

Zum Inhalt:

Kirchenlieder sind nicht nur Ausdruck von Frömmigkeit und kultureller Prägung – mit ihnen wurde auch Politik gemacht. Gesangbücher und Lieder wurden von Machthabern funktionalisiert oder zensiert. Indem Kirchenlieder das Reich Gottes und den Himmel besingen, sind sie doch auf der Erde zu Hause, in den Stimmen von Menschen mit ihren Sehnsüchten, Fragen und Überzeugungen. Diese Spannung durchzieht den Kirchengesang als ein kreativer Puls. Grundmuster des Verhältnisses von Glauben und Macht werden in Kirchenliedern anschaulich. In diesem Themenheft werden die Ergebnisse des zweiten Loccumer Kirchenliedseminars dokumentiert, das sich u.a. mit den Rollen von Kirchenliedern in politischen Auseinandersetzungen sowie mit ihren Metaphern und Klängen in der Deutung von Macht beschäftigte.

3-2019

Liturgie und Kultur



Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst

Macht und Ohnmacht

Kirchenlied und Politik

Liturgie und Kultur

Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst

Macht und Ohnmacht

Kirchenlied und Politik

LITURGIE UND KULTUR

10. Jahrgang 3–2019

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.

Editorial 4
ANSGAR FRANZ / JULIA KOLL / CHRISTIAN LEHNERT / CHRISTIANE SCHÄFER

THEMA

Macht und Ohnmacht. Kirchenlied und Politik..... 6
CHRISTIAN LEHNERT / JULIA KOLL

**Te Deum laudamus –
Großer Gott, wir loben dich.** 12
ANSGAR FRANZ / CHRISTIANE SCHÄFER

**„Man sagt, das Volk sei behext
durch die Zauberweisen meiner Lieder“**..... 23
ANSGAR FRANZ

**Das Gesangbuch als politisches Instrument
am Beispiel des Reichslandes Elsass-Lothringen**..... 34
BEAT FÖLLMI

Notiz zu dem Komponisten Samir Odeh-Tamimi 54
CHRISTIAN LEHNERT

„Das könnte den Herren der Welt ja so passen“ 56
OKKO HERLYN

Kirchenlied in der DDR..... 61
CHRISTFRIED BRÖDEL

Engagierte Lyrik? 69
CHRISTIAN LEHNERT

IMPULSE

Bereitung zur Nacht 75
KATHARINA KRAUSE

LITERATUR

**Stefan Heid: Altar und Kirche
Prinzipien christlicher Liturgie** 97
MARKUS SCHMIDT

**Reinhold Bernhardt / Verena Grüter (Hg.):
Musik in interreligiösen Begegnungen** 98
KARLO MEYER

Autorinnen und Autoren..... 101

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

Editorial

ANSGAR FRANZ / JULIA KOLL / CHRISTIAN LEHNERT / CHRISTIANE SCHÄFER

Kirchenlieder sind nicht nur Ausdruck von Frömmigkeit und kultureller Prägung – mit ihnen wurde auch Politik gemacht. Gesangbücher und Lieder wurden von Machthabern funktionalisiert oder zensiert. Sie dienten einerseits der Legitimation gesellschaftlicher Verhältnisse und kirchlicher Politik. Sie waren andererseits immer auch Teil von Protestbewegungen. Indem Kirchenlieder das Reich Gottes und den Himmel besingen, sind sie doch auf der Erde und in der Zeit zu Hause, in den Stimmen von Menschen mit ihren Sehnsüchten und Fragen und Überzeugungen. Diese Spannung durchzieht den Kirchengesang als ein kreativer Puls. Grundmuster des Verhältnisses von Glauben und Macht werden in Kirchenliedern anschaulich. Im zweiten Loccumer Kirchenliedseminar haben wir die Rollen von Kirchenliedern in politischen Auseinandersetzungen, ihre Metaphern und Klänge in der Deutung von Macht untersucht – und wir haben gelauscht, wie sie sich heute politisch oder auch apolitisch geben. Dies wird hier dokumentiert.

