als Tagesliedalternative vorgesehen – ein Verstoß gegen das „Konsonanzgebot“, denn die Predigttexte des Christustages fordern viel eher ein (weihnachtlich gefärbtes) Loblied auf den rettenden Namen Jesu. Das erste Tageslied „Jesus soll die Losung sein“ (EG 62), das ebenfalls das passende, aber heute etwas sperrig daher kommende „Freut euch, ihr lieben Christen all“ (EG 60) ablöst, ist zwar die wesentlich geeignetere Alternative;<sup>11</sup> mit Blick auf das Kriterium des Bekanntheitsgrades käme aber sogar eines der Lieder aus der Weihnachtsrubrik in Frage, die den Jesusnamen gewissermaßen umschreiben, ohne dass der Begriff „Name“ unbedingt im Text vorkommen müsste.<sup>12</sup> Selbstverständlich können die Proprien von Neujahr und dem Fest der Beschneidung und Namengebung Jesu im Gottesdienst gut miteinander verbunden werden – diese Vermischung ist sogar sinnvoll, verbindet sie doch die Aufbruchs- und Beistandsthematik des Neujahrstages mit der Weihnachtszeit, in die der Jahreswechsel

9 Alle in diesem Artikel vorgeschlagenen Lieder sind im Stammteil des Evangelischen Gesangbuchs (EG), in unterschiedlichen EG-Regionalteilen (EG reg) und / oder im Liederbuch „Lieder zwischen Himmel und Erde“ (LzHuE) zu finden.

10 Bisher Tageslied an Neujahr.

11 Gut geeignet wäre auch „Wie herrlich gibst du, Herr, dich zu erkennen“ (EG 271). Dieses Lied kam wohl mangels Bekanntheit für die Revision nicht in Betracht; allerdings ist ein Lied mit derselben Melodie, „Hoch hebt den Herrn mein Herz“ (EG 309, gleiche Melodie wie 271), zusammen mit „Mein Seel, o Herr, muss loben dich“ (EG 308) Tageslied am Tag der Heimsuchung Mariae (2. Juli). Diese beiden Magnificat-Lieder wären auch für das Fest der Beschneidung und Namengebung Jesu passend, zumal – Stichwort Ökumene – der 1. Januar in der römisch-katholischen Kirche als Hochfest der Gottesmutter Maria begangen wird. Vgl. außerdem die „Väter“-Strophen EG 308,9.10 mit der ältestamentlichen Lesung aus 1 Mose 17! Man hätte eines dieser beiden Lieder für den 1. Januar vorsehen und in das Programm für den 2. Juli dafür beispielsweise „Gottes Lob wandert“ (EG reg) aufnehmen können.

12 Etwa „Nun singet und seid froh“ (EG 35).

eingebettet ist –, aber wenn sie in der Perikopenordnung schon so klar voneinander unterschieden werden, dann sollte man auch nicht mit zweierlei Maß messen, indem man trotz thematisch unterschiedlicher Ausrichtung für das Fest der Beschneidung und Namengebung Jesu dasselbe Tageslied vorgibt wie für den Altjahrsabend (auch wenn es sich dabei um eines der beliebtesten Kirchenlieder handelt).

Zum Aspekt des Verhältnisses von Jahreswechsel und Weihnachtszeit sei noch angemerkt, dass es gerade unter den neueren Weihnachtsliedern einige gibt, die die Trost- und Zeitthematik des Altjahrsabends in hohem Maße aufgreifen und sich durchaus als (stärker weihnachtlich geprägte) Tagesliedalternativen für diesen Tag eignen würden, beispielsweise das in der Revision für den 2. Sonntag nach dem Christfest bestimmte „Weil Gott in tiefster Nacht erschienen“ (EG 56).<sup>13</sup>

Bei den neuen Wochenliedern für die Zeit zwischen dem 2. Sonntag nach dem Christfest und dem Letzten Sonntag nach Epiphania könnte eine teilweise Umverteilung zu einer insgesamt noch stimmigeren Lösung führen. Hier ein konkreter Vorschlag:

<i>2. Sonntag nach dem Christfest</i>	Auf, Seele, auf und säume nicht (EG 73) Mach dich auf und werde licht (LzHuE 370)
<i>Epiphania</i>	Wie schön leuchtet der Morgenstern (EG 70) Stern über Bethlehem (EG reg)
<i>1. Sonntag nach Epiphania</i>	Christus, das Licht der Welt (EG 410) Du höchstes Licht, du ewger Schein (EG 441)
<i>2. Sonntag nach Epiphania</i>	Jesus ist kommen, Grund ewiger Freude (EG 66) In dir ist Freude (EG 398)
<i>3. Sonntag nach Epiphania</i>	Lobt Gott den Herrn, ihr Heiden all (EG 293) Licht, das in die Welt gekommen (EG reg) <sup>14</sup>
<i>Letzter Sonntag nach Epiphania</i>	Herr Christ, der einig Gotts Sohn (EG 67) Du Morgenstern, du Licht vom Licht (EG 74)

Zusätzlich aufgenommen würden nach diesem Vorschlag zwei Lieder, die sich weder im Revisionsentwurf noch im revidierten Wochenliedplan finden: das bekannte EG 66 sowie das oben bereits erwähnte „Mach dich auf und werde licht“.<sup>15</sup> Entfallen würden nach diesem Entwurf das oben für den Altjahrsabend vorgeschlagene EG 56 (2. Sonntag nach dem Christfest), „In Christus gilt nicht Ost noch West“ (EG reg; 3. Sonntag nach Epiphania)<sup>16</sup> sowie „Morgenglanz der Ewigkeit“ (EG 450; Letzter Sonntag nach

13 In entsprechender Weise für den Neujahrstag: „Mach dich auf und werde licht“ (LzHuE 370; nicht zu verwechseln mit dem bekannteren Kanon „Mache dich auf und werde licht“) – Das im Neuordnungsentwurf für den 2. Sonntag nach dem Christfest vorgeschlagene zweite Wochenlied „Ich lobe meinen Gott von ganzem Herzen“ (EG 272) wurde glücklicherweise wieder aus dem Proprium des Sonntags entfernt.

14 Im Neuordnungsentwurf noch vorgesehen als eines der Wochenlieder für den 1. Sonntag nach Epiphania.

15 Vgl. Anm. 14. Am 2. Sonntag nach dem Christfest ergäbe sich ein enger Bezug zwischen diesem Lied – gesungen nach der Melodie „Nun komm, der Heiden Heiland“ – und der alttestamentlichen Lesung.

16 Dieses Lied ist ebenfalls eine recht gute Wahl, wird wegen Str. 2 aber wohl bevorzugt im Abendmahlsteil des Gottesdienstes stehen. Hiermit soll keineswegs gesagt werden, dass es sich um ein reines Abendmahlsgesang handelt, das in Gottesdiensten ohne Abendmahl keinen sinnvollen Platz habe (das Motiv des

Epiphantias).<sup>17</sup> Die sich aus diesem Alternativvorschlag ergebenden vielfältigen und gegenüber dem neuen Wochenliedplan noch stimmigeren Bezüge im Sinne der Konsonanz zwischen den Liedern und den Texten des jeweiligen Sonn- oder Festtags können hier nicht erschöpfend dargelegt werden, man kann sie jedoch leicht nachvollziehen, wenn man die oben vorgeschlagenen Lieder mit den Predigttexten (vor allem den Lesetexten) des jeweiligen Propriums vergleicht.

## Die neuen Wochenlieder des Osterfestkreises

Die Änderungen bei den Wochenliedern der Vorfasten- und Passionszeit sind ebenfalls zum Großteil gut nachvollziehbar, daher nur einige knappe Anmerkungen zu den wenigen Ausnahmen:

Der komplette Wegfall von „Lasset uns mit Jesus ziehen“ (EG 384) sowohl am Sonntag Estomihi (weniger einleuchtend) als auch am Aschermittwoch (einleuchtend) ist bedauerlich, da dieses Lied nicht nur die Nachfolge- und Kreuzesthematik des Evangeliums und das Motiv der Nächstenliebe aus der Epistel in glücklicher Weise miteinander verbindet, sondern durch seinen Aufbau auch den „Weg zum Kreuz“ (Leitbild) und über das Kreuz hinaus besonders eindringlich zum Ausdruck bringt und so eine enorme Dynamik entfaltet: „Lasset uns mit Jesus ziehen“ (Str. 1), „[...] leiden“ (Str. 2), „[...] sterben“ (Str. 3), „[...] leben“ (Str. 4). Das haben die beiden zukünftigen Wochenlieder „Liebe, die du mich zum Bilde“ (EG 401) und „Wir gehn hinauf nach Jerusalem“ (EG reg) so nicht zu bieten – obgleich auch sie gut gewählt sind.

Für den ersten Sonntag der Passionszeit (Invokavit) sei eine Alternative zu den beiden – alten und neuen – Wochenliedern „Ach bleib mit deiner Gnade“ (EG 347) und „Ein feste Burg ist unser Gott“ (EG 362) ins Spiel gebracht, die zunächst überraschen mag, aber durchaus als „Geheimtipp“ gelten kann: „Singen wir heut mit einem Mund“ (EG 104).<sup>18</sup> Ein Osterlied zum Beginn der Passionszeit? Bei einer näheren Betrachtung wird klar, warum dieses (zu Unrecht ziemlich unbekannt) Lied auch Luthers „Klassiker“ EG 362 unter inhaltlichen Aspekten ausstechen könnte, wenn es um die Eignung als

---

Zu-Tisch-Sitzens kommt ja auch im Evangelium des Sonntags vor). Wenn man jedoch den Grundsatz ernst nimmt, „dass das Wochenlied seinen liturgischen Ort im Verkündigungsteil hat“ – dies war in der Erprobungsphase zeitweise in Frage gestellt worden; vgl. Goldschmidt, Stephan: Singende Kirche. Die Lieder der neuen Perikopenordnung, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 2018 [im Druck] –, wird man wohl eher „Licht, das in die Welt gekommen“ den Vorzug geben, zumal dessen Text die für die Epiphanaszeit so typische Lichtthematik aufgreift.

17 EG 74 mit seiner den Evangeliumstext (Verklärung Jesu) spiegelnden Vorwegnahme des Ostersieges (Strophe 2), Anm. und seinem Lob- / Bekenntnischarakter scheint mir an diesem Sonntag – der ja ein Christusfest ist! – wesentlich besser zu passen als das Morgen- und Bittlied EG 450, das auch angesichts der Str. 4 und 5 im Proprium des Ewigkeitssonntags besser aufgehoben sein dürfte (und außerdem sehr häufig als Eingangslied eingesetzt wird!).

18 Auf die Zuordnung dieses Liedes zum Sonntag Invokavit wurde ich aufmerksam durch: Packeiser, Dörte Maria / Egerer, Ernst-Dietrich / Holm, Thomas / Leube, Bernhard: Lied trifft Text. Eine Arbeitshilfe zur Gottesdienstgestaltung mit dem Evangelischen Gesangbuch (88), wo es als Lied zum Evangelium vorgeschlagen wird.

Wochenlied für diesen Sonntag geht:<sup>19</sup> Im Evangelium aus Mt 4 „stehen [...] – bei Gott – der Teufel und seine Versuchungen nicht im Mittelpunkt (zentrale Aussage ist hier doch wohl die Gottessohnschaft Jesu!)“.<sup>20</sup> Genau dies vermittelt EG 104 deutlicher als die beiden „offiziellen“ Wochenlieder; außerdem beinhaltet es – anders als die meisten anderen Osterlieder – weder einen Auferstehungs- noch einen Halleluja-Ruf, ist also durchaus „fastenzeitkonform“. Die Sprache der Reformationszeit und die mixolydische Melodie mögen einer guten Singbarkeit scheinbar entgegenstehen,<sup>21</sup> speziell der Kehrsvers (dem man den Kirchenton nicht mehr anmerkt, da die mixolydische 7. Stufe fehlt) entpuppt sich bei einem Sich-Einlassen auf dieses Lied aber als regelrechter Ohrwurm. Das neuere Passionslied „Kreuz, auf das ich schaue“ (EG reg) als Wochenlied des Sonntags Okuli ist zwar eine gute Wahl; es hätte statt dem zunächst vorgesehenen „Mir nach, spricht Christus, unser Held“ (EG 385) jedoch besser das ebenfalls im Entwurf gelistete „Jesu, geh voran“ (EG 391) verdrängen sollen, denn das letztgenannte Lied ist m.E. zu individualistisch auf die Thematik des eigenen Lebensendes ausgerichtet, um ein sinnvolles Wochenlied dieses Sonntags zu sein.<sup>22</sup> Erfreulich ist die „Wiedereinsetzung“ des bisherigen Tagesliedes am Gründonnerstag, „Das Wort geht von dem Vater aus“ (EG 223), das im Entwurf der Neuordnung fehlte, denn sowohl den beiden vorübergehend vorgesehenen Tagesliedern „Das sollt ihr, Jünger Jesu, nie vergessen“ (EG 221) und „Du hast zu deinem Abendmahl“ (EG 224), als auch der künftigen Alternative „Ich bin das Brot, lade euch ein“ (EG reg) fehlt jeglicher Hinweis auf die Auslieferung Jesu, sein Leiden und seinen Sieg am Kreuz<sup>23</sup> – was eine hochproblematische Verflachung im Proprium dieses so hochrangigen Tages bedeutet hätte.

Auf den ersten Blick scheint das Abendlied „Du Schöpfer aller Wesen“ (EG 485) als zweites Tageslied am Karsamstag eine originelle Alternative zum ersten, „O Traurigkeit, o Herzeleid“ (EG 80, vielleicht *das* Karsamstagslied schlechthin im EG), zu sein, ist doch in Str. 5 von „deines Todes Ruh“ die Rede. Bei näherem Hinsehen wird man jedoch bemerken, dass Passion und Tod Jesu nur in den beiden letzten Strophen – und dort eher andeutungsweise – vorkommen; Schwerpunkt des Liedtextes sind eindeutig Zeit und Ewigkeit sowie der göttliche Beistand angesichts der einbrechenden Dunkelheit. Darüber hinaus ist die Wochenschlussthematik – scheinbar passend an einem Samstag, dem letzten Tag der jüdisch-christlichen Woche – nun gerade dem Karsamstag nicht angemessen, denn er ist der zweite Tag der „Heiligen Drei Tage“ (Triduum sacrum), die liturgisch mitunter auch wie ein einziger Tag begangen werden, sodass „die gottesdienstliche Liturgie ab Gründonnerstag nicht mit einer ausdrücklichen

19 Für die Grundsätze der Neuordnung war EG 104 wohl zu unbekannt, um gegen Luthers Kampflied EG 362 und das ökumenische EG 347 anzutreten; für zukünftige Revisionen wäre es aber durchaus in Erwägung zu ziehen. Alte Lieder können sehr unverbraucht wirken, wenn sie neu entdeckt werden!

20 Haider, Helga / Kogler, Franz: 1. Fastensonntag, in: Gottes Volk 3/2002, 6–17, hier: 6. Zwar besteht das Sonntagsproprium nicht allein aus dem Evangelium, das Lied klingt aber auch mit allen anderen Texten mindestens ebenso gut zusammen wie EG 362 (besonders mit der Epistel aus Hebr 4 und dem weiteren Evangelientext aus Joh 13).

21 Allerdings ist der Luther-Text von EG 362 keineswegs zugänglicher; speziell Str. 4 scheint mir zu den am schwierigsten verständlichen im ganzen EG zu gehören!

22 Am Sonntag Okuli hätte auch EG 384 (vgl. o.) einen sinnvollen Platz finden können.

23 Allenfalls in der jeweils zweiten Strophe von EG 221 („den letzten heiligen Willen“) und von „Ich bin das Brot“ („schenk mich im Wein“) kann man eine Andeutung davon erkennen.

Entlassung und dem Schlussesegnen beendet“ wird.<sup>24</sup> „Korn, das in die Erde“ (EG 98), eine in jeder Hinsicht zu bevorzugende Alternative, war im neuen Wochenliedplan bereits vergeben: als Lied der Woche des 4. Passionssonntags (Lätare) und als Lied der Osternacht.<sup>25</sup> Im Hinblick auf die bereits erwähnte Einheit der drei Tage zwischen Gründonnerstag- und Ostersonntagabend wäre es jedoch durchaus vertretbar, EG 98 sowohl dem Karsamstag als auch der Osternacht zuzuordnen.

Besonders spannend wird es nun bei der Osterzeit; in meinem oben genannten Artikel hatte ich ja gerade in diesem Teil der neuen Lese- und Predigttextordnung einige gravierende Mängel ausgemacht.<sup>26</sup> Und tatsächlich ist der dort ausführlich besprochene 4. Sonntag nach Ostern (Kantate) auch im Hinblick auf die neuen Wochenlieder einer der „Verlierersonntage“, was das kirchenjahreszeitliche Profil betrifft: Die Erhöhung Christi, maßgeblich für die Osterzeit, kommt zukünftig in den Wochenliedern des Sonntags überhaupt nicht mehr vor – „Nun freut euch, lieben Christen g'mein“ (EG 341), eines der beiden bisherigen Wochenlieder, beinhaltet immerhin in Str. 8 und 9 den Tod und die Himmelfahrt Jesu sowie die Verheißung des Geistes, ist aber zukünftig nur noch Tageslied am Reformationstag. Die Wochenliedauswahl gleicht sich der Perikopenauswahl an, indem sie zwei (inhaltlich allgemeinere) Psalmlieder bevorzugt: Gerhardts „Du meine Seele, singe“ (EG 302) zu Ps 146<sup>27</sup> sowie „Ich sing dir mein Lied“, eine neuere Paraphrase des Wochenpsalms 98. Eine ähnliche Verallgemeinerung ist auch bei einigen der Nachbarsonntage zu beobachten, besonders – wie schon im Hinblick auf der Perikopen – am 5. Sonntag nach Ostern (Rogate): Dieser ist mit der Beibehaltung des bisherigen Wochenlieds „Vater unser im Himmelreich“ (EG 344) und der Aufnahme der neueren Vaterunser-Paraphrase „Bist zu uns wie ein Vater“ jetzt ganz auf das neue Leseevangelium aus Mt 6 und das darin befindliche Gebet des Herrn zugeschnitten.<sup>28</sup> Um diese Monotonie zu vermeiden, wäre – beispielsweise – die Beibehaltung

24 Passion und Ostern. Agende für evangelisch-lutherische Kirchen und Gemeinden (II,1), 8.

25 Durchaus eine sinnvolle Wahl, was die Einheit der Feier von Gründonnerstag bis Ostern betrifft. Angesichts von Str. 2 („Jesus ist tot [...]“) stellt sich jedoch die ganz praktische Frage, in welchem Teil der Osternachtliturgie EG 98 stehen kann – sicher nicht nach der Verlesung des Auferstehungsevangeliums. Die passendste Stelle wäre zwischen Passions- und Auferstehungsevangelium (zu einer Passionslesung in der Osternacht vgl. etwa Braulik / Lohfink, Osternacht, 70, Anm. 134); Tod und Grablegung Jesu kommen in der Evangeliumslesung der Osternachtfeier der meisten Gemeinden allerdings gar nicht vor (die VELKD-Agende erwähnt immerhin die Möglichkeit einer Passionslesung am Beginn ihrer Form I der Osternacht; vgl. Passion und Ostern, 127).

26 Vgl. o., Anm. 1 und 8.

27 Dieser Psalm ist nicht in besonderem Maße mit der Osterzeit assoziiert: In der evangelischen Lese- und Predigttextordnung ist er Wochenpsalm am 14. Sonntag nach Trinitatis, im römischen Ordo Lectionum Missae (und den zahlreichen Ordnungen, die dessen Weiterentwicklung darstellen) kommt er u.a. am 3. Adventssonntag als Antwortpsalm vor. Das Graduale Romanum hat immerhin einen Gesang aus Ps 146 in der Osterzeit: das Offertorium „Lauda anima mea“ am 3. Ostersonntag. Und auch der Liedtext beinhaltet einen direkten österlichen Bezug, die *Rettung* aus dem Tod (vgl. EG 302,5), die in der Psalmvorlage nicht explizit vorkommt. Leider wird in der Praxis häufig eine Strophenauswahl getroffen – meist singt man durchschnittlich vier Strophen, nicht selten einfach die ersten vier oder die ersten drei und die letzte –, daher kann es gut sein, dass im Gottesdienst gerade diese für die Kirchenjahreszeit besonders wichtige 5. Strophe wegfällt.

28 Goldschmidt konstatiert hier zwar, durchaus mit Recht, eine „spannungsreiche hymnologische Bandbreite“ (Goldschmidt, Singende Kirche), geht aber nicht auf die thematische Einengung ein.

von Gerhardts „Zieh ein zu deinen Toren“ (EG 133) sehr angebracht gewesen. Am 3. Sonntag nach Ostern (Jubilata) wurde immerhin der geplante Wochenliedstatus von „Lobe den Herren, den mächtigen König“ (EG 316/317), das im Kontext der Osterzeit bzw. der Perikopen des Sonntags viel zu unspezifisch gewesen wäre, zugunsten von „Die ganze Welt, Herr Jesu Christ“ (EG 110) zurückgenommen. Der Sonntag hat jetzt also doch weiterhin ein Osterlied als (erstes) Wochenlied;<sup>29</sup> das zweite, „Gott gab uns Atem, damit wir leben“ (EG 432), besingt eher die erste Schöpfung als die u.a. im Wochenspruch thematisierte *neue* Schöpfung.<sup>30</sup>

Warum am 2. Sonntag nach Ostern (Miserikordias Domini) Spittas „Es kennt der Herr die Seinen“ (EG 358) das noch im Entwurf vorhandene „Vertraut den neuen Wegen“ (EG 395) verdrängt hat, erscheint mir schwer nachvollziehbar, hat doch das letztgenannte Lied nicht nur den Vorzug großer Beliebtheit (!), sondern auch den mehrerer osterzeitlicher Bezüge: „Gottes Bogen am Himmel“, „ausgezogen in das gelobte Land“ (Str. 1), „Leben eingehaucht“, (Str. 2), „offen, hell, weit“ (Str. 3).<sup>31</sup> Möglicherweise spielte bei dieser Entscheidung eine Rolle, dass das 19. Jahrhundert bisher im EG „eher unterrepräsentiert“<sup>32</sup> war und man das Kriterium der Ausgewogenheit hier für höher-rangig erachtete als Beliebtheit und inhaltliche Gründe.

Der folgende Alternativvorschlag für die Sonntage der Osterzeit (ohne den Sonntag Quasimodogeniti, der ja als Abschluss der Osteroktav ohnehin sehr österlich geprägt ist) beinhaltet größtenteils andere Lieder als die im neuen Wochenliedplan aufgeführten. Um die Vielfalt der Alternativen aufzuzeigen, nenne ich – ausgehend von der eingangs angedachten Idee eines dritten Wochenlieds – jeweils drei Lieder, die sich als Wochenlieder besonders eignen würden.

<i>Miserikordias Domini</i>	Der Herr ist mein getreuer Hirt (EG 274) Vertraut den neuen Wegen (EG 395) <sup>33</sup> Du bist der Weg und die Wahrheit und das Leben (EG reg) <sup>34</sup>
<i>Jubilata</i>	Jauchzt, alle Lande, Gott zu Ehren (EG 279) Lobt und preist die herrlichen Taten des Herrn (EG 429) <sup>35</sup> Laudato si (EG 515)
<i>Kantate</i>	Nun saget Dank und lobt den Herren (EG 294) Du meine Seele, singe (EG 302)

29 Allerdings kommt der theologische Gehalt dieses Liedes – das fast eher in die Rubrik „Natur und Jahreszeiten“ gehört als in die Osterrubrik – nicht an den des bisherigen Wochenliedes „Mit Freuden zart“ (EG 108) heran. Gerade im Zusammenhang mit der Naturthematik stellt sich die Frage nach der Konsonanz mit den beiden Evangelientexten aus Joh 15 und 16, die doch etwas andere Töne anschlagen als einfach „nur“ die Freude über die erwachende Natur.

30 In Str. 3 heißt es immerhin: „Wir können *neu* ins Leben gehn“.

31 Vgl. 1 Mose 9,13; 2 Mose 13,4f.; 1 Mose 2,7; 2 Mose 3,8. Die ersten drei der angegebenen Stellen sind Bestandteil der bei Braulik / Lohfink angegebenen Osternachtlesungen (Georg Braulik / Norbert Lohfink: Osternacht und Altes Testament. Studien und Vorschläge, 61f.).

32 Goldschmidt, Singende Kirche.

33 Mit diesem Lied greife ich einen Vorschlag des Entwurfs der Neuordnung auf; vgl. o.

34 Im neuen Wochenliedplan für den Neujahrstag vorgesehen. Dort passt es natürlich besonders gut zu der Perikope aus Joh 14; allerdings ist diese „nur“ Predigttext.

35 Im neuen Wochenliedplan vorgesehen für den 10. Sonntag nach Trinitatis.

<i>Rogate</i>	Im Lande der Knechtschaft (Mirjam-Lied) (LzHuE 299) <sup>36</sup> Das ist mir lieb, dass du mich hörst (EG 292) <sup>37</sup> Zieh ein zu deinen Toren (EG 133)
<i>Exaudi</i>	Wir beten, Vater, um dein Reich (LzHuE 73) <sup>38</sup> Heiliger Geist, du Tröster mein (EG 128) <sup>39</sup> O komm, du Geist der Wahrheit (EG 136) Atem des Lebens, wehe uns an (LzHuE 170)

Diese Vorschläge schließen grundsätzlich an die Leitlinien der Wochenliedrevision an, u.a. indem für jeden Sonntag Lieder aus unterschiedlichen Epochen und mindestens ein relativ bekanntes Lied vorgeschlagen werden. Durch die stärkere Orientierung an der Oster- / Pessachthematik – vgl. vor allem die Lieder zu den „Osterpsalmen“ Ps 66 (EG 279) und Ps 118 (EG 294) sowie zum Lied der Mirjam (2 Mose 15 „Im Lande der Knechtschaft“) – wird aber eine insgesamt solidere osterzeitliche Grundlage für die restlichen für den jeweiligen Gottesdienst auszuwählenden Lieder geschaffen.<sup>40</sup>

Im Anschluss an den Neuordnungsentwurf blieben Osterlieder im engeren Sinn bei der obigen Variante meines Vorschlags unberücksichtigt. Es wäre alternativ eine Wochenliedreihe nur mit Liedern der Rubriken Ostern / Himmelfahrt denkbar:

<i>Misericordias Domini</i>	Mit Freuden zart (EG 108) <sup>41</sup>
<i>Jubilare</i>	Die ganze Welt, Herr Jesu Christ (EG 110)
<i>Kantate</i>	Er ist erstanden, Halleluja (EG 116) <sup>42</sup> <i>oder:</i> Wir stehen im Morgen (LzHuE 416) <sup>43</sup> <i>oder:</i> Die Sonne geht auf: Christ ist erstanden (EG reg)
<i>Rogate</i>	Wir danken dir, Herr Jesu Christ (EG 107)
<i>Exaudi</i>	Christ fuhr gen Himmel (EG 120)

Diesen Vorschlägen – allesamt Lieder, die nicht völlig unbekannt sein dürften – könnte jeweils eine Alternative aus einer anderen Rubrik zur Seite gestellt werden.

36 Dieser Liedvorschlag ist in Verbindung mit meinem alternativen Perikopenvorschlag für den Sonntag Kantate (Smejkal, „Klangraum“, 60) zu sehen. In der beschlossenen neuen Perikopenordnung ist das Lied der Mirjam (2 Mose 15,20–21) an diesem Sonntag lediglich Marginaltext.

37 Vom 3. bis zum 6. Sonntag nach Ostern gäbe es dann eine kleine Psalmliedreihe (EG 274; 279; 294; 292).

38 Dieses Vaterunser-Lied wird nach der bekannten Ostermelodie „Wir wollen alle fröhlich sein“ (EG 100) gesungen, es bietet also – anders als die beiden zukünftigen Wochenlieder – einen musikalischen Bezug zur Osterzeit samt Halleluja-Ruf!

39 Anstelle dieses Liedes, das auf die Pfingstsequenz „Veni Sancte Spiritus“ zurückgeht, wäre auch „Komm, Heiliger Geist, der Leben schafft“ (EG reg; ebenso wie EG 126 eine Übertragung des Pfingstymnus „Veni creator Spiritus“) sehr gut denkbar. Um eine Doppelung zu vermeiden, müsste EG 126 dann am Pfingstsonntag durch ein anderes Pfingstlied ersetzt werden.

40 Zur Relevanz von Texten – gesungene Texte eingeschlossen – mit Pessach-Bezug für die Osterzeit vgl. neben Smejkal, „Klangraum“ (59f., im Hinblick auf die neuen Perikopen) auch Braulik / Lohfink, Osternacht und Altes Testament, 37–40 u.ö.

41 EG 108 müsste dann am Sonntag Quasimodogeniti ersetzt werden, z.B. durch „Jesus lebt, mit ihm auch ich“ (EG 115; im neuen Wochenliedplan für den 16. Sonntag nach Trinitatis vorgesehen).

42 Dann am Ostermontag zu ersetzen.

43 In der neuen Wochenliedordnung für den Ostersonntag vorgesehen.

## Die Osterzeit als „Stiefkind“ der Neuordnung

Festzuhalten bleibt, dass es an den Sonntagen der Osterzeit im Vergleich mit der bisherigen Lese- und Predigttextordnung kleinere, aber dennoch deutliche Akzentverschiebungen gibt:<sup>44</sup> am Sonntag Miserikordias Domini bei den Wochenliedern und an den Sonntagen Kantate und Rogate im Proprium insgesamt. Alle Änderungen gehen in dieselbe Richtung: einerseits eine gewisse Verallgemeinerung (vor allem bei den Liedern), andererseits eine noch stärkere Verengung als bisher auf ein Schlagwort oder „Thema“ („Singen“ am Sonntag Kantate, „Beten“ am Sonntag Rogate). Dass es sich um Gottesdienste in der Osterzeit handelt – die eigentlich eine ganze Fülle von österlichen Motiven zu bieten haben sollten: Tod-Leben-Symbolik, Befreiung, „Sammlung des Gottesvolkes zum wahren Israel“, „gesellschaftliche Erneuerung durch den schöpferischen Geist Gottes“,<sup>45</sup> kurz: „Vollzug der messianischen Endzeitrealität“<sup>46</sup> – wird aus den jeweiligen Proprien der *Neuordnung* tendenziell noch weniger ersichtlich als aus denen der derzeit noch gültigen Ordnung. Die Osterzeit – und speziell der Teil zwischen Osteroktav und Christi Himmelfahrt – scheint innerhalb der „geprägten“ ersten Hälfte des Kirchenjahrs hinsichtlich der Festlegung des Propriums die problematischste Zeit zu sein.

### Fazit

Bei den neuen Wochenliedern ergibt sich ein ähnliches Bild wie bei den Lese- und Predigttexten:<sup>47</sup> Die Revision ist in jedem Fall insgesamt moderat ausgefallen – dies war ja das erklärte Ziel –, was auch mit der Beibehaltung relativ vieler bisheriger Wochen- und Tageslieder zu tun hat.<sup>48</sup> Von den Änderungen kann der größere Teil als gelungen bezeichnet werden; daneben besteht jedoch an einigen Stellen – speziell an den beiden Sonntagen vor Christi Himmelfahrt – eindeutiger Nachbesserungsbedarf, der jedoch wohl bis zur nächsten grundlegenden Revision der Lese- und Predigttextordnung warten muss. Die vorgegebenen Leitlinien wurden offenbar nicht immer ganz einheitlich gehandhabt: In der Regel wurden bekannte und beliebte Lieder bevorzugt – was an einigen Sonntagen der Osterzeit zu einer leichten inhaltlichen Verflachung geführt hat.

44 Diese sind m.E. zu schwerwiegend, als dass sie noch als „moderate Revision“ (vgl. *Neuordnung*, Entwurf, 15 u.ö.) bezeichnet werden könnten.

45 *Braulik / Lohfink*, Osternacht, 38.

46 Ebd., 40. Wem dies zu „hochtheologisch“ klingt: All das hat selbstverständlich auch viel mit konkreten gesellschaftlichen Verhältnissen und ihrer Veränderung zu tun; es geht um die Verwirklichung des deuteronomischen Gesellschaftsmodells, von dem schon die Urgemeinde in Jerusalem geprägt war, eine „Gemeinde von Brüdern und Schwestern, in der es keine Armen mehr geben darf“ (ebd.). Dies kann und soll sich durchaus auch in den Wochenliedern der Osterzeit widerspiegeln.

47 Insgesamt scheint mir der neue Wochenliedplan etwas besser gelungen zu sein als die Perikopenordnung, was den Aspekt der Zuordnung betrifft. Ein objektiv deutlich besseres Ergebnis als bei den Perikopen wurde jedenfalls unter dem Aspekt der Ökumene erreicht. Vgl. Smejkal, „Klangraum“, 62.

48 24 bisherige Wochen- und Tageslieder für die Zeit zwischen Advent und Pfingsten sind nicht mehr in der neuen Ordnung vertreten, 36 wurden beibehalten (teilweise aber anderen Sonn- bzw. Festtagen zugeordnet).

Teilweise wurden aber beliebte *und* inhaltlich geeignete Lieder ignoriert, nur um durch die Wahl eines weniger geeigneten Liedes eine möglichst große Ausgewogenheit der unterschiedlichen Epochen zu garantieren.<sup>49</sup>

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob bzw. inwiefern eine Gleichberechtigung der im Neuordnungsentwurf mitgeteilten Grundsätze für die Arbeit am neuen Wochenliedplan überhaupt sinnvoll war bzw. ist.<sup>50</sup> Kann etwa das Kriterium der Beliebtheit eines Liedes tatsächlich maßgeblich sein, wenn es um die Festlegung der Wochenlieder geht?<sup>51</sup> In diesem Zusammenhang spielt natürlich die im Geleitwort des Revisionsentwurfs angesprochene „deutlich veränderte kirchliche Wirklichkeit“<sup>52</sup> eine Rolle. Dennoch hatte und hat ja jeder Gottesdienstverantwortliche die Möglichkeit, das Wochenlied unberücksichtigt zu lassen, wenn es als zu „schwierig“ angesehen wird und stattdessen ein anderes Lied zu wählen. Auch der Grundsatz der Ausgewogenheit der theologischen bzw. frömmigkeitsgeschichtlichen Epochen ist aller Ehren wert, kann aber, wenn es um die Festlegung des Propriums geht, doch wohl nur einen untergeordneten Stellenwert haben. Möglicherweise hätte es hilfreich sein können, eine Rangordnung der Kriterien aufzustellen; dem Kriterium der Konsonanz – und zwar nicht nur mit einigen, sondern mit allen Texten des jeweiligen Sonn- oder Feiertags sowie gegebenenfalls auch mit der jeweiligen Kirchenjahreszeit – käme m.E. in jedem Fall die größte Bedeutung zu.

Lieder, die ihren Wochenliedstatus verloren haben, werden in Zukunft vermutlich noch weniger gesungen als bisher. Auch wenn nicht so viele bisherige Wochenlieder betroffen sind wie noch im Neuordnungsentwurf, darf meiner Ansicht nach nicht außer Acht gelassen werden, dass jede von kirchenoffizieller Seite ausdrücklich erwünschte Popularisierung des Propriums – die letztendlich zu einer zunehmenden Monokultur im Gottesdienst führen könnte – problematisch und der Sache nicht angemessen ist. Pointiert gefragt: Sollen wir nur noch beliebte Lieder singen? Auch wenn sicherlich die weitaus meisten der für die Revision Verantwortlichen diese Frage verneinen würden: Die Reform der Wochenlieder tendiert dazu, diesen Trend zu begünstigen.

49 Im Vergleich mit dem bisherigen Wochenliedplan wurde tatsächlich eine größere Ausgewogenheit erreicht, allerdings liegen die einzelnen Epochen teilweise immer noch recht weit auseinander (Zahlen nach Goldschmidt, Singende Kirche):

16. Jh. und früher	25 %
17. Jh.	17 %
18. Jh.	12 %
19. Jh.	7 %
1900–1959	7 %
1960–1999	31 %
Ab 2000	1 %

50 Die Auflistung als Punkt a) bis f) (Neuordnung, Entwurf, 28f.) interpretiere ich jedenfalls nicht als Rangfolge.

51 Anmerkung des für diese LuK-Ausgabe verantwortlichen Redakteurs: Das Kriterium der Beliebtheit wurde bei der Überarbeitung des Wochenliedplans nach dem Rückmeldeverfahren zurückgestellt. Neben den Kriterien der Konsonanz, der Ökumenizität und der Ausgewogenheit der Epochen sowie der Theologie- und Frömmigkeitsgeschichte wurde auf die Singbarkeit der Lieder geachtet.

52 Neuordnung, Entwurf, 11.

Die Problematik des neuen Wochenliedplans liegt also – ebenso wie die der Perikopenordnung – weniger in der Arbeit der verantwortlichen Arbeitskommission begründet als vielmehr in den konzeptionellen Grundsätzen der Reform. Man merkt der gesamten neuen Ordnung an, dass sie das Ergebnis vieler guter Absichten und vieler (zu vieler?) Kompromisse ist.

### Literatur:

Braulik, Georg / Lohfink, Norbert: Osternacht und Altes Testament. Studien und Vorschläge. Frankfurt am Main u. a. O. 2003 (= Österreichische Biblische Studien 22).

Evangelisches Gottesdienstbuch. Agende für die Evangelische Kirche der Union und für die Vereinigte Evangelisch-Lutherische Kirche Deutschlands. Herausgegeben von der Kirchenleitung der Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche Deutschlands und im Auftrag des Rates von der Kirchenkanzlei der Evangelischen Kirche der Union. Berlin u.a. O. 2003.

Goldschmidt, Stephan: Singende Kirche. Die Lieder der neuen Perikopenordnung. Ein Werkstattbericht zum neuen Wochenliedplan, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 2018 (im Druck).

Haider, Helga / Kogler, Franz: 1. Fastensonntag, in: Gottes Volk 3/2002, 6–17.

Lieder und Psalmen für den Gottesdienst. Ergänzungsheft zum EG. Herausgegeben vom Kirchenamt der EKD. Leipzig 2018.

Neuordnung der gottesdienstlichen Lese- und Predigttexte. Entwurf zur Erprobung im Auftrag von EKD, UEK und VELKD. Herausgegeben von der Geschäftsführung Perikopenrevision (EKD – UEK – VELKD) im Auftrag der Kirchenämter von EKD, UEK und VELKD. Online: [www.velkd.de/downloads/Perikopenrevision-Neuordnung\\_2014.pdf](http://www.velkd.de/downloads/Perikopenrevision-Neuordnung_2014.pdf).

Packeiser, Dörte Maria / Egerer, Ernst-Dietrich / Holm, Thomas / Leube, Bernhard: Lied trifft Text. Eine Arbeitshilfe zur Gottesdienstgestaltung mit dem Evangelischen Gesangbuch. Stuttgart 2000.

Passion und Ostern. Agende für evangelisch-lutherische Kirchen und Gemeinden, Band II, Teilband 1. Herausgegeben von der Kirchenleitung der Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche Deutschlands. Hannover 2001.