Zwei biographische Zugänge stehen am Anfang – aus Ost und West. Julia Koll entfaltet eine religiöse Biographie in Liedern. Von „Ach bleib mit deiner Gnade“ am Anfang in einer traditionellen westdeutschen Gemeinde der siebziger Jahre, über die Lieder „auf handgeschriebenen und zusammengeklebten Liederblättern“ („Jeder Teil dieser Erde“, „Wagt euch zu den Ufern, stellt euch gegen den Strom“) bis hin zu den Gesängen aus Taizé spannt sie einen exemplarischen Bogen, der auch die Frömmigkeitsgeschichte seit 1970 nachzeichnet: von der Politik zur Innerlichkeit.

Christian Lehnert beschreibt seine Erfahrungen in der DDR – als Kind, das nicht kirchlich sozialisiert war und in den Liturgien der Macht beheimatet, mit denen der Sozialismus sich inszenierte. Dabei spielten Lieder eine vergleichbare Rolle wie in den Kirchen, als Erinnerungsreservoirs und Lobpreisgesänge, als Danklieder und als kollektive Vergewisserungsformen. Säkularisierte Metaphern der christlichen Religion prägten das politische Lied in der DDR. In der Kirche waren explizite politische Lieder nicht zu hören – aber das Singen der tradierten Lieder und der liturgischen Gesänge war eminent politisch, schlicht durch ihr Dasein und ihre Pflege.

Der Beitrag von Christiane Schäfer und Ansgar Franz geht den Bedingungen nach, unter denen ein religiöses Loblied zu einem politischen Kampflied werden kann. Dem altkirchlichen Hymnus „Te Deum laudamus“ widerfährt dies gleich in doppelter Hinsicht, nämlich einmal dem lateinischen Original, ein zweites Mal seiner deutschsprachigen Version „Großer Gott, wir loben dich“. Ist es im ersten Fall der Wandel der Verwendungszusammenhänge, der aus einem Gott preisenden Morgenlied ein militärisches Siegeslied werden lässt, so sind es im zweiten Fall gezielte Textkürzungen, die ein Kirchenlied der Aufklärungszeit nationalsozialistischer Ideologie dienstbar machen wollen.

Einen dritten Aspekt der Politisierung von Kirchenliedern beschreibt der Beitrag von Ansgar Franz über die Hymnen des Ambrosius von Mailand (4. Jh.). Hier sind es die spezifischen Zeitumstände, die aus Kirchenliedern Gesänge des Widerstandes machen. In einem gewaltsamen Konflikt zwischen Bischof und Kaiserhaus erweisen sich die

für das Tagzeitengebet der Gemeinde geschaffenen Hymnen – ohne veränderte Verwendungszusammenhänge oder Textkürzungen – als die letztlich siegreichen ‚Waffen‘ gegen die als unrechtmäßig empfundenen Ansprüche der Staatsgewalt.

Beat Föllmi geht der Rolle der elsässischen Gesangbücher zwischen 1870 und 1918 nach. Er kann zeigen, dass nach dem Anschluss des Elsass an das Deutsche Reich in Folge des deutsch-französischen Krieges 1870/71 die deutschsprachigen evangelischen Gesangbücher durch ihre Liedauswahl und ihre Bebilderung eine durchaus nicht unbedeutende Rolle im Prozess der „Germanisierung“ des Elsass spielen sollten.

Gibt es „politische Musik“? Der palästinensische Komponist Samir Odeh-Tamimi (geboren 1970), ein Grenzgänger zwischen den Welten und Kulturen, hat darauf eine künstlerische Antwort: In der Verdichtung von Emotionalität und in höchster Ausdruckssteigerung kann Musik kippen in einen Aufschrei. Dann hören wir den „nackten Menschen“ – und darin kann ein unmittelbar politischer Impuls liegen.