Smejkal, Jan David: „Klangraum“, Kirchenjahr und Ökumene in der Neuordnung der gottesdienstlichen Lesungen und Predigttexte, in: Liturgie und Kultur 2/2017, 55–65.

## Jazz und Liturgical Jazz

UWE STEINMETZ

Jazz ist in seiner hundertjährigen Geschichte immer davon geprägt gewesen, dass er sich nicht in Stilistiken vollendet, sondern eine fluide Musiksprache zwischen Populärmusik und E-Musik geblieben ist. Der Pianist Herbie Hancock nutzt dies als Definitionsmöglichkeit: Jazz ist eine Musizierhaltung (Lebenshaltung), die offen genug ist, sich eines fremden Genres zu bedienen und stark genug, dieses zu beeinflussen. Darin liegt die Stärke des Jazz auch in seinem gottesdienstlichen Gebrauch: Jazz kann Brücken bauen zwischen Musikkulturen, er liefert ein Handwerk, Laien und Profis gemeinsam zu erreichen und kann eine gemeinschaftliche Musizier- und Hörhaltung prägen. Jazz orientiert sich immer an der Musik der Gegenwart und fordert auch die anderen gottesdienstlichen Akteure heraus, in ihrer Sprache gegenwärtig zu sein.

Trotz dieser Fluidität besitzt Jazz geschichtlich gewachsene Wurzeln in afroamerikanischer Tradition, die ihn deutlich von europäischer Kirchenmusik (und klassischer Musik) unterscheiden, und somit eine eigenständige Klangfarben in Gottesdiensten ermöglicht. Wesentliche musikalische Merkmale sind:

- Einbinden sowie Aushalten von Dissonanzen (Blue Notes) in Tonalität statt funktionale, Leitton-betonte Auflösungen;
- vertikale (Akkordbetonte) und horizontale (Tonalitätsbetonte) Improvisation;
- Modalität statt Funktionsharmonik;
- polyrythmische Grundlagen (angefangen beim Swing).

Seit den 1960er Jahren gibt es Jazz als Kirchenmusik, zunächst in den USA, bald danach auch in Deutschland. Die erste kirchliche Veranstaltung in Deutschland über „Jazz in der Kirche“ fand in der Marktkirche Halle im Jahr 1956 statt, damals initiiert vom Dekan der Theologischen Fakultät, Arno Lehmann.

Liturgischer Jazz (Liturgical Jazz) besteht in der Tradition der Kirchenmusik aus einer der Liturgie dienlichen Musik. Inspiriert von religiösen Erfahrungen der Künstler können in Ausnahmefällen auch Konzertprogramme aus Chorälen, Spirituals oder Hymnen (z.B. in der Musik von Charlie Haden oder Bobby McFerrin) entstehen, die „auf Augenhöhe“ mit säkularem Jazz in Clubs und Konzertsälen erklingen. Hier wird biblisch und liturgisch dienend mit Klängen des Jazz nacherzählt.

Heute gibt es Jazzgottesdienste in vielen Ländern, die oftmals Menschen aller Bildungsschichten jenseits der „Kerngemeinden“ ansprechen. Gleichzeitig gibt es junge religiöse Jazzmusiker, die in der Tradition John Coltranes ihrer Religiosität mit ihrer Musik Ausdruck verleihen – oftmals in der Nähe zur Popmusik und dem Hip-Hop (Terrace Martin, Brian Blade, Kamasi Washington).

Heute lassen sich u.a. folgende Herangehensweisen für den gottesdienstlichen Gebrauch differenzieren:

- Jazz-Arrangements von Chorälen (vgl. hier das Real Faithbook of Great Hymns, Brunnen Verlag 2012);
- Jazzmessen und einzelne Liturgische Kompositionen wie Kyrie, Gloria, Sanctus;
- musikalisches Ausdeuten oder klangliches Nach-Erzählen von Biblischen Geschichten und Bildern z.B. durch Psalmimprovisationen, Predigtimprovisationen, Improvisationen beim Abendmahl;
- liturgischer Gebrauch von Gospels, Spirituals und Blues als Referenz an das afro-amerikanische Erbe des Jazz;
- Einbinden von religiös inspirierten Werken aus der Pop- und E-Musik in den Gottesdienst;
- Inszenierung eines Dialogs von Werken aus der Pop- und E-Musik als Kommentar zum religiösen Geschehen.

Im Dezember 2017 hat sich ein ökumenisches Netzwerk von Theologen und Jazzmusikern gebildet, welches auf seiner Website im Detail über Jazz und Kirche mit Musik, Videos und Terminen informiert. Die nächste Tagung findet 2019 in der evangelischen Akademie Loccum vom 25.-27. Januar statt. [www.bluechurch.ch](http://www.bluechurch.ch).

# Der liturgische Gebrauch des Aaronitischen Segens im evangelischen und jüdischen Gottesdienst

JOSEPHINE HAAS

Die Liturgie des evangelischen Gottesdiensts ist geprägt von alttestamentlicher Sprache und Texten, die zeigen, dass der Gott, von dem erzählt und gesungen wird und zu dem die Gemeinde betet, der Gott Israels ist.<sup>1</sup> Einer dieser Texte ist der *Aaronitische Segen* (Num 6,24–26). Er gehört insbesondere zu den liturgischen Texten, die nicht nur direkt aus dem Alten Testament stammen oder durch es sprachlich inspiriert sind. Zusammen mit den Psalmen gehört er zu den Texten, die ganz konkret auch in jüdischer Gottesdienst- und Gebetspraxis beheimatet sind.

Im vorliegenden Artikel werden zunächst Geschichte, Gebrauch und Bedeutung von Num 6,24–26 als *Priestersegen* im jüdischen Gottesdienst und als *Aaronitischer Segen* im evangelischen Gottesdienst beschrieben. Daraus folgend lassen sich Berührungspunkte zwischen dem liturgischen Gebrauch beider Segen feststellen. Gleichzeitig zeigen die Beschreibungen beider Segenstraditionen aber auch, dass der evangelische Gebrauch des Aaronitischen Segens nicht widerspruchlos ist. Auffällig ist z.B., dass beim Aaronitischen Segen im evangelischen Gottesdienst der Bezug zum Volk Israel und zum modernen Judentum als eigentliche Adressaten des Segens fehlt und dadurch u.a. nach einer unberechtigten christlichen Aneignung von Num 6,24–26 gefragt werden muss. Gerade aber weil der Aaronitische Segen für Gottesdienstbesucher\*innen „von enormer Bedeutung“<sup>2</sup> ist, ist es keine Alternative, auf ihn zu verzichten. Es muss vielmehr nach Möglichkeiten eines angemessenen liturgischen Gebrauchs im Gegenüber zum Judentum gesucht werden. Ziel des Artikels ist es daher, verschiedene Möglichkeiten zu diskutieren und dahingehend zu prüfen, ob sie das Bewusstsein für die jüdische Tradition des Priestersegens, für die eigentliche Adressierung des Priestersegens an die Israelit\*innen und für das Verhältnis von Judentum und Christentum stärken.

## 1. Der Priestersegen im jüdischen Gottesdienst

### 1.1. Der Weg des Priestersegens in den jüdischen Gottesdienst

Durch JHWH angewiesen und vermittelt durch Mose stehen der Segen der Nachkommen Aarons (Num 6,24–26) und die Bestimmungen zu seiner Durchführung (Num 6,

1 Vgl. Ebach, Jürgen: Das Alte Testament als Klangraum des evangelischen Gottesdienstes, Gütersloh 2016, 13.

2 Vgl. Pohl-Patalong, Uta: Gottesdienst erleben. Empirische Einsichten zum evangelischen Gottesdienst, Stuttgart 2011, 161f.

22f.27) literarisch im Kontext des Weiterzugs der Israelit\*innen vom Sinai aus ins Land Kanaan (Num 1,1–10,10).<sup>3</sup> Auch wenn Num 6,22f. zufolge der Priestersegen als Text aus mosaischer Zeit dargestellt wird, so hat er seinen historischen Sitz im Leben wahrscheinlich im nachexilischen Tempelgottesdienst in Jerusalem.<sup>4</sup> Hinweise dafür bieten Texte, die u.a. die Segenspraxis am Zweiten Tempel beschreiben. Zwar zitiert keiner dieser Texte den jeweiligen Segen, die beschriebenen Handlungen erinnern aber stark an Num 6,23–27: In Sir 50,22 wird beschrieben, dass der Hohepriester beim Hinuntersteigen vom Opferaltar die Hände über die Israelit\*innen erhebt und sie segnet, indem er den Namen Gottes über ihnen ausspricht. Auch im Mischna-Traktat mTamid 7,2 segnet der Hohepriester die Israelit\*innen am Ende des Tempelgottesdiensts (nach dem Opfer) durch das Erheben der Hände und das Aussprechen des göttlichen Namens. Zusätzlich wird die dreigliedrige Struktur des Segens erwähnt.<sup>5</sup> Möglicherweise ist auch der Segen in Lev 9,22, der zur Einweihung des Zeltheiligtums und nach der Einsetzung des ersten Opfers am Sinai gesprochen wird, mit dem Priestersegen in Verbindung zu bringen.<sup>6</sup>

Handelt es sich bei diesen beschriebenen Segenshandlungen tatsächlich um den Priestersegen aus Num 6,24–26 bzw. um eine Vorform oder einen ähnlichen Segen und beschreiben Lev 9 und Sir 50 im Kern den Ritus am Zweiten Tempel, dann folgt daraus, dass der Priestersegen zum Abschluss des Opferrituals gesprochen wurde.

Parallel zum Opfergottesdienst im Zweiten Tempel existierten bereits organisierte Gebete außerhalb des Tempels, die einzelne Kernelemente des späteren Synagogengottesdiensts wie den Priestersegen,<sup>7</sup> das Glaubensbekenntnis oder Tora- und Prophetenlesungen kannten.<sup>8</sup> Nach der Zerstörung des Zweiten Tempels bildete der ehemalige Tempelgottesdienst das strukturelle und inhaltliche Grundgerüst für den alltäglichen gemeinsamen Synagogengottesdienst, dessen festgelegte Form und formulierte Gebetstexte nach und nach entstanden.<sup>9</sup> Im Zuge dessen fand auch der Priestersegen

3 Vgl. Seebass, Horst: Numeri 1,1–10,10, Neukirchen-Vluyn 2012 (BKAT IV / 1), 169, sowie 1\*.<sup>3</sup>–7\*.

4 Die poetische Sprache von Num 6,24–26, seine theologische Verdichtung und die abstrakten Formulierungen deuten auf eine späte Abfassung nach dem Exil hin; vgl. Seybold, Klaus: Der Segen und andere liturgische Worte aus der Hebräischen Bibel, Zürich 2004, 65ff. bes. 72f. Dies passt insgesamt zur Datierung des abgeschlossenen Numeribuchs ins 4. Jhdt. v. Chr. (vgl. Seebass, Numeri, 30\*).

5 Zur Interpretation der Texte Sir 50,22 und mTamid 7,2 u.a., die möglicherweise die Verwendung der Segensworte aus Num 6,24–26 voraussetzen, vgl. z.B. Levine, Baruch: Numbers 1–20, New York u.a. 1993 (Anchor Bible 4A), 243.

6 Vgl. Seybold, Segen, 66f.

7 Mischna-Texte wie mTamid 7,2 und mSota 7,6 erwähnen, dass der Priestersegen auch außerhalb des Tempels gesprochen wurde, wobei sich die Segenspraxis im und außerhalb des Tempels unterschied; z.B. wurde der JHWH-Name durch ein Pseudonym ersetzt.

8 Vgl. Petuchowski, Jakob J.: Zur Geschichte der jüdischen Liturgie, in: Hans H. Henrix (Hg.), Jüdische Liturgie. Geschichte – Struktur – Wesen, Freiburg im Breisgau 1979 (Questiones Disputatae 86), 13–32, 17–19; Van der Sluis, Douwe J. u.a.: Alle Morgen neu. Einführung in die jüdische Gedankenwelt am Beispiel des Achtzehngebets, Wittingen 2005 (Erev-Rav-Hefte. Israelitisch denken lernen 7), 308.

9 Vgl. Thoma, Clemens: Biblisches Erbe im Gottesdienst, in: Hans H. Henrix (Hg.), Jüdische Liturgie. Geschichte – Struktur – Wesen, Freiburg im Breisgau 1979 (Questiones Disputatae 86), 47–65, 63. Für die Entwicklung des Achtzehngebets / des Synagogengottesdiensts unter den rabbinischen Gelehrten in Javne im 1. Jhdt. n. Chr., vgl. Petuchowski, Jakob J.: Das „Achtzehngebet“, in: Hans H. Henrix (Hg.),

seinen Platz am Ende des Hauptgebets,<sup>10</sup> dem *Achtzehngebet*, welches äquivalent zum einstigen Opfer im Tempel verstanden werden kann.<sup>11</sup>

## 1.2. Der liturgische Ort des Priestersegens im modernen jüdischen Gottesdienst<sup>12</sup>

Seinen liturgischen Ort im jüdischen Gottesdienst hat der Priestersegen im Kontext des Hauptgebets, dem sogenannten *Achtzehngebet*. Dieses bildet zusammen mit dem jüdischen Glaubensbekenntnis (dem *Schema Israel*) den Kern des gottesdienstlichen Gebets.<sup>13</sup>

Das Achtzehngebet wird in jedem der drei täglichen Gebete<sup>14</sup> mindestens einmal leise von den Betenden gesprochen. Im Morgen- und Mittagsgebet folgt auf das leise gesprochene Achtzehngebet zusätzlich eine laute Wiederholung zwischen Vorbeter\*in und Gemeinde im Wechsel, bei der sich die Betenden jede der laut ausgesprochenen Bitten durch das Einstimmen in die Schlusseulogie zu eigen machen und bekräftigen.<sup>15</sup>

---

Jüdische Liturgie. Geschichte – Struktur – Wesen, Freiburg im Breisgau 1979 (Questiones Disputatae 86), 77–88, 84f. Van der Sluis u.a., Alle Morgen neu, 312f.316–318.

- 10 Vgl. Roth, Cecil u.a.: Art. Priestly Blessing. In the Halakhah, in: Encyclopaedia Judaica 13 (1972), 1061–1063, 1061f.
- 11 Vgl. z.B. Thoma, Erbe, 49f. Ahrens, Jehoschua: Die jüdische Sicht auf das Beten, in: Junge.Kirche Nr. 1/2018, 30.
- 12 Die Betrachtung des Priestersegens erfolgt auf Grundlage der Liturgien des orthodoxen-askhenasischen Judentums außerhalb Israels sowie des Reformjudentums. Die nachfolgenden Beschreibungen der Liturgien basieren auf: The Koren Siddur (Ashkenaz) with Introduction, Translation and Commentary by Rabbi Sir Jonathan Sacks. First Hebrew / English Edition, Jerusalem 2009 und Magonet, Jonathan (Hg.): Seder Tefilot. Das Jüdische Gebetbuch. I. Gebete für Schabbat, Wochentage und Pilgerfeste (Übersetzung aus dem Hebräischen: Annette Böckler), Gütersloh 1997. Meine eigene Perspektive bei der Beschreibung des Priestersegens in den jüdischen Gebets- und Gottesdiensttraditionen ist eine christlich-evangelische Außenperspektive und meine Beobachtungen und Schlussfolgerungen können daher nur kleine Einblicke sein und sind durch meine christlich-evangelische Interpretation beeinflusst.
- 13 Vgl. Van der Sluis u.a., Alle Morgen neu, 17. Zum Aufbau eines jüd. Gottesdienstes an Werktagen am Beispiel des Morgengebets, vgl. z.B. Von der Osten-Sacken, Peter / Rozwaski, Chaim Z. (Hg.): Die Welt des jüdischen Gottesdienstes. Feste, Feiern und Gebete, Berlin 2009 (Veröffentlichungen aus dem Institut Kirche und Judentum 29), 129–132.
- 14 An Werktagen gibt es drei Gebetszeiten: Das Morgengebet (Schacharit), das Mittagsgebet (Mincha) und das Abendgebet (Ma'ariv), analog zu den drei Opferzeiten am Zweiten Tempel. An Schabbat und Feiertagen findet noch ein viertes zusätzliches Gebet (Musaf) zwischen dem Morgen- und Mittagsgebet statt; vgl. Von der Osten-Sacken / Rozwaski, Welt, 129.
- 15 Vgl. Von der Osten-Sacken / Rozwaski, Welt, 158.

Das Achtzehngebet ist eine Kette aus neunzehn einzelnen Segenssprüchen / *Berachot*.<sup>16</sup> Der Terminus *Beracha* (von hebr. בָּרַךְ / barach „segnen“<sup>17</sup>) meint zunächst wörtlich und inhaltlich *Segensspruch*. Jede *Beracha* drückt außerdem Lob, Dank und Bitte aus.<sup>18</sup> Die Aspekte Lob, Bitte, Dank und Segen strukturieren auch das gesamte Achtzehngebet thematisch.<sup>19</sup>

Der erste Teil des Achtzehngebets besteht aus drei *Berachot*, mit denen der\*die Betende Gottes Allmacht und Heiligkeit lobt. Die *Berachot* 4–16 bilden den Mittelteil des Gebets. Bei ihnen handelt es sich v.a. um Bitten: Die *Berachot* 4–9 sind individuelle Bitten um u.a. Einsicht, persönliche Umkehr oder Heilung. Dagegen sind die *Berachot* 10–15 Bitten für die Gemeinschaft, deren übergreifendes Thema die Erlösung Israels ist. Die 16. *Beracha* steht für sich allein und ist die Bitte darum, dass Gott die vorangehenden Bitten erhören möge. Schwerpunkt der drei letzten *Berachot* 17–19 ist der Dank: Mit der 18. *Beracha* dankt und lobt z.B. der\*die Betende Gott für seine vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Taten. Mit der Bitte um Segen und Frieden schließt die 19. *Beracha* das Hauptgebet ab.<sup>20</sup>

Abhängig von der Tradition der jeweiligen jüdischen Strömung wird der Priestersegens während des Morgengebets bzw. im Musafgebet der Feiertage zwischen der 18. und 19. *Beracha* gesprochen.<sup>21</sup> Und auch die konkrete Segenspraxis unterscheidet sich je nach jüdischer Strömung.<sup>22</sup>

In aschkenasischen Gottesdiensten außerhalb Israels wird unterschieden zwischen dem Priestersegens durch *Kohanim* (Priester)<sup>23</sup> und durch den Vorbeter. Im Morgengebet

16 Der Unterschied zwischen der Bezeichnung des Gebets und der Anzahl seiner *Berachot* basiert auf der Aufspaltung einer *Beracha* in zwei voneinander unabhängige *Berachot*. Der ursprüngliche Name des Gebets blieb dabei bestehen; vgl. z.B. Petuchowski, *Achtzehngebet*, 80–82; Van der Sluis u.a., *Alle Morgen neu*, 17. An Schabbat und Feiertagen ist die Zahl der *Berachot* des Achtzehngebets auf sieben reduziert. Die *Berachot* 1–3 und 17–19 bleiben auch an Schabbat und Feiertagen Teil des Gebets, allerdings wird der Mittelteil mit den dreizehn Bitten gegen eine einzige *Beracha* ausgetauscht. Die mittlere *Beracha* für Schabbat und die Feiertage, auch *Keduschat Ha-Jom* („Heiligkeit des Tages“) genannt, hat einen jeweils dem Schabbattag bzw. Feiertag angepassten Text; vgl. z.B. für den Schabbat: Von der Ostensacken / Rozwaski, *Welt*, 191–194.

17 Vgl. Art. בָּרַךְ / barach II, 18 Gesenius (2013), 178f.

18 Vgl. Van der Sluis u.a., *Alle Morgen neu*, 17.

19 Vgl. Van der Sluis u.a., *Alle Morgen neu*, 23; Petuchowski, *Achtzehngebet*, 84.

20 Zum Aufbau des Achtzehngebets, vgl. z.B. Van der Sluis u.a., *Alle Morgen neu*, 23f.

21 Vgl. *Koren Siddur*, 132f.492f.552f.830–837.838f. und Magonet (Hg.), *Seder Tefilot*, 98f.402f. Im Mittags- und Abendgebet fällt der Priestersegens weg und auch die 19. *Beracha* wird in einer Kurzform gesprochen; vgl. Donin, Hayim Halevy: *To Pray as a Jew. A Guide to the Prayer Book and the Synagogue Service*, New York 1980, 103; *Koren Siddur*, 228f.274f. Magonet (Hg.), *Seder Tefilot*, 184f.

22 Einen kurzen Überblick über verschiedene jüdische Strömungen gibt z.B. Petuchowski, *Geschichte*, 27f. Vgl. zu den Unterschieden zwischen dem aschkenasischen und sephardischen Ritual des Priestersegens: Nulman, Macy: *Birkat Kohanim*, in: Ders. (Hg.), *The Encyclopedia of Jewish Prayer. Ashkenazic and Sephardic Rites*, Northvale / London 1993, 109.111.

23 *Kohen* ist die biblische Bezeichnung eines Mitgliedes der ranghöchsten Priestergruppe, der *Kohanim*, am Zweiten Tempel in Jerusalem. Als *Kohanim* im modernen orthodoxen und konservativen Judentum gelten alle Juden, die mit Nachnamen *Kohen* (auch *Kohn*, *Cohen*, *Cohn*, *Kahn*, *Katz* u.ä.) heißen (vgl. Jacobs, Joseph: Art. *Cohen*, in: *The Jewish Encyclopedia* 4 (1902), 144) und sich als direkte Nachkommen des Priesters Aaron, der durch Mose zum ersten *Kohen* eingesetzt wurde (vgl. Ex 28), und dessen Nachfahren, die am Jerusalemer Tempel dienten, verstehen. Aufgrund der angenommenen Zugehörigkeit zu

an Wochentagen, Schabbat und Feiertagen wird Num 6,24–26 lediglich vom Vorbeter innerhalb der Wiederholung des Achtzehngebets laut vorgelesen.<sup>24</sup> Beim Musafgebet an Pilgerfesten (Pessach, Schawuot, Sukkot, Simchat Tora ...) und an Hohen Feiertage (Rosch HaSchanah und Jom Kippur) wird der Priestersegen durch einen *Kohen* gesprochen, sofern mindestens ein *Kohen* anwesend ist.

Das Reformjudentum hat sich von den priesterlichen Privilegien zu denen auch das Sprechen des Priestersegens gehört verabschiedet,<sup>25</sup> sodass Num 6,24–26 im Morgengebet an Wochentagen vollkommen ausgelassen wird. Im Morgengebet an Schabbat wird der Segen innerhalb des Achtzehngebets gelesen und zusätzlich am Ende des Gottesdiensts durch den\*die Rabbiner\*in als Schlusssegen oder gemeinsam von der Gemeinde als Bitte um Segen gesprochen.<sup>26</sup>

### 1.3. Das Ritual des Priestersegens

#### 1.3.1. Der Segen durch die Kohanim

Bei der lauten Wiederholung des Achtzehngebets (im Musafgebet an einem Feiertag) verlassen die anwesenden Kohanim nach der dritten Beracha den Gebetsraum der Synagoge.<sup>27</sup> Nachdem sie ihre Hände gewaschen und ihre Schuhe ausgezogen haben,<sup>28</sup> kehren die Kohanim in den Gebetsraum zurück. Während der 17. Beracha steigen sie zur *Bimah*, dem Podest mit dem Lesepult für die Tora, hinauf und treten dort vor den Tora-Schrein. Die Kohanim stehen dort, den Rücken zur Gemeinde gewendet und hüllen sich in ihre Gebetsschale, sodass ihre Köpfe bedeckt sind.<sup>29</sup> Im Vorfeld des Priestersegens sprechen der Vorbeter und die Kohanim verschiedene Gebete und Segensprüche.<sup>30</sup> Durch ein lautes „Kohanim!“<sup>31</sup> ruft der Vorbeter eben jene zum Segnen auf. Bevor sie gemeinsam den Priestersegen über die Gemeinde sprechen, loben und segnen die Kohanim Gott für den Auftrag, den Priestersegen auszuführen:

---

den Nachkommen Aarons genießen Kohanim heute noch Privilegien im Synagogengottesdienst. Dazu gehören z.B. der Aufruf zur ersten Tora-Lesung im Gottesdienst oder das Sprechen des Priestersegens; vgl. Blidstein, Gerald J.: Art. Priests and Priesthood. In the Halakhah, in: Encyclopaedia Judaica 13 (1972), 1088–1089.

24 Vgl. Koren Siddur, 132f. Wenn keine Kohanim anwesend sind, wird auch an Feiertagen der Priestersegen durch den Vorbeter vorgelesen; vgl. Nulman, Birkat Kohanim, 110.

25 Vgl. Roth, Cecil u.a.: Art. Priests and Priesthood. In Modern Times, in: Encyclopaedia Judaica 13 (1972), 1089–1090, 1090.

26 Vgl. Roth u.a., Art. Priestly Blessing, 1063; Magonet, Jonathan: Der priesterliche Segen. Predigt über 4 Mose 6,22–27, in: Junge.Kirche Nr. 1/2013, 58–60, 59; Magonet (Hg.), Seder Tefilot, 98f.122f.

27 Vgl. Stern, Marc: Der Aaronitische Segen oder der Priestersegen. Geschichte – Praxis – Bedeutung. Nach Rabbi Avie Gold und Nosson Scherman, in: Klara Butting u.a. (Hg.), Ein Segen sein. Mitgesegnet mit Israel, Wittingen 2003 (KLAK-Impulse 1), 39–52, 49.

28 Vgl. Stern, Der Aaronitische Segen, 50.

29 Vgl. Stern, Der Aaronitische Segen, 50; Koren Siddur, 1218f.

30 Vgl. Koren Siddur, 830f.

31 Vgl. ebd.

*Gesegnet seist Du, Herr unser Gott, König des Universums,  
der uns geheiligt hat mit der Heiligkeit Aarons  
und uns beauftragt hat Sein Volk Israel mit Liebe zu segnen.*<sup>32</sup>

Dann drehen sie sich zur Gemeinde um;<sup>33</sup> den Betenden zugewandt erheben sie ihre Arme auf die Höhe der Schultern, um die Segensgeste zu formen. Dabei werden die Hände folgendermaßen gehalten: Kleiner Finger und Ringfinger sowie Mittelfinger und Zeigefinger jeder Hand berühren sich, sodass zwischen ihnen eine Öffnung in V-Form entsteht. Die Daumen der erhobenen Hände werden ebenfalls abgespreizt und sollen sich gegenseitig berühren. Die Handflächen der Kohanim sind als Geste der Gabe nach unten gedreht.<sup>34</sup> Der Priestersegen wird gesprochen, indem der Vorbeter jedes Wort des Segens laut vorspricht und die Kohanim diese wiederholen. Die Gemeinde antwortet in der Regel auf jeden Vers mit „Amen“.<sup>35</sup>

Nachdem die Kohanim den Priestersegen beendet haben, fährt der Vorbeter mit der 19. Beracha, dem *sim schalom* / „Gib Friede“<sup>36</sup>, fort und beendet so das Achtzehngebet.<sup>37</sup>

### 1.3.2. Die Segensbitte durch den\*die Vorbeter\*in

Während der Morgengebete des orthodoxen-askhenasischen Judentums außerhalb Israels (an Wochentagen, Schabbat und Feiertagen) sowie während des Morgengebets im Reformjudentum (an Schabbat und Feiertagen) wird der Segen nicht durch Kohanim gesprochen, sondern von Vorbetern und im Reformjudentum auch von Vorbeter\*innen.

Im Anschluss an die 18. Beracha des Achtzehngebets spricht der\*die Vorbeter\*in folgenden Segen:

*Unser Gott und Gott unserer Väter, segne uns mit dem dreifachen Segen der Tora,  
der durch Deinen Diener Moses aufgeschrieben wurde,  
dem Segen, der durch den Mund Aarons und seiner Söhne,  
der Priester, Deinem Heiligen Volk, ausgesprochen wurde, wie folgt: [...]*

Danach liest der\*die Vorbeter\*in den Priestersegen vor und die Gemeinde antwortet auf jeden Vers mit „So sei Dein Wille.“<sup>38</sup> Schließlich beendet der\*die Vorbeter\*in das Achtzehngebet mit der 19. Beracha (*sim schalom* ...).<sup>39</sup>

32 Die liturgischen Texte in Abschnitt 1.3.–1.4. sind auf Basis des Koren Siddurs (830–837), und unter Berücksichtigung der Übersetzung des Achtzehngebet in Van der Sluis u.a., *Alle Morgen neu*, 15, übersetzt.

33 Vgl. Stern, *Der Aaronitische Segen*, 50.

34 Vgl. Stern, *Der Aaronitische Segen*, 50f. Die Segensgeste des Priestersegens ist traditionell auf den Grabsteinen von Kohanim abgebildet, vgl. die umfangreiche Galerie auf [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Kohanim\\_hands\\_on\\_Jewish\\_gravestones](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Kohanim_hands_on_Jewish_gravestones) (letzter Zugriff am 30.07.2018).

35 Vgl. Stern, *Der Aaronitische Segen*, 51.

36 Der Wortlaut der 19. Beracha findet sich in Abschnitt 1.4.

37 Vgl. Koren Siddur, 836f.

38 Vgl. Koren Siddur, 132f.

39 Vgl. ebd.

#### 1.4. Bedeutung des Priestersegens im jüdischen Gottesdienst

Der Segen und das Segnen bestimmen die jüdische Frömmigkeitspraxis im Alltag und an den Feiertagen. Traditionell sprechen Jüdinnen und Juden im Laufe des Tages einhundert Segenssprüche. Diese werden im Kontext des täglichen persönlichen und gottesdienstlichen Gebets sowie über Dingen (z.B. über Brot, Wein etc.) und Handlungen (z.B. das Händewaschen, Kerzenanzünden) gesprochen. Beim Segnen wird im Judentum Dank gegenüber Gott und Ehrfurcht vor Gottes Schöpfung und Verantwortung dieser gegenüber artikuliert.<sup>40</sup> Insgesamt ist der Priestersegens also nur ein kleiner Teil der jüdischen Segenstheologie und Segenspraxis.

Am Zweiten Jerusalemer Tempel hatte der Priestersegens zum Abschluss des Opfergottesdienstes Gottes Anwesenheit und Zuwendung zur Gemeinde inszeniert. Fragt man nach seiner Bedeutung im modernen jüdischen Gottesdienst, muss der Priestersegens aus seinem Kontext im Achtzehngebet heraus verstanden werden. D.h. aus der Dynamik zwischen Priestersegens und den Berachot des Achtzehngebets. Darüber hinaus spielt auch je nach jüdischer Tradition der Status der Person eine Rolle, die den Priestersegens spricht.

Im orthodoxen Judentum gilt der Priestersegens als Segenszusage, wenn er durch einen Kohen gesprochen wird. Wird Num 6,24–26 im Verlauf des Achtzehngebets dagegen durch einen Vorbeter gelesen, verändert sich dadurch der Charakter des Segens zur *Segensbitte*.<sup>41</sup>

Im Zusammenwirken mit den Berachot des Achtzehngebets insgesamt und im Speziellen mit der 19. Beracha wird noch mehr zur Bedeutung des Priestersegens im jüdischen Gottesdienst deutlich.<sup>42</sup> Die 19. Beracha kann als Bestätigung<sup>43</sup> oder Antwort der Gemeinde auf den Priestersegens verstanden werden:

*Gib Friede (sim schalom), Gutes und Segen, Gnade, Treue und Barmherzigkeit, uns und ganz Israel, Deinem Volk.  
Segne uns, unser Vater, uns alle vereint im Licht Deines Angesichts, denn im Licht Deines Angesichts hast Du, Herr, unser Gott, uns die Tora zum Leben, die Liebe zur Treue, Gerechtigkeit, Segen, Barmherzigkeit, Leben und Frieden gegeben. Und es ist gut in deinen Augen Dein Volk Israel zu jeder Zeit und zu jeder Stunde mit Deinem Frieden zu segnen. Gesegnet seist Du, Herr, der Sein Volk Israel mit Frieden segnet.*<sup>44</sup>

40 Vgl. Homolka, Walter: Segen und Segnen nach jüdischem Glaubensverständnis (2004), [http://jcrelations.net/Segen\\_und\\_Segnen\\_nach\\_j\\_\\_dischem\\_Glaubensverst\\_\\_ndnis.2871.0.html?L=2&pdf=1](http://jcrelations.net/Segen_und_Segnen_nach_j__dischem_Glaubensverst__ndnis.2871.0.html?L=2&pdf=1) (letzter Zugriff am 30.07.2018), 2–3; Frettlöh, Magdalene L.: Theologie des Segens. Biblische und dogmatische Wahrnehmungen, Gütersloh 1998, 389–393 u.ö. Zur Bedeutung des Gebets vgl. auch Ahrens, Beten, 31.35f.

41 Vgl. Donin, Pray, 229 sowie Stuhlmann, Rainer: Der Aaronitische Segen im christlichen Gottesdienst, in: Klara Butting u.a. (Hg.), Ein Segen sein. Mitgesegnet mit Israel, Wittingen 2003 (KLAK-Impulse 1), 53–61, 57.

42 Weitere Betrachtungen des Zusammenwirkens von Priestersegens und 19. Beracha finden sich in Van der Sluis u.a., Alle Morgen neu, 286–301.

43 Vgl. Van der Sluis u.a., Alle Morgen neu, 98.

44 Vgl. Anm. 32.

Die enge inhaltliche Verbindung von Priestersegen und 19. Beracha zeigt sich schon in ihrer traditionellen Bezeichnung als Birkat Ha-Schalom / *Friedenssegens* bzw. *Birkat Ha-Kohanim* / *Priestersegen*.<sup>45</sup> Die 19. Beracha beginnt mit der gleichen Wortkombination, mit der der Priestersegen endet („gib Frieden“ / *sim schalom*), und korrespondiert inhaltlich mit diesem. Sprachbilder wie das „leuchtende Angesicht Gottes“ und Begriffe wie „Frieden / schalom“, „segnen“ und „gnädig sein“ aus dem Text des Priestersegens werden in ihr wieder aufgenommen und aus der Perspektive der ersten Person Plural entfaltet.<sup>46</sup>

Von allen Segensgaben Gottes nimmt, wie schon im Priestersegen (vgl. Num 6,26), die Gabe von bzw. die Bitte nach Frieden eine besondere Stellung ein. Indem Gott als der beschrieben wird, der „mit Frieden segnet“, macht die Beracha deutlich, dass Gottes Segen und Frieden identisch sind und die einzelnen Segensgaben im Mittelteil der Beracha (Tora, Liebe, Treue, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit) Teilmengen oder Voraussetzungen für Gottes Frieden sind und schließlich in diesem münden.<sup>47</sup>

Darüber hinaus ist der Priestersegen in der Dynamik des gesamten Achtzehngebets besonders. Als biblischer Text und göttlicher Segen unterbricht er das Gebet und es tauschen für einen Moment Sprecher\*innen und Adressat\*innen. Nachdem die Betenden mit 18 Berachot Gott gelobt und Bitten an ihn gerichtet haben, sprechen Kohanim oder Vorbeter\*innen den Betenden Gottes Segen zu. Die Gemeinde, die Gott für seine Segensgaben gesegnet hat, wird durch ihn gesegnet, wodurch die Beziehung zwischen Menschen und Gott im Segnen symbolisiert wird. Nach jüdischem Verständnis ist Gott die Quelle des Segens, aus der heraus die menschliche Fähigkeit zu segnen entspringt bzw. durch ihre Handlungen zum Segen für andere zu werden.<sup>48</sup> Segnen Menschen einander oder Gott selbst, dann erkennen sie Gottes Schöpferkraft an und tragen zur Erlösung der Welt und zum zukünftigen *Schalom* bei.<sup>49</sup> Dementsprechend steht die Zusage des Priestersegens innerhalb des Achtzehngebets dafür, dass Gott der Ursprung des menschlichen Segnens in den einzelnen Berachot ist.

## 2. Der Aaronitische Segen im evangelischen Gottesdienst

### 2.1. Der Weg des Segens in den evangelischen Gottesdienst

Im Vergleich zum Judentum gibt es keinen kontinuierlichen Gebrauch von Num 6,24–26 im christlichen Gottesdienst. Keine Hinweise deuten darauf, dass Num 6,24–26 im urchristlichen Gottesdienst als Segen gesprochen wurde. In den Kirchen des Ostens und in der römischen Kirche war es üblich, dass der Bischof am Ende des Gottesdiensts ein Segensgebet sprach. Erst ab dem 11. Jahrhundert verbreit-

45 Vgl. Von der Osten-Sacken / Rozwaski, Welt, 163.

46 Vgl. Van der Sluis u.a., *Alle Morgen neu*, 98f.290ff.

47 Vgl. Van der Sluis u.a., *Alle Morgen neu*, 99f.287.297.

48 Vgl. Homolka, Segen, 1.4.

49 Vgl. Homolka, Segen, 4; Frettlöh, *Theologie*, 379ff.392ff.

tete sich in der römischen Messe das Ritual des Schlusssegens, wobei der trinitarische Segen üblich war.<sup>50</sup>

Im Zuge der Reformation findet Num 6,24–26 durch Luthers Gottesdienstreformen seinen Weg in den evangelischen Gottesdienst. Zum ersten Mal schlägt Luther Num 6,24–26 in der *Formula Missae* von 1523 als eine von verschiedenen Alternativen für den Schlusssegnen vor;<sup>51</sup> später in seiner Ordnung zur *Deutschen Messe* von 1526 gibt er nur noch Num 6,24–26 als Segen an.<sup>52</sup> Bei der *Deutschen Messe* stand bei Luther das Kriterium der Schriftgemäßheit im Mittelpunkt, sodass er sich bei der Auswahl liturgischer Texte stärker an biblischen Texten orientierte als noch bei der *Formula Missae*.<sup>53</sup> Ein weiterer Faktor für die Wahl des Aaronitischen Segens als Abschlussegens mag gewesen sein, dass Luther ihn trinitarisch ausgelegt.<sup>54</sup> Auch die reformierte Tradition hat Num 6,24–26 als Abschlussegens in den Gottesdienst aufgenommen. Er findet sich z.B. in Calvins *Genfer Agende* aus dem Jahr 1542.<sup>55</sup>

Das Kreuzzeichen, welches in lutherischer Tradition heute den Aaronitischen Segen begleitet, ist in keiner der reformatorischen Gottesdienstordnungen erwähnt, sondern erst im 19. Jahrhundert zum Aaronitischen Segen hinzugekommen.<sup>56</sup> Im gleichen Zeitraum hat sich der Aaronitische Segen allgemein als Abschlussegens im evangelischen Gottesdienst durchgesetzt und gilt seither als Besonderheit und eines seiner Kennzeichen.<sup>57</sup>

50 Vgl. Frör, Kurt: Salutationen, Benediktionen, Amen, in: Karl F. Müller / Walter Blankenburg (Hg.), *Leiturgia. Handbuch des Evangelischen Gottesdienstes* 2, Kassel 1955, 588–590.

51 Vgl. Meyer-Blanck, Michael: *Gottesdienstlehre*, Tübingen 2011, 515 Anm. 94; Frör, Benediktionen, 590.

52 Vgl. Luther, Martin: *Deutsche Messe und Ordnung des Gottesdiensts*, in: Kurt Aland (Hg.), *Luther Deutsch. Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart* 6, Stuttgart / Göttingen 1966, 86–102, 101; Meyer-Blanck, *Gottesdienstlehre*, 515 Anm. 94.