Okko Herlyn untersucht das Neue Geistliche Lied der „68er“-Bewegung. Es gelingt ihm, einige deutliche Stilmerkmale dieses Genres zu beschreiben: den Gestus des Aufbegehrens gegen bestehende Verhältnisse (Vietnam-Krieg, Kapitalismus, Herrschaft des Establishment), die Stilisierung des biblischen Exodus-Motivs, die Säkularisierung der traditionellen Eschatologie sowie den durchweg ethisierende Grundton. Trotz deutlicher theologischer Einseitigkeiten wäre aber angesichts des heute verbreiteten „Schmusesounds“ von sogenannten „Lobpreisliedern“ eine Wiederentdeckung dieser meist in Vergessenheit geratenen „68er“-Lieder durchaus wünschenswert.

Christfried Brödel erzählt eine politische Geschichte des Kirchengesanges in der DDR. Ausgangspunkt ist eine Feststellung: „Ich kenne kein Lied, das während des heißen Herbstes 1989 eine entscheidende Rolle in der Kirche oder gar in der Gesellschaft gespielt hätte.“ Rückblickend zeigt sich die Kirchenmusik in der DDR als Teil eines letzten argwöhnisch beobachteten Freiheitsraumes und als subversives politisches Wirkungsfeld – gerade im Ausdruck des Glaubens.

Politische Dichtung ist umstritten. Christian Lehnert zieht literaturgeschichtliche Linien entlang der ostdeutschen Lyrik und bestimmt das Politische nicht in direkten Aussagen, sondern in Stilformen und Auseinandersetzungen mit Kontexten. Dichtung beginnt dort, wo Sprache weltanschauliche Verortungen verläßt und ins Offene ausgreift. Für Kirchenlieddichtung heißt das: Sie kann, wenn sie ein poetischer Ausdrucksraum sein will, nicht in Aussageimpulsen verharren, schon gar nicht in politisch-moralischen Appellen, sondern ist eine suchende Sprache, die erkundet, was sich den Worten entzieht.

Hannover im November 2019

Macht und Ohnmacht. Kirchenlied und Politik.

Eine Einführung als biographische Resonanz

CHRISTIAN LEHNERT / JULIA KOLL

Christian Lehnert:

Wir haben uns entschieden, diese Tagung zu Kirchenlied und Politik mit zwei biographischen Erzählungen zu beginnen. Sie führen in eine Fragestellung, die gar nicht anders als in den konkreten Umständen eines Lebens behandelt werden kann.

Ich bin in einer Diktatur groß geworden, zu der eine ausgefeilte Liturgie gehörte, ohne dass ich wußte, was das war. Ich wußte auch nicht, was genau Religion war, und so war mir verborgen, was sich mir heute klarer zeigt: Dass die Diktatur des Proletariats ein quasi-religiöser Weg war, der seine eschatologische Hoffnung allerdings auf die Negation Gottes setzte. Heute sehe ich auch deutlicher, wie der reale Sozialismus überkommene liturgische Formen benutzte, und die bange Frage stelle ich: Warum? Wie konnte das sein? Warum taugen die Lieder und gottesdienstlichen Formen mit kleinsten Veränderungen so vorzüglich, um Macht zu demonstrieren?

Wenn ich mit meinen Freunden auf dem Schulweg in den 1980er Jahren mit der Straßenbahn in den Dresdener Stadtteil Übigau fuhr, über die Brücke des Elbflutgrabens, wenn wir dann die kleine Plattenbausiedlung dort auf ewig schlammigen Wegen durchquerten und der 42. Polytechnischen Oberschule mit erweitertem Russischunterricht näher kamen, war uns allen unausgesprochen klar, dass wir uns selbst zurückließen. Noch als die selbstvergessen über den Schulhof jagenden Jungen würden wir Rollen ausfüllen. Die Wirklichkeit war in ihrer Gesamtheit hier ein großes öffentliches Schauspiel der Macht, eine Liturgie, subtiler, feingliedriger und unentrinnbarer Kult vor dem Altar der Partei, der Vorhut der Vollendung. Natürlich gehörte Gesang dazu.