53 Vgl. Eitzelmüller, Gregor: ... zu schauen die schönen Gottesdienste des Herrn. Eine biblische Theologie der christlichen Liturgiefamilien, Frankfurt am Main 2010, 140f.173.

54 Num 6,24 identifiziert Luther mit dem Werk der Schöpfung und Gott, dem Vater. Num 6,25 wird mit dem Werk der Erlösung und Gott, dem Sohn, gleichgesetzt. In Num 6,26 wiederum erkennt Luther die tägliche Heiligung durch Gott, den Heiligen Geist; vgl. Luthers Predigt mit dem Titel „Der Segen, so man nach der Messe spricht über das Volk, aus dem vierten Buche Mosi, am 6. Capitel“ von 1532 (WA 30 III 572–582).

55 Vgl. Eitzelmüller, *Gottesdienste*, 195.209f.

56 Vgl. Meyer-Blanck, *Gottesdienstlehre*, 519.

57 Vgl. ebd. Auch wenn der Aaronitische Segen i.d.R. am Ende des ev. Gottesdiensts gesprochen wird, stellen das EGb und die Reformierte Liturgie noch alternative Segensworte zur Auswahl, wie z.B. den trinitarischen Segen, Ps 121,7f. oder Num 6,24–26 in entfalteten Varianten, Reisesegen etc.; vgl. *Evangelisches Gottesdienstbuch (EGb). Agende für die Evangelischen Kirchen der Union und für die Vereinte Evangelisch-Lutherische Kirche Deutschlands*, hg. v. der Kirchenleitung der Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche Deutschlands und im Auftrag des Rates von der Kirchenkanzlei der Evangelischen Kirche der Union, Berlin 1999, 147.676–680; *Reformierte Liturgie. Gebete und Ordnungen für die unter dem Wort versammelte Gemeinde*, hg. im Auftrag des Moderaments des Reformierten Bundes, Wuppertal / Neukirchen-Vluyn 1999, 296–299.

## 2.2. Der liturgische Ort des Aaronitischen Segens

Der Aaronitische Segen wird im evangelischen Gottesdienst als Abschlussegens gebraucht und hat seinen liturgischen Ort innerhalb des Sendungsteils des Gottesdienstes, zu dem das Dankgebet und Fürbitten, das *Vater unser / Unser Vater*, Abkündigungen, ein Segenslied, der Segen und die Musik zum Ausgang gehören.<sup>58</sup> Dem Segen selbst geht manchmal ein biblisches bzw. frei formuliertes Sendungswort oder der Wochenspruch voraus.<sup>59</sup>

## 2.3. Das Ritual des Aaronitischen Segens

Den Segen selbst leitet der\*die Liturg\*in<sup>60</sup> durch gesprochenes bzw. gesungenes „Gehet hin im Frieden des Herrn!“ ein.<sup>61</sup> Die Gemeinde antwortet darauf z.B. mit „Gott sei Lob und Dank“ oder „Gott sei ewig Dank“<sup>62</sup> und erhebt sich i.d.R., um den Segen zu empfangen. Der traditionelle Wortlaut des Aaronitischen Segens, sowohl im lutherischen als auch unierten und reformierten Gottesdienst, ist Num 6,24–26 nach der Lutherbibel.<sup>63</sup> Daneben finden sich aber noch andere Formulierungen, die sich in der Deutung des Aaronitischen Segens entweder als Zusage oder als Bitte unterscheiden. Sie resultieren aus der Notwendigkeit der Übersetzung für den Gebrauch im evangelischen Gottesdienst und sind von exegetischen und theologischen Überlegungen beeinflusst.<sup>64</sup> Auf den Segen antwortet die Gemeinde mit „Amen“ und drückt so ihren Dank für Gottes Segen aus.<sup>65</sup>

Neben dem Segenswort gehört zum Aaronitischen Segen außerdem eine Segensgeste, die auf das Segenswort abgestimmt ist und zu dessen Verständnis beiträgt. Spricht der\*die Liturg\*in den Aaronitischen Segen als Zuspruch, können die Hände seitlich etwa auf Höhe des Kopfes angehoben werden, sodass die Handflächen zur Gemeinde

58 Die Sendungsteile der lutherisch-unierten und reformierten Tradition unterscheiden sich geringfügig im Aufbau; der Inhalt ist weitgehend gleich; vgl. EGB, 48f.57 und Reformierte Liturgie, 35.

59 Vgl. EGB, 34.675; Reformierte Liturgie, 293.

60 Nach evangelischem Verständnis muss ein Segen nicht durch eine ordinierte Person gesprochen werden, da die Taufe alle Christ\*innen zu Priester\*innen, daher Segensmittler\*innen, macht; vgl. Arnold, Jochen: Theologie des Gottesdienstes. Eine Verhältnisbestimmung von Liturgie und Dogmatik, Hannover 2008, 444; Stuhlmann, Der Aaronitische Segen, 56.

61 Vgl. EGB, 131.147; Reformierte Liturgie, 296.

62 Vgl. EGB, 85.131.

63 Vgl. EGB, 85 u.ö.; Reformierte Liturgie, 40.

64 Der hebräische Jussiv in Num 6,24–26 kann entweder als Wunsch (und somit als Bitte) oder als Imperativ (und somit als Zusage) verstanden und übersetzt werden. Die verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten bespricht z.B. Arnold, Theologie, 436–439. Auch die Formulierung der Adressat\*innen des Aaronitischen Segens hat Einfluss auf das Verständnis des Segens als Zusage oder Bitte: Mit der Adressierung an die 2. Person Singular bzw. 2. Person Plural wird der Segen als Zusage verstanden; wird der Segen in der 1. Person Plural formuliert, dann ist er eine stellvertretende Bitte der Gemeinde durch den\*die Liturg\*in. Die Vorteile der verschiedenen Formulierungen diskutieren Arnold, Theologie, 438; Etzelmüller, Gottesdienste, 174 Anm. 136 und Stuhlmann, Der Aaronitische Segen, 57f.

65 Vgl. Klie, Thomas: Fremde Heimat Liturgie. Ästhetik gottesdienstlicher Stücke, Stuttgart 2010 (PTH 104), 173.

weisen.<sup>66</sup> Diese Segensgeste ähnelt damit einem kollektiven Handauflegen<sup>67</sup> und soll deutlich machen, dass der\*die Liturg\*in Vermittler\*in für Gottes Segen ist.<sup>68</sup> Wird der Segen in Form der Bitte gesprochen, sollte die Segensgeste eine Gebetshaltung, z.B. gefaltete Hände oder auf etwa Schulterhöhe ausgestreckte Arme mit nach oben gerichteten Handflächen, sein.<sup>69</sup> In lutherischen Gottesdiensten ist es üblich, dass der\*die Liturg\*in kurz vor Ende des dritten Verses des Segens mit der Hand ein Kreuz zur Gemeinde hin zeichnet; in reformierten Gottesdiensten dagegen nicht. Für unierte Gottesdienste gibt es keine feste Regel.<sup>70</sup>

## 2.4. Bedeutung des Aaronitischen Segens im evangelischen Gottesdienst

Da eine umfassende Betrachtung der Bedeutung des Aaronitischen Segens innerhalb des evangelischen Gottesdiensts über den Rahmen des Artikels hinaus geht, beschränkt sich die folgende Beschreibung ausgehend von seinem liturgischen Ort auf die Bedeutung des Aaronitischen Segens als Zusage am Ende des Gottesdiensts.

Wie bereits erwähnt ist der Aaronitische Segen als Schlusssegnen Teil des Sendungsteils des evangelischen Gottesdiensts, wo ihm Äußerungen von Lob, Dank und Bitte vorausgehen. Bitte begegnet in Form der Fürbitten; Lob und Dank äußern sich z.B. durch Lob und Dankgebete sowie in den Antworten der Gemeinde auf die Segensankündigung und den Segen („Gott sei ewig Dank“, „Amen“). Jochen Arnold sieht in dieser ineinander greifenden Struktur aus göttlichem Segen und dankende bzw. lobender Antwort der Gemeinde die katabatischen und anabatischen Eigenschaften des gesamten Gottesdiensts zusammengefasst und betrachtet daher den Segen als dessen Summe („*summa* und *compendium*“).<sup>71</sup> Ähnlich beschreibt Dorothea Greiner die freundliche Zuwendung Gottes im Segen als Telos des gesamten Gottesdiensts, was in der Zusage des Aaronitischen Segens an dessen Ende noch einmal zum Ausdruck kommt.<sup>72</sup>

Als Abschlusssegnen dient der Aaronitische Segen auch als Brücke von der „gottesdienstlichen Gemeindeversammlung zum Gottesdienst im Alltag“.<sup>73</sup> Der Aaronitische Segen übernimmt in diesem Zusammenhang die Rolle eines Übergangs- bzw. Schwellenrituals in den Alltag. Auf der Schwelle zwischen Gottesdienst und Alltag gesprochen und empfangen, markiert er das Ende der heilsamen Passivität während des Gottesdiensts

66 Vgl. z.B. Stuhlmann, Der Aaronitische Segen, 59; Reformierte Liturgie, 293.

67 Vgl. Meyer-Blanck, Gottesdienstlehre, 519.

68 Der\*die Liturg\*in ist Subjekt des Segensaktes, nicht aber segnendes Subjekt. Vgl. dazu z.B. Wagner-Rau, Ulrike: Unverbrüchlich angesehen. Der Segen in praktisch-theologischer Perspektive, in: Martin Leuenberger (Hg.), Segen, Tübingen 2015 (ThTh 10), 187–209, 192. (Vgl. ebenfalls zum Kommunikationsgeschehen während des Segensaktes: Wagner-Rau, Ulrike: Segensraum. Kasualpraxis in der modernen Gesellschaft, Stuttgart 2008, 165–167 und Meyer-Blanck, Gottesdienstlehre, 519f. Zur sprachwissenschaftlichen Theorie des performativen Sprechaktes vgl. z.B. Linke, Angelika u.a.: Studienbuch Linguistik, Tübingen 2004, 207–209.)

69 Vgl. Stuhlmann, Der Aaronitische Segen, 60; Reformierte Liturgie, 293.

70 Vgl. Meyer-Blanck, Gottesdienstlehre, 519.

71 Vgl. Arnold, Theologie, 458f.

72 Vgl. Greiner, Dorothea: Art. Segen / Segnung. III. Evangelisch, in: 4RRG 7 (2004), 1130–1131, 1130.

73 Vgl. EGb, 34.

und den Wiederbeginn des Alltags, der von jedem und jeder Einzelnen wieder Verantwortung und Aktivität fordert.<sup>74</sup> Jede\*n Einzelne\*n wird durch Gottes segnendes Handeln an ihm\*ihr zu eigenem segensvollem Handeln aufgerufen und ermächtigt.<sup>75</sup> Grundsätzlich verspricht der Aaronitische Segen Gottes Sorge um das Wohlergehen des Menschen durch materielle / leibliche und immaterielle / geistliche Segensgüter, garantiert deren Schutz sowie Gottes gnädige Zuwendung und verheißt schließlich Frieden. Gott wendet sich im Aaronitischen Segen seinen Geschöpfen zu und sichert ihnen Fürsorge, Erhalt, Schutz und Zukunft (im Sinne endgültigen und umfassenden Friedens / *Schalom*) zu.<sup>76</sup> Diese Segensgaben gelten auch, wenn der Alltag, in den jemand zurückkehrt, durch Zwänge, Ängste und Scheitern bestimmt ist.<sup>77</sup> Der Aaronitische Segen lässt Menschen nicht nur das Gelingende in ihrem Leben als Gottes Segen verstehen, auch negative Lebenserfahrungen stehen unter ihm. Durch ihn erfahren Menschen Bestärkung, Anerkennung und Wertschätzung für ihr ganzes Leben mit allen seinen Ambivalenzen. Besonders in Situationen des Scheiterns schafft seine Verheißung von *Schalom* (Frieden / *Ganzsein*) die Möglichkeit von Neubeginn und Zukunft.<sup>78</sup>

### 3. Schlussfolgerungen für den Gebrauch des Aaronitischen Segens im evangelischen Gottesdienst

#### 3.1. Berührungspunkte zwischen dem liturgischen Gebrauch von Priestersegen und Aaronitischem Segen

Zunächst fällt auf, dass sowohl der Priestersegen im jüdischen Gottesdienst als auch der Aaronitische Segen im evangelischen Gottesdienst abschließende liturgische Stücke sind.<sup>79</sup> Als Abschlussritual beendet der Aaronitische Segen den Gottesdienst. Im Gottesdienst des Reformjudentums kann der Priestersegen zwar ebenso als Abschlusssegen gebraucht werden, seinen wesentlichen Ort hat er aber im Kontext der letzten Beracha des Hauptgebets / Achtzehngebets. Auf dieses folgen nur noch einzelne Gebete, das Kaddisch und an Schabbat zusätzlich verschiedene Lieder sowie die Tora-Lesung.<sup>80</sup>

74 Vgl. Meyer-Blanck, Gottesdienstlehre, 513.

75 Vgl. Meyer-Blanck, Gottesdienstlehre, 513; Frettlöh, Magdalene L.: Ein Segen sein. Mitgesegnet mit Israel – oder warum wir den Segen Gottes nur als Abrahamssegens haben können, in: Klara Butting u.a. (Hg.), Ein Segen sein. Mitgesegnet mit Israel, Wittingen 2003 (KLAKE-Impulse 1), 13–38, 21–24; Magdalene L. Frettlöh geht in diesem Kontext vom Schöpfungssegens aus, durch den die Geschöpfe Lebenskraft bekommen, um ihre Potentiale auszuschöpfen, und der gleichzeitig den Menschen in Verantwortung für seine Handlungen setzt (a.a.O., 19ff.). Im gottesdienstlichen Segens, so Magdalene L. Frettlöh, wird dieser Schöpfungssegens jedes Mal wieder zugesagt (a.a.O., 22). Vgl. dazu auch Frettlöh, Theologie, 354f.362f; Wagner-Rau, Segensraum, 173. Darüber hinaus zum Segenshandeln von Menschen aneinander und an Gott: Frettlöh, Theologie, 378ff.

76 Vgl. Wagner-Rau, Segensraum, 168.174.

77 Vgl. z.B. Wagner-Rau, Unverbrüchlich angesehen, 188; dies., Segensraum, 176 u.ö.

78 Vgl. z.B. Wagner-Rau, Segensraum, 168f.174ff.

79 Vgl. die Abschnitte 1.2. und 2.2.

80 Vgl. Von der Osten-Sacken / Rozwaski, Welt, 130f. (Morgengottesdienst an Werktagen) und 192ff. (Gottesdienst am Schabbatmorgen).

Weniger explizit als im jüdischen Gebet ist auch der Aaronitische Segen im Sendungsteil des evangelischen Gottesdiensts eingebettet in die liturgischen Sprachformen der Bitte, des Lobes und des Danks.<sup>81</sup> Aaronitischer Segen und Priestersegens sind Quelle für das segensvolle menschliche Handeln. Der Priestersegens steht im Kontext der Berachot des Achtzehngebets, die die Betenden immer wieder daran erinnern, dass sie den Auftrag haben, alles, was Gott in den Berachot zugeschrieben wird, auch selbst zu tun und so an einer gerechteren Welt mitzuarbeiten.<sup>82</sup> Im Sendungsteil des evangelischen Gottesdiensts wird die Gemeinde durch die Fürbitten, Abkündigungen und schließlich durch den Segen zu eigenem segenvollem Handeln im Alltag ermächtigt.<sup>83</sup>

### 3.2. Problematisierung des Gebrauchs des Aaronitischen Segens im evangelischen Gottesdienst

Trotz der im letzten Abschnitt beschriebenen Berührungspunkte liefern die Betrachtungen zu Geschichte, Gebrauch und Bedeutung von Aaronitischem Segen und Priestersegens aber auch einige gewichtige Gründe, den liturgischen Gebrauch von Num 6,24–26 als Segen im evangelischen Gottesdienst zu hinterfragen.

Im Gegensatz zum Gebrauch des Priestersegens im jüdischen Gebet spielt der Rahmen von Num 6,24–26 im evangelischen Gottesdienst keine Rolle. Gerade für den Priestersegens im jüdischen(-orthodoxen) Gebet sind die Verse Num 6,22f.27 aber essentiell. Sie legen fest, dass der Segen den Israelit\*innen gilt und dass es die Nachkommen des Priesters Aaron sind, die durch Mose von JHWH beauftragt werden, das Volk Israel zu segnen.<sup>84</sup> Bis heute übernehmen im orthodoxen Judentum daher Kohanim als Nachfahren Aarons die Aufgabe, den Priestersegens zu sprechen. Ferner ist nach der talmudischen Auslegung von Num 6,23 (vgl. Talmud bSota 38a) der Priestersegens nur auf Hebräisch zu sprechen. Aus jüdischer Perspektive wäre die Frage nach der Berechtigung eines evangelischen Gebrauchs von Num 6,24–26 also nachvollziehbar, ebenso wie etwa die Frage aus evangelischer Perspektive, wie mit den Informationen aus Num 6,22f.27 in der liturgischen Praxis umzugehen wäre.

Weiterhin liegt Konfliktpotential für den Gebrauch von Num 6,24–26 im evangelischen Gottesdienst darin, dass der Aaronitische Segen erst in der Reformationszeit eingeführt wurde. Das Problematische ist nicht etwa die fehlende Kontinuität im christlichen Gebrauch, sondern v.a. Luthers christologische und trinitarische Deutung von Num 6,24–26, sofern sie in aktuellen Gottesdiensten unhinterfragt bleibt. Dies zusammen mit Luthers Ausschluss des Judentums von Segen „post Christum natum“<sup>85</sup> und seiner hasserfüllten Polemiken<sup>86</sup> gegenüber dem Judentum werfen einen Schatten auf den Aaronitischen Segen im evangelischen Gottesdienst, der wahrgenommen werden muss.

81 Vgl. die Abschnitte 1.2. und 2.4.

82 Vgl. Van der Sluis u.a., *Alle Morgen neu*, 46.

83 Vgl. die Abschnitte 1.4. und 2.4.

84 Vgl. zur Exegese von Num 6,22f.27 z.B. Seybold, *Segen*, 49f.60–62.77.81f (s. Anm. 4) sowie Seebass, *Numeri*, 170f. (s. Anm. 3).

85 Vgl. Frettlöh, *Theologie*, 125ff. (Zitat a.a.O., 125).

86 Vgl. z.B. Luthers „Von den Juden und ihren Lügen“ (1543).

Zuletzt kann auch das Kreuzzeichen, das v.a. in lutherischer Tradition in den Aaronitischen Segen gezeichnet wird, als problematisch wahrgenommen werden. Es könnte undeutlich machen, dass der Aaronitische Segen in erster Linie ein alttestamentlicher Text ist und erweckt den Eindruck, den Segen zu christianisieren<sup>87</sup> und dadurch unbefugt anzueignen (evtl. sogar zu enteignen).<sup>88</sup>

### 3.3. Gedanken zu einem angemessenen Umgang mit dem Aaronitischen Segen im evangelischen Gottesdienst

Es wurde deutlich, dass der Gebrauch des Aaronitischen Segens im evangelischen Gottesdienst im Gegenüber zum Judentum nicht selbstverständlich ist und daher nach einem angemessenen Umgang mit ihm gefragt werden muss. Dabei wiegt die Frage, ob im evangelischen Gottesdienst eine unbefugte Aneignung eines Segens vorliegt, der eigentlich ausschließlich Zusage Gottes an Israel ist, besonders schwer. Wäre es folglich angebracht, auf den Aaronitischen Segen zu verzichten und ihn durch andere Segensworte zu ersetzen? Oder gibt es eine Teilhabe nichtjüdischer Menschen am Segen für Israel, mit der das Segnen mit Num 6,24–26 im evangelischen Gottesdienst theologisch verantwortet werden kann? Magdalene L. Frettlöh widmet sich dieser Frage und kommt durch die Auslegung von Gen 12,1–14a und Gal 3,6–14 und mit Paulus zu dem Schluss, dass „den Völkern der Segen Gottes ‚nur‘ als Abrahamssegens zukommt“ und „nichtjüdische Menschen durch den Glauben an Jesus Christus“ zu „rechtmäßigen Miterben des Segensgeschichte Gottes mit [...] Israel“ werden.<sup>89</sup> Das bedeutet: Die Menschen aus den Völkern, die das Gesegnetsein Abrahams / Israels erkennen, anerkennen und Israel segnen, statt es zu verfluchen, werden durch Abraham gesegnet und erhalten mit Abraham Gottes Segen (vgl. Gen 12,3f.).<sup>90</sup> Durch die Auferweckung vom Tod am Kreuz wird auch Jesus Christus zum Gesegneten. Entsprechend zu Abraham wird Jesus Christus daher für nichtjüdische Menschen zum Segensmittler des göttlichen Segens für Israel. Indem sie an den jüdischen Messias Jesus glauben und ihm treu sind, erkennen die Menschen aus der Völkerwelt an, dass Gott in ihm Israel gesegnet hat und haben Anteil an diesem Segen, der seinen Ausdruck auch im Aaronitischen Segen hat. D.h. Gottes Segen können Menschen aus den Völkern nicht auf Kosten Israels haben.<sup>91</sup> Glauben an Jesus Christus und Anteil haben am Segen heißt auch, Israel treu zu sein und dessen Gesegnetsein und bleibende Erwählung anzuerkennen.

87 Vgl. Siegert, Folker: 15. Kapitel. Die Psalmen, der aaronitische Segen und der Name Gottes in der christlichen Liturgie, in: Ders., (Hg.), Kirche und Synagoge. Ein lutherisches Votum, Göttingen 2012, 347–366, 349.

88 Vgl. EKIR (Hg.): Den Rheinischen Synodalbeschluss zum Verhältnis von Christen und Juden weiterdenken – Den Gottesdienst erneuern (2008), [http://ekir.de/www/downloads/ekir2008arbeitshilfe\\_christen\\_juden.pdf](http://ekir.de/www/downloads/ekir2008arbeitshilfe_christen_juden.pdf) (letzter Zugriff am 30.07.2018), 88. 91.

89 Vgl. Frettlöh, Theologie, 341 (Zitate ebd.).

90 Vgl. Frettlöh, Theologie, 289–294.343.

91 Vgl. Frettlöh, Theologie, 303ff.320–322.343–345.

Daraus folgt für die Praxis des Segnens im evangelischen Gottesdienst zunächst, dass es keine Lösung ist, den Aaronitischen Segen nicht mehr zu verwenden.<sup>92</sup> Stattdessen ist im Anschluss an Magdalene L. Frettlöhs Argumentation der angemessene Umgang mit dem Aaronitischen Segen im evangelischen Gottesdienst daran zu messen, *wie* er verwendet wird. D.h. wie sichtbar gemacht wird, dass der Aaronitische Segen Gottes Segen an Israel ist. Denn erst dadurch, dass Israel als erst-gesegnetes Volk sichtbar gemacht und ihm die Ehre erwiesen wird, kann eine *unbefugte* Aneignung des Aaronitischen Segens ausgeschlossen werden. Alexander Deeg hat dementsprechend Richtlinien für den christlichen Gottesdienst im Horizont des jüd.-christl. Verhältnisses formuliert. Ein christlicher Gottesdienst darf absolut keine Antijudaismen<sup>93</sup> beinhalten und muss Israel sowie das moderne Judentum im Gottesdienst sichtbar machen. Ziel ist es, so Alexander Deeg, die Israelvergessenheit im Gottesdienst zu überwinden und stattdessen den Gottesdienst als Ort der Israelerinnerung und als Lernort für ein christl.-jüd. Miteinander zu entdecken.<sup>94</sup> Folglich darf das jüd.-christl. Verhältnis nicht nur an speziellen Fest- und Gedenktagen bedacht werden, „sondern muss eine ‚durchlaufende‘, d.h. stets präsente Thematik sein, die in der ganzen Liturgie Berücksichtigung findet.“<sup>95</sup> Im Folgenden werden Vorschläge für einen angemessenen Umgang mit dem Aaronitischen Segen zusammengestellt und diskutiert, ob sie nach o.g. Kriterien zur Sichtbarkeit Israels und des (modernen) Judentums im evangelischen Gottesdienst beitragen können und die Liturgie durch sie in der Haltung des Respekts und der Hochachtung vor jüdischen Traditionen und Riten gestaltet wird.

### 3.3.1. Den Aaronitischen Segen umformulieren

Durch die deutsche Übersetzung des Aaronitischen Segens vergisst man leicht, dass das angeredete *Du* in Num 6,24–26 das Volk Israel ist. Um dies sichtbar zu machen, rät z.B. Folker Siegert, den Aaronitischen Segen in der zweiten Person Plural zu formulieren („Der Herr segne euch usw.“).<sup>96</sup> Eine weitere Anregung zur Umformulierung des Aaronitischen Segens, um die Gefahr der unbefugten Aneignung zu vermeiden, macht Rainer Stuhlmann. Er ist der Meinung, die Umformulierung des Aaronitischen Segens in eine Bitte könne die Achtung davor ausdrücken, dass Menschen aus der Völkerwelt nur um den Segen bitten können, den Gott den Israelit\*innen verheißen hat.<sup>97</sup> Für beide Vorschläge gilt m.E., dass den wenigsten Gottesdienstbesucher\*innen ohne eine Erläuterung klar sein wird, mit welchem Ziel solche Umformulierungen durchgeführt

92 Aus diesem Grund gehe ich auf Vorschläge zur Verwendung von Alternativen zum Aaronitischen Segen nicht weiter ein. Vgl. aber z.B. Koschel, Ansgar: Gottes Segen für uns – für die Welt. Eine Auslegung von Ps 67, in: Klara Butting u.a. (Hg.), Ein Segen sein. Mitgesegnet mit Israel, Wittingen 2003 (KLAK-Impulse 1), 109–114.

93 Vgl. Deeg, Alexander: Neue Worte in einer alten Beziehung. Liturgische Sprachfindung im Kontext des christlich-jüdischen Dialogs, in: Ders. und Irene Mildenerger (Hg.), „... dass er euch auch erwählt hat“. Liturgie feiern im Horizont des Judentums, Leipzig 2006 (Beiträge zu Liturgie und Spiritualität 16), 33–62, 36.

94 Vgl. Deeg, Neue Worte, 36f. (sowie 37–62 für eine detaillierte Ausführung).

95 EKIR, Den Gottesdienst erneuern, 120.

96 Vgl. Siegert, Kapitel 15, 350.

97 Vgl. Stuhlmann, Der Aaronitische Segen, 57.

wurden. Ohne also zu erklären, was durch eine Umformulierung des Aaronitischen Segens erreicht werden soll, bleibt die Vergegenwärtigung des jüdischen Gegenübers in der Liturgie weiterhin aus.

### 3.3.2. Umgang mit dem Kreuzzeichen im Aaronitischen Segen

Gerade in der lutherischen Tradition ist das Kreuzzeichen zum Abschluss des Aaronitischen Segens ein wichtiges liturgisches Element. Es kann als christologische (oder trinitarische) Deutung<sup>98</sup> oder christliche Beglaubigung<sup>99</sup> verstanden werden bzw. den Eindruck einer Christianisierung<sup>100</sup> oder einer unbefugten Aneignung<sup>101</sup> des Aaronitischen Segens erwecken. Wie ist also mit dem Kreuzzeichen im Aaronitischen Segen umzugehen? Sollte es weggelassen werden oder darf bzw. muss es sogar geschlagen werden?

#### 3.3.2.1. Ergänzung einer trinitarischen Schlussformel?

Einen Lösungsvorschlag macht die Arbeitshilfe der EKiR zur *Gestaltung von Gottesdiensten in Verbundenheit mit dem Judentum*. In ihr wird vorgeschlagen, im Anschluss an den Aaronitischen Segen zusätzlich eine trinitarische Schlussformel zu sprechen. Statt in den Aaronitischen Segen könne dann in diese trinitarische Ergänzung das Kreuz geschlagen werden.<sup>102</sup> Was nach einem Kompromiss klingt, vermittelt jedoch den Eindruck, als genüge der Aaronitischen Segen allein nicht. Darüber hinaus löst es die Frage einer Christianisierung des Aaronitischen Segens durch das Kreuz nur scheinbar, da das Anhängen einer trinitarischen Schlussformel ebenso als Christianisierung verstanden werden kann.

#### 3.3.2.2. Das Kreuzzeichen im Aaronitischen Segen weglassen?

Die theologische Argumentation von Magdalene L. Frettlöh und die Richtlinien von Alexander Deeg auf diese Fragestellung angewendet zeigen, dass das Bekreuzigen des Aaronitischen Segens kein Problem sein muss, sofern die christologische bzw. trinitarische Deutung des Segens durch das Kreuzschlagen deutlich in den Kontext des Segensgeschichte Israels gestellt wird. Sowohl das Nicht-Schlagen als auch das Schlagen des Kreuzes am Schluss des Aaronitischen Segens kann die Beziehung zu Israel und dem Judentum symbolisieren, solange Israel und das Judentum als erste Adressaten des Aaronitischen Segens im evangelischen Gottesdienst nicht vergessen werden. Wird das Kreuzzeichen nicht geschlagen, so wird damit gezeigt, dass christliche und jüdische Menschen im Segen Gottes verbunden sind und gemeinsam auf Frieden / *Schalom* hoffen und daran beteiligt sind, ihn zu verwirklichen. Wird das Kreuz geschlagen, be-

---

98 Vgl. EKiR, Den Gottesdienst erneuern, 91; Wagner-Rau, Unverbrüchlich angesehen, 192.

99 Vgl. Ebach, Klangraum, 332 (s. Anm. 1).

100 Vgl. Siegert, Kapitel 15, 349.

101 Vgl. EKiR, Den Gottesdienst erneuern, 88.91.

102 Vgl. EKiR, Den Gottesdienst erneuern, 92.

tont es den christlichen Zugang zum Segen. Es weist darauf hin, dass Christ\*innen nur durch den Glauben an und die Treue zum Juden Jesus Anteil am Segen und Zugang zu dem Frieden haben, den Gott Israel zugesagt hat. Auch darin zeigt sich das besondere Verhältnis von Christentum und Judentum.<sup>103</sup>

### 3.3.3. Den Aaronitischen Segen inhaltlich entfalten

Die Predigt über den Aaronitischen Segen (einschließlich seines biblischen Kontexts Num 6,22f.27), die seine Bedeutung für Israel und das moderne Judentum zur Sprache kommen lässt sowie zu seinem christlichen Verständnis ins Verhältnis setzt, bietet die Möglichkeit, den evangelischen Gottesdienst zu einem Ort der Israelerinnerung und zu einem Lernort für das christl.-jüd. Miteinander zu machen. Mit dem gleichen Ziel kann der Aaronitische Segen auch Gegenstand gemeindlicher Bildungsarbeit sein.<sup>104</sup> Beides sind punktuelle Maßnahmen zur Entdeckung des christl.-jüd. Verhältnisses und können ein Einstieg in tiefere liturgische Veränderungen im Gottesdienst sein.

### 3.3.4. Kontextualisierende Einführungsworte für den Segen

Israelerinnerung kann schließlich durch Einführungsworte vor dem Aaronitischen Segen fester Bestandteil der Liturgie des evangelischen Gottesdiensts werden. Z.B. kann der Segen mit einem Hinweis darauf eingeleitet werden, „dass Gott den Priestern Israels gebot diesen Segen auf sein Volk [Israel, Anm. J.H.] zu legen – und es bis heute so in den Synagogen geschieht.“<sup>105</sup> Die Arbeitshilfe der EKiR bietet dafür folgendes Formulierungsbeispiel<sup>106</sup> an:

*Liturg\*in:*           *Gehet hin im Frieden des Herrn.*

*Gemeinde:*           *Gott sei Lob und Dank.*

*Liturg\*in:*           *Empfangt den Segen Gottes in den Worten, die Gott durch Mose den Priestern zur Segnung der Israeliten gegeben hat: Der Herr segne euch [...]*

*Gemeinde:*           *Amen.*

Dabei besteht allerdings die Möglichkeit, dass die Liturgie zur Unterweisung wird oder zu einer kurzen Predigt ausufert, die dann den Segen überlagert und sich die Gemeinde nur noch schwer auf den Segen einlassen kann.<sup>107</sup>

103 Vgl. EKiR, Den Gottesdienst erneuern, 91.

104 Vgl. EKiR, Den Gottesdienst erneuern, 90; Stuhlmann, Der Aaronitische Segen, 60f.

105 Vgl. Deeg, Neue Worte, 42f.

106 Vgl. EKiR, Den Gottesdienst erneuern, 90.

107 Vgl. Deeg, Neue Worte, 44; EKiR, Den Gottesdienst erneuern, 90.

### 3.4. Fazit

Einige der eben aufgeführten Vorschläge zum Umgang mit dem Aaronitischen Segen im Gottesdienst laufen Gefahr, selbst wieder Israelvergessenheit zu verursachen und ihn dadurch unbefugt christlich anzueignen. Andere Vorschläge wie die letzten zwei können dagegen zu einem angemessenen theologischen und liturgischen Umgang mit dem Aaronitischen Segen führen, da durch sie der evangelische Gottesdienst zum Ort der Israelerinnerung und zum Lernort für das christl.-jüd. Miteinander werden kann. Die Vorschläge, den Aaronitischen Segen in Predigten (und gemeindlicher Bildungsarbeit) inhaltlich zu entfalten und ihn durch Einführungsworte zu begleiten, machen seinen biblischen Kontext und die Adressatenschaft Israels sichtbar. Außerdem können mit ihnen seine Verortung in den jüdischen Traditionen gezeigt und Berührungspunkte zwischen Christentum und Judentum aufgespürt werden. Gleichzeitig bleibt durch liturgische Einleitung sowie homiletische und katechetische Begleitung des Aaronitischen Segens sein bekannter Wortlaut und damit sein Zusagecharakter erhalten, was angesichts der emotionalen Bedeutung des Aaronitischen Segens für Gottesdienstbesucher\*innen sehr wichtig ist.

Es ist unerlässlich, dass Veränderungen in der Liturgie keine unreflektierten und unkommentierten Entscheidungen eines\*r Liturg\*in sind, in die die Gemeinde nicht involviert ist. Werden Beweggründe und Ziele liturgischer Veränderungen nicht kommuniziert, kann dies im schlechtesten Fall zu deren Ablehnung führen.

Wenn der Gottesdienst durch die letzten zwei Vorschläge zum Lernort für das jüd.-christl. Miteinander werden soll, dann heißt das auch, dass der Weg zu einer Liturgie der Israelerinnerung am besten schon ein Lernprozess des jüd.-christl. Miteinanders ist an dem die Gemeinde beteiligt ist und in dem selbstverständlich auch jüdische Stimmen gehört werden sollten.

Dadurch dass die liturgische Einleitung leicht zu variieren ist und eine Begleitung des Aaronitischen Segens in Predigt und Bildungsarbeit immer neue Akzente setzen kann, bleibt die Israelerinnerung im Gottesdienst *work in progress*. So können immer wieder neue Entdeckungen zum jüd.-christl. Verhältnis und zum gemeinsamen Gesegnetsein von Judentum und Christentum im Aaronitischen Segen gemacht werden.

Bernhard Kirchmeier

**Glaubensempfehlungen.  
Eine anthropologische Sichtung  
zeitgenössischer Predigtkultur**

Ev. Verlagsanstalt Leipzig 2017,  
Arbeiten zur Praktischen Theologie 67,  
440 Seiten, 54,00 €, ISBN 978-3-374-05136-6

„Können Sie mir einen Glauben empfehlen?“ Mit dieser überraschenden Frage leitet Kirchmeier die Druckfassung seiner 2016 in Wien angenommenen Dissertation (Betreuer: Wilfried Engemann) ein.

Seine Intention ist es als erstes, den Predigenden vor Augen zu halten, dass sie immer dann, wenn sie predigen – ob sie es wollen oder nicht (und meistens wollen sie es!) – den Hörerinnen und Hörern einen (nämlich ihren) Glauben empfehlen. Dabei trifft die Intention der Predigenden auf Hörende, die sich selbst als religiöse Subjekte verstehen und die Predigt als möglichen Beitrag zu ihrer religiösen Subjektwerdung begreifen. Denn die Hörerinnen und Hörer einer Predigt sehen sich beim Prozess des Hörens mit einem Glauben konfrontiert, der vielleicht nicht sofort ihr eigener Glaube ist, der aber als ein möglicher Glaube begriffen wird, mit dem es sich auseinanderzusetzen lohnt. Könnte dieser Glaube vielleicht etwas für mich sein?

Im Eingangsteil seiner Studie (24–132) „*Modellskizzen: Predigt als Glaubensempfehlung (hermeneutische Klärung)*“ legt Kirchmeier zunächst seine Grundlagen offen und klärt Begriffe, um den von ihm verwendeten Terminus „Glaubensempfehlung“ näher zu definieren und dessen Leistungsfähigkeit zu demonstrieren. Hilfreich und wichtig ist es, dass er den Begriff in das Verständnis der Predigt als „Kommunikation des Evangelium“ einordnet, weil dabei das Evangelium als Inhalt der Predigt herausgestellt und näher konturiert wird (24–53). Gattungstypisch wird dann der Begriff auch in die gegenwärtige Praktische Theologie und Homiletik eingeordnet (53–75). Anschließend wird der Begriff der Glaubensempfehlung im Kontext der Frage nach der Form (75–84) und dem Inhalt (85–115) der Kanzelrede analysiert, um nach einem Exkurs über Glaubensempfehlungen in populärkulturellen Narrativen (115–126) das weitere Vorgehen zu erläutern.

Durchgehend wird in diesen Seiten deutlich: „Wo sich der Glauben eines Menschen in seiner lebensweltlichen Konkretion artikuliert, wird damit auch immer etwas zu verstehen gegeben, etwas über die Sachebene hinaus *nahegelegt, im Sinne einer Empfehlung angeraten.*“ (115) Predigende und Menschen, die ihren Glauben leben, versteht Kirchmeier in diesem semantischen Kontext gleichsam als „Ansichtsexemplare“. Glaubende können den Glauben und die Praxis der anderen einfach mal „anprobieren“, ohne sich gleich zu etwas zu verpflichten. Ich finde, das ist eine spannende Perspektive, wobei ich mich jedoch frage, welche Rolle der Heilige Geist bei der Frage der Aneignung des Glaubens spielt.

Den Hauptteil der Studie (133–373) „*Das Gesicht der Predigt – Protestantische Glaubensempfehlungen (anthropologische Klärung)*“ bilden Analysen von Predigten, in denen untersucht wird, was für ein Glaube Menschen empfohlen wird. Dabei ist die Analyse fokussiert auf Menschen in bestimmten Perspektiven. Es geht um stolze, fragile, denkende, eigenwillige, liebende, zweifelnde, weltoffene und lebendige Menschen, denen jeweils ein 15–45 Seiten langes Kapitel an Predigtanalysen gewidmet ist. Woher er genau diese anthropologischen Dispositionen hat, wird nicht eigens hergeleitet. Es sind – so ist zu vermuten – Eigenschaften, die viele, vielleicht die meisten Menschen haben: anthropologische Grundeigenschaften.