Der Appellplatz: Stillstand, die kindlichen Körper standen in Reih und Glied, winters umtanzt von Schnee, sommers umschwirrt von Mücken. Die winzigen Glieder von Insekten, Außenskelette, und die von halbwüchsigen Menschen, innere Gerüste, bildeten zusammen eine summende Scola. Wir warteten auf den Schulleiter oder den Parteisekretär. Still – der Nacken, der Hals, der Schultergürtel. Wir Schüler waren geordnet nach Größe. Disziplinierte Geometrie unter wehenden

Faltern und Fahnen. Wir schrumpften.
Kinder fielen in eins,
schwenkten den Kopf in dem dumpfen
Tanz des Kindergebeins.

Die Stille war ein Confitour unserer Schuld, der mangelnden Disziplin, der Faulheit, der Einflüsterungen des Klassenfeindes, des mangelnden Glaubens an die Doktrin. Dann wurde gesungen, ein Introitus: „Brüder zur Sonne zur Freiheit, Brüder zum Lichte

empor [...]“ Die Lehrer zogen ein, in der Mitte der Schulleiter. Er wurde begrüßt, trat ans Pult und sprach eine Grußformel: „Seid bereit!“ „Immer bereit“ dröhnte es aus hunderten Kehlen. Hinter dem Schulleiter war ein Hochaltar aufgebaut. Dort stand eine Fahnenwand und ein großes Bild des Genossen Erich Honecker, mit Blumen geschmückt.

Wortverkündigung, Reden und Reden und Lesungen folgten. Ich erinnere sie kaum, wir waren damit beschäftigt, still zu halten. Das Gefälle war enorm: Hier unsere zappeligen Körper, dort der Priester, der uns den Weg wies in eine bessere Welt. Zu Hochfesten gab es auch Sakramente: kleine Abzeichen aus Gold oder Silber oder Bronze für die besten Schulleistungen oder für die größten gesammelten Stapel Altpapier. Man war stolz, man war verwandelt.

Was bedeutete die Verwandtschaft der Liturgien? Der Gottesdienst und der Gesang in ihm sind seit der Antike von einer Grundkonstellation geprägt, die das kultische Theater hervorgebracht hatte: die von Masse und Einzelnem. Dem Chor stand im frühen antiken Theater ein einziger Darsteller gegenüber. Diese Anordnung ist hochbrisant, sie ist – wie der Religionssoziologe René Girard herausarbeitete – die Grundanordnung der Macht und ihr folgender Gewalt. Eine Masse von Gleichen ist immer gefährlich, und der Einzelne ihr gegenüber wird schnell zur Projektionsfläche, als Führer wie als Opfer – denken wir Cassandra oder Jesus von Nazareth.

Ich erlebte das hautnah, als ich später den Wehrdienst mit der Waffe verweigerte. Zuerst war ich für einige Monate in dem Kasernenkoloß des ehemaligen „Kraft durch Freude – Seebad der Zwanzigtausend“ in Prora auf der Insel Rügen. Das Gebäude lag als eine steinerne Schlange kilometerlang an der Küste, fünf Stockwerke über der Erde und darunter geflutete Keller. Angesichts des Betonkörpers bewegten wir uns nur noch in Marschkolonnen.

Ich legte keinen Fahneneid ab, aber ich trug eine Uniform – war also unzweifelhaft Glied an einem kollektiven Körper, einem Tausendfüßler, der über den Asphalt kroch. Wir schippten Kabelgräben im Fährhafen Mukran, hackten Fundamentlöcher in den mit Findlingen durchsetzten Lehm, um den Bau von Straßen und Eisenbahngleisen vorzubereiten für den Transport von Panzern, Rüstungsgut und Truppen zwischen Rügen und Klaipeda in der Sowjetunion.