Die analysierten 34 Predigten stammen aus Internetportalen und sind nach dem 1.1.2000 verfasst worden. Sie werden nach dem von Engemann entwickelten semantisch orientierten Analyse-Instrumentarium untersucht, das auf drei Ebenen ansetzt: der Ebene der Zeichenbildung, des Interpretationsmusters und der semantischen Systembildung (127).

Die Entscheidung, das Material aus dem Internet zu nehmen, hat zwei Vorteile: die Predigten sind aktuell, und es ist außerdem bekannt, dass sie nicht selten heruntergeladen und (mit Überarbeitung) von Predigenden benutzt werden. Man hat so also ein Material, das aktuell und weit verbreitet ist, somit die Realität auf deutschen Kanzeln gut widerspiegelt.

Die einzelnen Abschnitte sind jeweils so aufgebaut, dass zunächst unter dem Stichwort „(empirische) Problemanzeigen“ Beispiele aus den Predigten vorgestellt und analysiert werden; anschließend werden die theologischen Traditionszusammenhänge der anthropologischen

Stichworte entfaltet, und unter der Überschrift *Perspektiven und Konsequenzen* wird positiv formuliert, welche Empfehlungen zu dem jeweiligen Stichwort hätten gegeben werden können.

Der Hauptabschnitt ist nicht nur gut lesbar, er ist umwerfend spannend, teilweise erschütternd. Werden tatsächlich von deutschen Kanzeln herab Menschen so klein, so schlecht gemacht? Werden berechnete Gefühle wie Trauer und Angst so leichtfertig mit der Glaubensforderung weggewischt? Werden das Denken und die Liebe zwischen Menschen immer noch abgewertet? Muss menschlicher Wille gebrochen oder zumindest abgelegt werden? Ist Zweifel dermaßen sündig und Weltoffenheit eine Gefährdung, die gemieden werden sollte?

Man fühlt sich nicht selten in einer schlechten Otto-Parodie oder im falschen Jahrhundert. Nicht in jeder Predigt, aber doch in viel zu vielen. Und diesen angeblich falschen Wegen (des Denkens, Zweifelns, der menschlichen Liebe, des eigenen Willens, des Lebens in der Welt usw.) wird dann das „gute“ Leben in der Gemeinde, am besten mit mehreren Ehrenämtern (310!), als das absolut Erstrebenswerte gegenübergestellt.

Kirchmeier resümiert: „Es wurde erkennbar, dass anthropologische Grunddispositionen in mehreren Glaubensempfehlungen als defizitär betrachtet und nicht als Ressourcen für einen subjektiven Lebensglauben (und damit als potentielle Medien der Kommunikation des Evangeliums) verstanden werden.“ Es ist Kirchmeier demgegenüber sehr zu danken, wie präzise und weiterführend er diesen immer noch verbreiteten Klischeebildern die (re-interpretierte) Tradition entgegenhält, die die menschlichen Prägungen und Eigenwilligkeiten als positive Ressourcen nicht nur für das Leben, sondern gerade auch für den Glauben – einen erwachsenen, reifen Glauben von religiösen Subjekten – erkennen lässt.

Nicht umsonst fokussiert sich die zusammenfassende Darstellung (375–393) „*Zukunftsmusik*“ – *Lebensdienliche Predigtkultur (imaginative Klärung)* auf den Begriff der „Lebensdienlichkeit“, indem deutlich gemacht wird, dass gerade der Glaube als die unbedingte Bindung an Gott einem freien, selbstbestimmten und guten Leben dient. Das Evangelium ist ja eine „funktional bestimmte Größe, die ausdrückt, dass einzelne Menschen im Rahmen eines (als christlich begründet *gedeuteten*) Kommunika-

tionsgeschehens zu einer aufrechteren Haltung im wörtlichen [...] wie im übertragenen Sinne [...] finden bzw. gefunden haben.“ (387) Es geht nicht darum, dass sich Predigende eine Schar blinder „Followers“ schaffen, sondern „Hörende müssen in ihrer Position als religiös mündige Subjekte bestärkt werden.“ (389)<sup>1</sup> Insofern plädiert Kirchmeier. auch höchst eindrucksvoll (gegen Wegener) für das liberale Paradigma, „wonach jeder Einzelne [...] die Freiheit besitzt, das von anderen in Glaubensdingen ergriffene Wort subjektiv zu prüfen, zu beurteilen und gegebenenfalls auch anzulehnen.“ (ebd.) Und er nimmt die Angst vor der Frage: Was bringt mir der Glaube? Denn ihm ist klar: Er bringt etwas.

Kritisch bin ich nur gegenüber der von Engemann zustimmend zitierten Empfehlung an die Predigenden: „Predigen Sie sich selbst.“ (376 Anm. 1446) Er wird geäußert in einer Passage, in der die persönliche religiöse Authentizität der Predigenden gegen die Wiedergabe theologischer Richtigkeiten abgewogen wird. So verständlich die Forderung sein mag: Sollen wir nicht Christus, den Gekreuzigten predigen? (1 Kor 1,23)

Wobei wir noch einmal bei der Grundsatzfrage sind: Wieviel können wir tatsächlich „machen“, damit unsere Predigten wirken – und wieviel ist Sache des Geistes, der den Hörenden das Evangelium erschließt? Aber jenseits dieser Grundsatzfrage ist Kirchmeier für die spannende und Mut machende Studie zu danken, die in guter Weise die Lebensdienlichkeit des Evangeliums herausstellt.

KLAUS GRÜN WALDT

1 Dies wird auch kürzlich vom Betreuer der Dissertation in einem Aufsatz stark gemacht: Wilfried Engemann, *How People Are Treated During Worship: Problems of an Implicit Liturgical Anthropology*, *IJPT* 21 (2017), 259–280. Gottesdienste weisen nach Engemann „häufig eine implizite Anthropologie auf, die den Anwesenden ihr Menschsein vorhält und ausgerechnet das zum Problem erklärt, was zur Ausübung des Menschseins gehört“ (so im Abstract 259).

Anselm Schubert

**Gott essen. Eine kulinarische Geschichte des Abendmahls**

Verlag C.H. Beck München 2018, 271 Seiten, 24,95 €, ISBN 978-3-406-70055-2

Liturgiegeschichtliche, kontroverstheologische und dogmengeschichtliche Darstellungen des Abendmahls gibt es zuhauf und das mit gutem Recht. Bis heute ist das Mahl Jesu ja leider nicht das Mahl der Einheit, sondern jene liturgische Realität, bei der die Spaltung der Kirchen schmerzlich bewusst bleibt. Umso erfrischender ist der verfremdende Blick auf das Thema bei Anselm Schubert, Kirchenhistoriker aus Erlangen: Was wurde und wird tatsächlich gegessen und getrunken beim Abendmahl, und wie wird das begründet? Welche kulinarischen Elemente galten als würdig, so dass „in, mit und unter“ ihnen Christus selbst präsent zu werden geglaubt werden konnte oder sollte? In diesem Buch erfährt man vom vereinzelt Wasserabendmahl in der Alten Kirche ebenso wie von der Abstinenzler- und Hygienebewegung seit der Aufklärung, von der Begeisterung für Einzelkelche schon im ausgehenden 19. Jahrhundert (seit 1887: 183) und vom Weinmangel nach 1945, als nur 17% der deutschen Weinproduktion auf den Markt gelangte, während zwei Drittel für die Besatzungstruppen und den französischen Konsum verwendet wurden (188).

Das Buch liest sich wie eine kleine Kirchen- und Frömmigkeitsgeschichte anhand der Kulinarik und ist chronologisch aufgebaut. Nach Antike und Frühmittelalter („Brot und Wein der Christen“, 19–60) wird im zweiten Teil das Mittelalter in den Jahren 800–1525 dargestellt („Brot und Wein der Kirche“, 61–113) und im dritten Teil die Neuzeit („Brot und Wein des Glaubens“, 115–212). Anmerkungen und Literatur sowie Register (217–270) beschließen den Band. Für den wissenschaftlich interessierten Leser ist es etwas mühsam, erst die Anmerkung aufzusuchen und dann noch den dort abgekürzt zitierten Literaturtitel im Literaturverzeichnis zu verifizieren. Aber das mag bei der kulturgeschichtlich und kulinarisch vorgehenden Lektüre anders sein.

Immer wieder zeigt Schubert auf, dass die Abendmahlsdarstellungen in der Kunstgeschichte mit Fleisch, Fisch und Gemüse wie

etwa Maiskolben *nicht* auf alternative Eucharistiefiern hindeuten, sondern als Enkulturationen der Jesusgeschichte aufzufassen sind. Man stellte Jesu Abendmahl historisierend passend zur eigenen Kultur dar, verwendete aber den römischen Vorschriften entsprechend ausschließlich Weizenbrot (Hostien) und Wein für die Eucharistie. Seit dem Konzil von Trient und dem Missale Romanum von 1570 war die Kulinarik der Eucharistie endgültig vereinheitlicht (137–153). Die Lutheraner waren bekanntlich liberaler, was die Art des Brotes anging, während die Reformierten gesteigerten Wert auf normales Brot – anstelle von Hostien – legten; bei ihnen verband sich die arbiträre Zeichentheorie mit dem Beharren auf der als jesuanisch propagierten Zeichengestalt (156ff.).

Beachtenswert ist der große historische Bogen, den der Autor schlägt: Von der Vielfalt der Speisen bei einer die Sättigung und das Ritual verbindenden frühchristlichen Mahlzeit führte der Weg über die streng geregelte Uniformität von Weizenoblate und Wein in der Neuzeit zu einer neuen Pluralisierung der Abendmahls-elemente in der postkolonialen Gegenwart und Zukunft. Eindrücklich zeigt das Buch, dass die „Elemente“ des Abendmahls eben nicht nur zweistellige Zeichen im platonischen bzw. augustinischen Sinne („aliquid stat pro aliquo“) sind. Es handelt sich nicht um austauschbare Äußerlichkeiten, sondern um Elementaria des Glaubens, um Gegenstände der Präsenz und Performanz des Heiligen. Und auch bei denjenigen, für die es sich nicht um die Präsenz des Herrn in Brot und Wein handelt, geht es um die Präsenz und Wirksamkeit von kulturellen Enzyklopädiën und damit verbundenen Wahrheitsansprüchen. „Wes Brot ich ess“, des Lied ich sing“ – diese Volksweisheit gilt für alles, was wir kulinarisch an uns heran- und essend in uns hineinlassen. Wein oder Saft oder Wasser, Weizenbrot, Hostien oder Mais- und Kartoffelbrot, Alkohol und Gluten, diese Fragen werden in Zeiten bisher ungeahnter Aufmerksamkeit für die Ernährung offensichtlich wichtiger als die Alternativen von Signifikation, Real- oder Spiritualpräsenz. Die Fragen der Ernährung und des eigenen Körperkonzepts sind – jedenfalls in der westlichen bzw. nördlichen Überflusgesellschaft – in das Zentrum des Interesses für das eigene Selbst- und Weltverhältnis gerückt. Es gibt ein Ineinander von essender Inkorporation und Weltinterpretation, und die Frage: „Was lasse ich in mich hinein?“ gewinnt Bekenntnischa-

rakter. Besonders eindrücklich wird das an der Schilderung der postkolonialen afrikanischen Befreiungstheologie: Hier stehen Brot und Wein (auch) für die aufoktrozierte fremde Kultur – für den „Gott ‚des Regimes‘, der nicht isst und trinkt, was alle essen und trinken im Lande“ (202). Wie sensibel und komplex die damit aufgeworfenen Fragen sind, zeigt die Tatsache der ansonsten – zweifellos auch in Afrika – gegebenen Internationalisierung und Pluralisierung der Ernährung; vor der Diktatur einer „richtigen“, angeblich indigenen Esskultur kann einem ebenso angst und bange werden wie vor der westlichen Fastfood-Einheitskultur. Anselm Schubert hat jedenfalls ein unterhaltendes und gehaltvolles Buch geschrieben, das Lust auf Kirchen- und Kulturgeschichte in ihrer inneren Bezogenheit macht und dem Liturgiehistoriker einiges zu bieten hat.

MICHAEL MEYER-BLANCK

Peter Zimmerling / Wolfgang Ratzmann /  
Armin Kohnle (Hg.)

### **Martin Luther als Praktischer Theologe**

Ev. Verlagsanstalt Leipzig 2017, (VWGT 50),  
544 Seiten, 58,00 €, ISBN 978-3-374-05160-1

Das vorliegende Werk dokumentiert die Ergebnisse zweier interdisziplinärer Tagungen von 2015 und 2016 der Projektgruppe „Luther als Praktischer Theologe“, die den Synergieeffekt insbesondere der Zusammenarbeit zwischen Kirchengeschichte und Praktischer Theologie zu jedem bearbeiteten praktisch-theologischen Handlungsfeld zu nutzen sucht. Dabei steht im Hintergrund die Ausgangsfrage, inwiefern es sinnvoll ist, anhand des historischen Rückbezugs auf Luther zum Reformationsjubiläum nach gegenwartsrelevanten praktisch-theologischen Impulsen zu forschen. Das Buch ist inhaltlich – entgegen der fortlaufenden Kapitelzählung – de facto in zwei ungleiche Einheiten untergliedert. Die erste besteht aus Grundsatzüberlegungen und Perspektiven zu „I. Martin Luther als Praktischer Theologe“, die zu den dann folgenden interdisziplinären Beiträgen zu den jeweiligen praktisch-theologischen Handlungsfeldern (Gottesdienst, Predigt, Hymnologie / Musik, Seelsorge, Gemeindeaufbau, Katechetik / Religionspädagogik / Bildung, Pastoraltheologie, Spiritualität) einen einfüh-

rend hermeneutischen Rahmen abstecken. Unter den Handlungsfeldern kommt dem Gottesdienst und der Seelsorge im Abstand die meiste Beachtung zu. Ein die Ergebnisse bündelnder Beitrag am Ende des Buchs ist leider nicht vorhanden. So muss der Leser, will er das Buch aus Interesse für „Luther als Praktischer Theologe“ lesen, aufgrund des Umfangs einige Zeit mitbringen. Alternativ bietet sich das Buch aufgrund des Aufbaus aber auch sehr gut als Nachschlage- und Referenzwerk zu einem entsprechenden Handlungsfeld an. Hierbei sollten allerdings die Eingangs zu findenden hermeneutischen Perspektiven nicht außer Acht gelassen werden, durch die der Leser rasch in die Ambivalenzen und Schwierigkeiten, aber ebenso in die unbestreitbare Bedeutung der Lutherrezeption für die gegenwärtige Praktische Theologie verwickelt wird. Sind zum Lutherjubiläum seine Erkenntnisse „von ungeborener Kraft und bleibender Gültigkeit“ (29) der gegenwärtig „zu beobachtende[n] Selbstsäkularisierung des praktisch-theologischen Denkens“ (28) entgegenzustellen, um diese zu „überwinden“ und die Praktische Theologie „von der Maßstäblichkeit der nicht-theologischen Nachbarwissenschaften – Soziologie, Psychologie, Pädagogik, Theaterwissenschaft – zu befreien“ (28), wie Peter Zimmerling einfordert? Bestehen nicht umgekehrt die Komplexität und die Herausforderung der Praktischen Theologie gerade darin, alle Referenzmaßstäbe, einschließlich des genuin theologischen, zu berücksichtigen? Entgegen seiner Intention könnte man Zimmerlings Aussagen gerade als Sensibilisierungsimpuls dafür verstehen, welche Gefahren bei einer Lutherrezeption für die Praktische Theologie ohne entsprechend tiefgehende hermeneutische Überlegungen drohen. Letztere stellen erfreulicherweise die unmittelbar folgenden und sehr empfehlenswerten von Christian Grethlein aufgezeigten Perspektiven dar. Dass Luther ohnehin schon einer der am häufigsten zitierten Referenzautoren der deutschsprachigen evangelischen praktisch-theologischen Lehrbücher ist, stellt er ebenso heraus wie die sechs Themenbereiche, in denen sich eingehende Bezüge auf Luther finden lassen (Kirchenverständnis, allgemeines Priestertum, Gottesdienst, Kasualien [insbesondere Taufe], Predigt und Bildungsgeschehen). Vergleicht man diese mit dem vorliegenden Band, so erwachsen vor allem Erwartungen im Hinblick auf innovative Impulse für die Handlungs-

felder „Spiritualität“, „Hymnologie / Musik“ und insbesondere „Seelsorge“, die vom Umfang her ohnehin einen Schwerpunkt des Bandes darstellt. Interessant ist auch, inwiefern die Beiträge auf die von Grethlein genannten bisherigen von Praktischen Theologen monierten Defizite bei Luther bezüglich der Handlungsfelder Mission, Seelsorge und Lebenshilfe als diakonische Dimension eingehen. Als überaus hilfreiche hermeneutische Perspektiven, die Luthers Grundverständnis von Theologie strukturieren und unter denen die folgenden Beiträge zu lesen sind, schlägt Grethlein mit Bezug auf Beutel Theologie als Schriftauslegung, als Unterscheidungslehre und als Erfahrungswissenschaft vor. In diesem Sinne dürfe auch der Bezug auf Luther selbst weder den Bezug auf die Schrift noch auf die Erfahrung der heutigen Menschen ersetzen oder engführen. In diesem hermeneutischen Rahmen, der selbst eine auf Luther zurückgehende Innovation für die Praktische Theologie ist, sind die überaus ertragreichen Beiträge des Sammelbandes ein großer Gewinn. Zudem ist durch sie eine Perspektive gewährleistet, die stets den inhaltlichen Bezug vor einer Überbetonung formaler oder funktionaler Bestimmungen schützt, und zwar auf biblischer Grundlage des Evangeliums im Hinblick auf eine anthropologische Reflexion der Selbstunterscheidung des Menschen in seiner Gottesbeziehung und im Bezug auf gegenwärtige Lebenserfahrungen. Aufgrund des Umfangs des Buches seien im Folgenden einige Impulse aus denjenigen praktisch-theologischen Handlungsbereichen genannt, die – wie aufgezeigt – einen Schwerpunkt darstellen oder besonders hohe Erwartungen wecken:

Unter den Beiträgen zum *Gottesdienst* sei insbesondere derjenige von Jochen Arnold zu „Luthers Theologie des Gottesdienstes“ hervorgehoben, in dem aus Luthers praktisch-theologischen Gedanken heraus gegenwartsrelevante und theologisch fundierte Leitlinien entwickelt werden wie eine Kultur der gottesdienstlichen Gastfreundschaft, ein theologisch fundierter Inklusionsgedanke, eine Spiritualitätsbetonung aus Luthers Theologie des Gebets heraus, ein Musikverständnis als Verkündigung oder der Ereignischarakter des Segens als Selbstvergegenwärtigung Gottes. Alexander Kupsch betont im Hinblick auf den Gottesdienst als Bildungsgeschehen im funktionalen Sinne „die Ausrichtung von Lesung, Predigt, Abendmahl und Gebet auf die verstehende Par-

tizipation der Glaubenden“ (101). In Stephan Weyer-Menkoffs Beitrag wird unter der Kategorie der Präsenz von der Kirche als Gotteshaus gesprochen. Durch die Verortung Gottes im Wort, und zwar am Ort der Kirche, bekomme durch Reden und Hören das Wort Gottes einen Ort, und somit auch Gott selbst. So wird die wirksame Anwesenheit Gottes betont. Kirche werde zum „Raum der Kommunikation von Präsenz“ (140). Die Kirche als heterotoper Gottesdienstort wird folglich nicht funktional, sondern als Ausdruck von Präsenz verstanden. Das Handlungsfeld *Hymnologie / Musik* betreffend zeigt Andrea Hofmann auf, wie es zur Entstehung der lutherischen Lieder kam, konzentriert sich auf die Liedgattung Psalmlied und stellt Luthers diesbezügliches Wirken als „Synthese aus biografischen Erfahrungen, Wissenschaft und Praxis“ (212) und als konstruktive Reaktion auf seine diesbezüglich ambivalenten Erfahrungen im Kloster heraus, die Bezüge oder Auswirkungen auf Predigt, Pädagogik, Seelsorge und Gemeindeaufbau haben – so Hofmann. Konrad Klek sieht in seiner innovativen Untersuchung Luthers spezifische Leistung „in der Generierung von Liedern als stimmige Wort/Ton-Gestalt“ (223). Diese führt er anhand zweier Luther-Lieder exemplarisch durch und zeigt dabei auf, dass und wie Luther hierdurch subtil praktisch-theologisch wirkte. Matthias Heesch wiederum stellt die Wirkung von Luthers Musikverständnis außerhalb theologischer Zusammenhänge heraus, ihn selbst als Wegbereiter eines autonomen Verständnisses des musikalischen Kunstwerks, das über Bach zu Wagner in seiner deutlichsten Ausformung geführt habe. Kern sei dabei Luthers Vorstellung von einer transzendentalen Bedeutung der Musik, die über die Grenzen der Erfahrungswelt hinausweise. Dieser religionsanaloge Charakter, der bei Luther noch normativ durch die Überordnung des Evangeliums begrenzt sei, führe heute in praktisch-theologischer Hinsicht zur Frage nach einer möglichen Bestimmung der „Ästhetik im Sinne einer Distinktions- und Zuordnungslehre“ (259).

Das Thema *Seelsorge* bildet in diesem Buch nicht nur in quantitativer Hinsicht einen Schwerpunkt, sondern tut sich in dieser Breite zugleich angesichts der bislang überschaubaren Forschungslage durch die zahlreichen Erkenntnisse und Impulse hervor, die von Luthers theozentrischem und rechtfertigungs-theologisch orientiertem Ansatz ausgehen. Der

Leser erfährt u.a., inwiefern dieser Ansatz die erfahrene Not des Menschen zum Ausgangspunkt für die Seelsorge macht, die Macht der Affekte gegenüber der Vernunft ernst nimmt und im Anschluss an die göttliche Liebe etwas herauszustellen ermöglicht, das „durchgehalten werden kann, [...] ein Ich des Glaubens als Personmitte“ (Mennecke, 301), das in der Gottesbeziehung somit als Konstante und Stärke erfahren werden kann. Zahlreiche Impulse für die Gegenwart lassen sich erschließen.

Im Hinblick auf die *Spiritualität* sei schließlich der Beitrag von Christian Möller hervorgehoben, der angesichts der Ambivalenz des Modebegriffs „Spiritualität“ auf Luther zurückgehende Impulse für ein reformatorisch verantwortetes Spiritualitätsverständnis herstellt: erstens „ein elementares Aufgebrochenwerden, das sich ereignet, wenn ein Mensch sich im Licht der Gnade als Sünder bekennt“ (516), und zweitens die Leidenschaft für den Alltag eines sich als Sünder bekennenden Menschen. Dabei sei die Gleichzeitigkeit von Gerechtig- und Sündersein als eine Dialektik, als „Dialektik von Rechtfertigung und Heiligung [...] im Miteinander eines wachsenden Kampfes mit der Sünde“ (519) zu verstehen. Diese Dynamik wirke sich im Alltag als Leidenschaft für eben diesen aus und nehme ihm anhand dieser spirituellen Dimension jeden totalitären Zug.

Die überaus gewinnbringenden Impulse der zahlreichen Beiträge, die gerade auch aus der Interdisziplinarität des Projekts kommen, führen zu einer klaren Empfehlung des Buches. Der praxisorientierte Leser kann dabei gezielt die Beiträge zu den jeweiligen Handlungsfeldern lesen und sich – im Rahmen hermeneutischer Reflexion – von Luther auch heute noch inspirieren lassen.

DANIEL BAUER

Peter Bubmann / Konrad Klek (Hg.)

**„Ich sing dir mein Lied“. Kirchliches Singen heute. Analysen und Perspektiven**

Strube Verlag München 2017,  
Edition 9183, 76 Seiten, 24,00 €,  
ISBN 978-3-89912-206-0

In diesem Buch sind eine Reihe von recht unterschiedlichen Beiträgen versammelt, die lt. Einleitung „[...]“ größtenteils [...] bei deiner Tagung [...] in Erlangen 2016 vorgetragen und für diesen Band ausgearbeitet“ (5) wurden.

Die Einleitung benennt nun auch einiges, was dadurch nicht bearbeitet wurde. So entsteht eine Spannung zwischen den Untertiteln. „Kirchliches Singen heute“ erweckt eher universelle Erwartungen. „Analysen und Perspektiven“ trifft allerdings vollständig zu.

In drei Kapiteln werden Beiträge zu den Themenbereichen „Aufgaben des Singens“, „Empirische Forschungsergebnisse“ und „Analysen und Empfehlungen“ vorgelegt. Die einzelnen Texte stehen eher nebeneinander als in zwingender Argumentationsfolge. Beim Lesen ist jeweils ein thematischer Neueinstieg nötig. Nichtsdestotrotz haben alle Beiträge ihre je eigene Qualität! Für manche braucht es hohe Konzentration, andere lesen sich flott, wobei damit nichts über den Inhalt gesagt ist.

Der erste Aufsatz von Peter Bubmann widmet sich dem „Hymnischen“ in Leben und Liturgie. Sinnhaftigkeit und Notwendigkeit hymnischen Singens werden hergeleitet und begründet ohne die Gefahren zu übersehen: „Damit das Lobsingen [...] wirklich der *christlichen* Freiheit dient, sind auch die [...] Gottesvorstellungen immer neu zu prüfen.“! (18) Im darauffolgenden Artikel von J. Arnold wird die Verkündigungsaufgabe des Singens vertieft. Das Anliegen ist nicht neu, jedoch bedarf es erneuter Perspektiven. Erfreulich ist, dass in diesem Beitrag die Kraft neuerer Lieder gewürdigt wird! (32ff.) Der Beitrag von Stephan Reinke zum „Singen bei Kasualien“ reizt durchaus zum Widerspruch. Gleichwohl werden wir uns den kritischen Fragen nicht entziehen können.

Dem leidenschaftlichen Plädoyer für „Musikalische Seelsorge“ und den darin zusammengestellten 10 „Aufgaben für die Zukunft“ (62f.) ist nichts hinzuzufügen, sie sind anzugehen! Teresa Tenbergen entfaltet „das Singen im Religionsunterricht innerhalb eines großen

Bedingungsgefüges“ (67), während Peter Bubmann theoretisch dem „Singen mit Konfirmandinnen und Konfirmanden“ nachgeht. Am Ende kommen hier auch die „kirchenmusikalischen Kräfte“ (81) in den Blick. Das Kapitel endet mit einem Beitrag von Verena Grüter zu „Vokalmusik in interreligiösen Begegnungen“, der den Praxiserfahrungen eine ästhetisch-theologische Grundlegung beifügt.

Das zweite Kapitel enthält zwei recht unterschiedliche Artikel zur Empirie des Singens. Für beide ist in der Folge zu prüfen, ob und wie diese Ansätze weiter verfolgt werden können und sollen. Das betrifft sowohl die Anwendung einer aufwändigen ethnomusikologischen Funktionsanalyse (Jochen Kaiser) als auch die Frage nach dem „Singen in (Riesen-)Chorprojekten“ (Jonathan Cornelius Kühn).

Natürlich stellt sich auch immer die Frage des Repertoires. Dieser geht Bernhard Leube mit der Darstellung des Phänomens „Kernliederliste“ und ihrer Fortentwicklung, etwa auch in der neuen Wochenliedliste, nach. Damit beginnt der dritte, der Praxisteil. Dieser enthält nun auch einen meinungsstarken Beitrag (Bubmann) zum umstrittenen Thema der „Praise-Songs“. „Der Streit um die Musik [...] in der Kirche ist [...] keine Nebensache [...] Er ist [...] bewusst zu führen.“ (144) Der Band schließt mit zwei Beiträgen, die sich recht konkret praktischen Fragen im gottesdienstlichen Vollzug stellen. Die Rolle der Begleitung durch die Orgel (zugespielt dargestellt von Konrad Klek) gehört dringend in die weitere Debatte.

Der Blick ins Verzeichnis „Autorin und Autoren“ zeigt, dass tatsächlich zwei Autorinnen dabei sind, jedoch elf Autoren. Umso erfreulicher, dass in einigen Beiträgen die Entwicklungen, die durch geschlechtergerechte theologische Arbeit angeregt wurden, ausdrücklich gewürdigt werden!

Für alle, die sich weitergehend mit dem Singen in der Kirche engagieren, etwa auch im Blick auf ein künftiges Evangelisches Gesangbuch, ist die Lektüre einzelner oder aller Beiträge unbedingt zu empfehlen!

BEATE BESSER

Gerhard Marcel Martin

**Lebensräume – Gottesräume.  
Praktisch-theologische Themenfelder  
in enzyklopädischer Perspektive**

Kohlhammer Stuttgart 2017, 576 Seiten,  
49,00 €, ISBN 978-3-17-031127-5

„Demut, Respekt, Freundlichkeit und eine abgründige Freiheit [...]“ sind heute für G.M. Martin zu ergänzen, wenn Kirche öffentlich auftritt und gegen die allgemeine Banalität an „unabgeholten“ Themen wie „Vergebung, Trost, Schuld, Gnade“ festhält (225 und 216).

Der Autor lehrte von 1982–2007 Praktische Theologie an der Universität Marburg. Der vorliegende Band mit Aufsätzen aus 47 Jahren gibt eine Übersicht seines akademischen Wirkens. Darin werden einerseits die Entwicklung der Praktischen Theologie und der des Autors in dieser Zeit deutlich. Andererseits finden Pfarrerinnen und Pfarrer und kirchliche Mitarbeiter in den enzyklopädisch angelegten Beiträgen reichlich Anregung für ihre Praxis: Seelsorgliche Themen wie etwa Angst, Liebe, spirituelle Gesundheit, Heilkraft des Wortes finden ihre Vertiefung in den Vorträgen des Autors bei Jahrestagungen der „Internationalen Gesellschaft für Tiefenpsychologie“.

Mit Gottesdienst, Liturgie und Predigt kann die Kirche auf dem „freien Markt von Kultur-Sozial- und Religionsangeboten“ für Martin heute nur bestehen, wenn sie sich auf die Menschen in ihrer Alltagsrealität einstellt. Stichworte wie Vertiefung, Verlangsamung, Intensivierung, der Mut zur Leerstelle, zum „armen Theater“ markieren eine künftige Praxis. Dazu braucht es die Wahrnehmung der spirituellen und ästhetischen Dimension, Ritualkompetenz und Bühnenpräsenz. Mit der maßgeblich von ihm initiierten Entwicklung des Bibliodramas postuliert Martin nicht nur Bewegung, sondern er kommt selbst und bringt andere in Bewegung.

Das Buch führt die Lesenden durch Lebensräume und Gottesräume in einer enormen thematischen Vielfalt: Spiel, Fest, Glück, Lachen, Nacktheit, Erotik, Ekstase, Mystik, Apokalyptik, religiöse Phänomene wie Magie und Schamanismus, den Dialog mit Kunst (Theater, Tanz, Film, Literatur) und Religion (Buddhismus, Judentum, Schamanismus, Magie). Doch so weit auch der Bogen gespannt wird, so klar

sind die Texte: Häufig steht eine Fragestellung zu Beginn und eine Schlussfolgerung am Ende – ohne dass die Spannung komplexer Wirklichkeiten aufgelöst würde.

HELMUT WÖLLENSTEIN

## Autorinnen und Autoren dieses Heftes

DR. WINFRIED ADELMANN

Professor für Stimmwissenschaften und Methodik / Didaktik des Gesangs an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg

*Winfried.Adelmann@HfMT-Hamburg.de*

DR. DANIEL BAUER

Universität Bonn, Praktische Theologie / Religionspädagogik

*dbauer@uni-bonn.de*

BEATE BESSER

Landeskirchenmusikdirektorin, Ev.-Luth. Kirche in Oldenburg

*beate.besser@kirche-oldenburg.de*

DR. STEPHAN GOLDSCHMIDT

Geschäftsführer der Liturgischen Konferenz, Theologischer Referent im Sprengel Hildesheim-Göttingen

*stephan.goldschmidt@evlka.de*

DR. KLAUS GRÜNWALDT

Oberlandeskirchenrat, Referent für Theologie, Gottesdienst und Kirchenmusik im Landeskirchenamt der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers

*klaus.gruenwaldt@evlka.de*

JOSEPHINE HAAS

Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachgebiet Altes Testament, Philipps-Universität Marburg

*haas.josephine@web.de*

DR. MICHAEL MEYER-BLANCK

Professor für Praktische Theologie und Religionspädagogik an der Universität Bonn

*meyer-blanck@uni-bonn.de*

DR. MATTHIAS SCHNEIDER

Professor für Kirchenmusik / Orgel am Institut für Kirchenmusik und Musikwissenschaft, Universität Greifswald

*matthias.schneider@uni-greifswald.de*

JAN DAVID SMEJKAL

M.A., Kirchenmusiker und Lektor in Hamburg

*j.d.smejkal@gmail.com*

UWE STEINMETZ

Saxophonist, Berlin sowie Hochschule für Musik und Theater Rostock

*mail@uwesteinmetz.net*

DR. STEFAN WILLER

Professor am Institut für deutsche Literatur, Humboldt-Universität zu Berlin

*stefan.willer@hu-berlin.de*

HELMUT WÖLLENSTEIN

Propst des Sprengels Waldeck und Marburg

*propst.waldeck-marburg@ekkw.de*

## Ausschreibung

Die **Stiftung zur Förderung des Gottesdienstes Karl-Bernhard-Ritter-Stiftung** schreibt zum Thema **Meditative Gottesdienste** ihren Gottesdienstpreis 2019 aus.

Gemeinden und Einrichtungen aus den Kirchen der ACK sind eingeladen, **bis zum 31. Januar 2019** Gottesdienste einzureichen, die sich als »meditativ« verstehen: Gottesdienste, die sich öffnen für die Begegnung mit Überraschendem, Transzendtem und gleichzeitig in eine ernsthafte Auseinandersetzung mit zentralen Lebensthemen führen.

### Kriterien für die Vergabe des Preises sind neben dem theologischen Gehalt:

- die ästhetische Qualität des Umgangs mit Raum, Licht, Musik, Sprache, Bild;
- eine dem meditativen Charakter entsprechende Strukturierung der Zeit;
- die inhaltliche Qualität der Impulse;
- die Erkennbarkeit als christlicher Gottesdienst bei gleichzeitiger Offenheit des Zugangs;
- eine wahrnehmbare Auseinandersetzung mit christlichen und anderen Formen der Kontemplation;
- die Angemessenheit möglicher Angebote im Umfeld des Gottesdienstes.

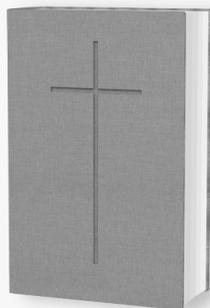
Die Gottesdienste, die nicht älter als zwei Jahre sein dürfen, sind in schriftlicher Form zu dokumentieren (max. 20 Seiten) und als Ausdruck sowie digitale Datei mit Ablaufplan und allen gottesdienstlichen Texten und Impulsen einzureichen. Darüber hinaus können konzeptionelle Überlegungen, eventuell wichtige Aspekte aus dem Vorbereitungsprozess (max. 5 Seiten) und ggf. ein Foto und mögliche Presseberichte hinzugefügt werden.

**Der Preis ist mit 2500 € dotiert. Die Entscheidung der Jury ist unanfechtbar. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Mit der Einreichung wird einer möglichen Veröffentlichung zugestimmt.** Anfragen und Einsendungen an die Stiftung zur Förderung des Gottesdienstes – Karl-Bernhard-Ritter-Stiftung, Ruhlstraße 9, 34117 Kassel.

Weitere Informationen finden Sie unter [www.gottesdienst-stiftung.de](http://www.gottesdienst-stiftung.de)

# DIE NEUE GOTTESDIENSTORDNUNG

ab dem Kirchenjahr 2018/2019



## Lektionar

Nach der Ordnung gottesdienstlicher Texte und Lieder

Hrsg. von der Vereinigten Evang.-Luth. Kirche Deutschlands und der Union Evangelischer Kirchen in der EKD

ca. 800 Seiten | Leinen mit Prägung,  
gebunden, mit 3 Lesebändchen,  
ISBN 978-3-374-05587-6 | erscheint Oktober 2018  
EUR 50,00 (D) | Subskriptionspreis\*: EUR 40,00 (D)



## Perikopenbuch

Nach der Ordnung gottesdienstlicher Texte und Lieder mit Einführungstexten zu den Sonn- und Feiertagen

Hrsg. von der Liturgischen Konferenz für die EKD

ca. 1000 Seiten | Leinen, gebunden,  
mit 3 Lesebändchen  
ISBN 978-3-374-05586-9 | erscheint Oktober 2018  
EUR 40,00 (D) | Subskriptionspreis\*: EUR 30,00 (D)



## Lieder und Psalmen für den Gottesdienst

Ergänzungsheft zum Evang. Gesangbuch

Hrsg. vom Kirchenamt der Evang. Kirche in Deutschland

ca. 120 Seiten | Paperback | ISBN 978-3-374-05705-4  
EUR 1,00 (D) | erscheint Oktober 2018

Mengenpreise: ab 50 Expl. : je 0,95€, ab 100 Expl. : je 0,90€,  
ab 500 Expl. : je 0,85€, ab 1000 Expl. : je 0,80€

\* Die Subskriptionspreise gelten bis 31.12.2018



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT Leipzig

[www.eva-leipzig.de](http://www.eva-leipzig.de)

Bestell-Telefon 0341 / 7 11 41 44 · Fax 0341 / 7 11 41 50 · [shop@eva-leipzig.de](mailto:shop@eva-leipzig.de)



neukirchener  
verlag

# Das Buch zur neuen Perikopenordnung 2018

## Zahlreiche praktische Arbeitshilfen für die Gottesdienstgestaltung:

- Wochenspruch, Wochenpsalm und Lesungen für Sonn- und Feiertage nach neuer Perikopenordnung
- Jeweils eine Psalmmeditation, ein Tages- und ein Fürbittengebet
- Weitere meditative Texte und ein Impuls für einen der Predigttexte
- Die Wochenlieder und weitere Liedvorschläge
- Inklusive praktischer CD mit allen Texten zum Arbeiten am PC

## Leseprobe unter:

[www.neukirchener-verlage.de/](http://www.neukirchener-verlage.de/)  
Goldschmidt



gebunden, mit zwei Lesebändchen  
und eingelegter CD-ROM, 352 S.  
ISBN 978-3-7615-6553-7

€ 34,00 Einführungspreis  
ab dem 01.01.2019: € 39,00

## Direkt bestellen:

per Telefon/Fax: 0 28 45. 392 7218 / 0 28 45. 392 239  
per E-Mail: [bestellung@neukirchener-shop.de](mailto:bestellung@neukirchener-shop.de)  
im Online-Shop: [www.neukirchener-verlage.de](http://www.neukirchener-verlage.de)

Jetzt zum  
Einführungs-  
preis  
bestellen!





## Zum Inhalt:

Wozu singen wir im Allgemeinen und welche Bedeutung hat das Singen im öffentlichen Raum? Was bewirkt das Singen und was geschieht, wenn wir singen? Dieses Themenheft enthält Erträge aus der Frühjahrstagung der Liturgischen Konferenz im März 2018, in der sich diese mit Grundsatzfragen zum Singen sowie in mehreren Workshops mit den unterschiedlichen Stilrichtungen des Kirchenliedes beschäftigte.