Jede Masse, das wußte man schon in der Antike, erkrankt mit der Zeit. Sie bekommt einen üblen Geruch. Ihr gehen unweigerlich die Selbsterhaltungskräfte verloren: Immer sind Einzelne in ihr, die faulen. Immer sind Konkurrenz und gemeinsame Begehrlichkeiten im Spiel. Wir vermuteten überall Spitzel, hatten Mißtrauen gegen jedermann. Wir hockten in der Kaserne auf engstem Raum, nur ein Bett, ein schmaler Spind für jeden, ein gemeinsamer Tisch und vielleicht vier Quadratmeter freie Fläche für sechs Personen. Oben in der Wand hing ein Radio-Lautsprecher, der sich nicht ausschalten ließ. Man konnte ihn nur leise stellen und lauschen, wann ein Knistern anzeigte, dass wir jetzt abgehört wurden.

Appellplatz in Prora, Baukompanie III, Tag der NVA: Wir standen zwei Stunden schweigend. Für Gesang war es hier liturgisch zu riskant. Der kleine Oberst Suche schlich um uns herum wie ein herrenloser Hund. Irgendwann kam ein Generalmajor angetorkelt und lallte eine wirre Rede ins Mikro: Er war das warme Exkrement der Masse, seine Stimme war ein Ausscheidungsprodukt. Auf dem Appellplatz konnte man eine Eigen-

heit der Masse erkennen, wie sie schon das antike Theater zeigte: Ihre Bewegungsformen sind generell vereinfacht, primitiv – entweder sehr langsam in der Stauung oder sehr schnell in der Hysterie, entweder in dulddender Zeitdehnung oder in Lynchlaune. Einmal erlebte ich den kollektiven seelischen Zusammenbruch einer Kompanie Bausoldaten, ein meuternder Aufschrei, der sich durch die Räume zog: Brennende Spinde flogen aus den Fenstern, Flaumfedern aus den aufgeschlitzten Betten schwelten auf den Fluren zusammen mit den Ausgangsuniformen. Die schweren Wintermäntel brannten schlecht, aber sie qualmten um so eindrücklicher. Der diensthabende Offizier und ein Rekrut des Wachregiments hatten sich eingeschlossen in einer winzigen Stube und hielten die Maschinenpistolen schußbereit im Anschlag. Dann betrat die Staatssicherheit das umstellte Gebäude, ruhige Herren in Zivil, die einzigen ohne Uniformen in der Kaserne. Sie boten Sonderurlaub an und vermittelten. Sie kühlten die Situation herab auf das gewöhnliche Maß der Ohnmacht.

Jede Masse neigt zum Fieber, sie ist schnell überhitzt, meist religiös überhitzt. Auch dort, wo sie sich um politische Ideen sammelt, wird sie doch zumeist von einer eschatologischen Erwartung zusammengeschweißt, einer apokalyptischen Schmelze: der befreite Mensch, die neue Welt, das wiedergeborene Volk [...] So klangen versteckte, zu politischen Formeln degenerierte religiöse Bilder. Ich hörte sie in der DDR unentwegt, ich sang sie in der Schule – Metaphern, wie wir sie aus Kirchenliedern kennen, verkleidet in die Sprache des Leninismus. Mit diesen Erinnerungen die Kaserne verbinde ich vor allem eines: das brisante Ineinander von Politik und Religion in subtilen Anverwandlungen. Gesang und Liturgie sind immer wieder Instrumente der Macht gewesen. Aber es gab das Gegenteil, und das sind verhaltenere Töne. Ich erinnere mich, wie ich später, versetzt nach Merseburg, nachts in einer Kolonne vorbei an flammenden Schloten und Dampfvolken durch die Leunawerke marschierte. Das war 1987, und die Chemieanlagen waren in einem katastrophalen Zustand, heruntergewirtschaftet zu gefährlichen Industrieruinen. Wir waren abkommandiert, um nachts nach einer Havarie mit Vollschutzanzügen und Gasmasken eine warme zähflüssige Substanz zu beräumen, die an der Luft kristallisierte und Stiefel und Handschuhe verklebte. Im Rhythmus des Marschierens hallte dort durch meinen Kopf eine Metapher von Paul Celan: „In den Flüssen nördlich der Zukunft [...]“ Immer wieder: „In den Flüssen nördlich der Zukunft [...]“ Und plötzlich war etwas anders geworden: Mein Ort war irgendwie bestimmt, und das war tröstlich. Wir schaufelten „nördlich der Zukunft“, jenseits der Utopien, wir schaufelten das Grab der Utopien. So hörte ich dort das Bild. Die Metapher reichte weiter als die Angst und die Ohnmacht. Bilder der Dichtung, Sprachgesang, konnten die Wirklichkeit unterwandern und tröstlich weiten.

Und so will ich auch erzählen wie ich, ein Jugendlicher ohne jedes Wissen von Religion, ohne jede Kirchenbeziehung hinausfand aus den quasi-religiösen Konstellationen der Macht in der sozialistischen Diktatur. Etwas ganz Stille stand am Anfang. Verse waren mir über die Schläfen gestrichen in der Nacht, „wenn verlassen sind / die Räume, in denen Antworten erfolgen, wenn [...] aufgegeben ist / unter den Füßen das Gras, weiße Sohlen betreten den Wind [...]“ Ich hatte jenes Gedicht am Abend -zigfach gelesen und nichts verstanden. So sprach niemand, von dem ich wußte. So etwas gab es nicht im Literaturunterricht in der Schule, nicht im Radio, nicht in den Büchern, die ich sonst las. Ich war vierzehn Jahre alt und hatte mir einen schmalen Band von Johannes

Bobrowski aus dem elterlichen Bücherschrank geholt. Zaubersprüche kamen nun auf mich zu, unverständene Vokabeln, die ein Flirren erzeugten, das mich, unsicher meiner selbst und allem, was ich von mir zu wissen glaubte, schweben ließ. Was die Verse sagten, bedeuteten, konnte ich nicht im mindestens erahnen, kein Zusammenhang erschloß sich zwischen den aufgeladenen Geheimnissen, „Hohlwegen“, „weißen Sohlen“, „Räumen, in denen Antworten erfolgen“.

Die Worte hallten im Schlaf wider, formten wirre Träume. Am Morgen wachte ich auf und hatte eine Frage bestimmend im Kopf, die mit den Versen eigentlich nichts zu tun hatte: Ist ein Gott? Ich wußte, dass es ihn nicht gab. Die Frage war hundertfach in der Schule erörtert worden: Kirche war eine Vertröstung auf ein Jenseits um Menschen niederzuhalten in Unterdrückung. Kirche hatte keinen Ort mehr im Sozialismus, unter den freien Besitzern der Produktionsmittel, die hier und heute eine bessere Welt bauten. Aber das Wort „Gott“ war unwidersprochen da in meinem schlaftaumeligen Kopf wie die Verse Bobrowskis, nicht benennend, nicht denkbar – entwaffnend offener, als es die Texte im Lehrbuch für Staatsbürgerkunde erscheinen ließen, ein Echo „[...] der Dornbusch flammt, / ich hör seine Stimme, / wo keine Frage war, ein Gewässer / geht, doch mich dürstet nicht.“ Was für ein Gewässer? Welcher Dornbusch? Wer hätte was fragen sollen? Was bedeuten diese Worte? Sie sickerten ins Offene. Und wieder fragte ich mich: Was bedeutet nun eigentlich das Wort „Gott“?

Es war dieses Wort, das ich nicht verstand, das aber weiter war als alles, was ich sagen konnte, das mich herausführte aus dem Korsett der Ideologie. Ich folgte ihm, machte mich nach ihm auf die Suche. Im Grunde mache ich das bis heute.

Ich interessierte mich plötzlich für die Kirche, weil sie anders war als die engen Denk- und Sprachformen in einer realsozialistischen Schule. Kirche war so fern wie das Amazonasdelta, und ich konnte doch hin. Nur über die Straße mußte ich gehen hinein in die verruchte Zone. Der Hauch des Verbotenen, das Dunklen und Gefährlichen verlieh den muffigen Gemeindehäusern einen besonderen Reiz. In den Kirchen fand ich als junger Mensch letzte Inseln von Öffentlichkeit, von freier Rede, soweit sie mir damals möglich war. Ich atmete denkend auf. Ich ließ die Begriffsmechanik des DDR-Vulgärmaterialismus hinter mir, um selbst nach Worten zu suchen für das, was mir etwas bedeutete. Ich höre mich noch singen, die unverständenen Lieder aus dem EKG, merkwürdige Sprach- und Musikwelten lagen darin verborgen, die gar nicht politisch waren und doch völlig politisch, einfach dadurch, dass sie anders waren.

Es bleibt ein Rest von Unklarheit bis heute, eine Erklärungslücke, wie ich als ganz kirchenfernes Individuum dazu fand, an einem herbstlichen Spätnachmittag, in der frühen Dunkelheit, bei dem mir ganz fremden Ortspfarrer zu klingen und ihn zu fragen, ob ich konfirmiert werden könnte (ohne dass ich wußte, was genau das sei, und ehrlicherweise nicht einmal, was genau ich ihn fragen wollte, und das Wort „Konfirmation“ war nur eine Chiffre für das mir ganz Ferne). Dieser Rest ist es vielleicht, diese Lücke, die den Glauben davor bewahrt zur Ideologie zu werden, und unsere Gottesdienste davor bewahrt zu Machtdemonstrationen zu werden oder zu behaglichen Feiern einer engen Gruppenidentität. Auch dieses Offene wollen wir auf dieser Tagung erkunden, wenn es um Kirchenlied und Politik geht.

Julia Koll:

„Ach bleib mit deiner Gnade“ – das ist das erste Lied, das wir im Mädchenchor lernen. Ich bin acht oder neun. Wir singen einstimmig, und ich habe keinen blassen Schimmer, von welchem „bösen Feind“ da die Rede sein mag. Es ist eine behütete Welt, kirchlich und auch sonst, in der ich kirchlich und musikalisch aufwache. Wir befinden uns in Niedersachsen, in einer Kleinstadt vor den Toren Hannovers, in den frühen 1980er Jahren. Es ist das Niedersachsen Ernst Albrechts, noch lange nicht das Gerhard Schröders. Anderswo ziehen Hunderttausende auf die Straßen gegen den NATO-Doppelbeschluss. In Gehrden weiß man noch, was sich gehört. Eine großbürgerliche Kleinstadt, mit eigenem Krankenhaus und Chefärzten in den Villen am Burgberg, mit einem Gymnasium, bei dem die Söhne in ihren Cabrios zum 18. Geburtstag vorfahren und die höheren Töchter Stücke von Thornton Wilder aufführen. Die Kirchengemeinde ist einerseits die geistliche Verlängerung dieser gesitteten, wohl-saturierten Welt. Musikalisch schwingt in ihr ein Kantor alter Schule das Zepter. Schütz, Schein, Scheidt, Bach, Buxtehude – na klar, Brahms, Reger und César Franck, auch Pepping, aber mit dem Neuen Geistlichen Lied hat er sich nie anfreunden können. Wenn ihn ein Pastor doch dazu drängt, malträtiert er die Orgelpfeifen derart, dass jeder Ton seine Verachtung bezeugt. In den Blockflötenkreisen darf es auch mal ein anspruchsvolles Stück aus dem 20. Jahrhundert sein. In der respektablen Kantorei hält man sich an Weihnachtsoratorium und h-Moll-Messe.

Andererseits ist die Kirchengemeinde aber auch der Hort der Andersdenkenden. Neben dem schwarzen Pastor gibt es auch einen roten und einen grünen, und obendrein einen Lateinamerika-bewegten Diakon. 1989 werde ich konfirmiert, vom roten Pastor. In diesen Jahren schnappe ich zum ersten Mal das Wort vom „Konziliaren Prozess“ auf, von „Frieden, Gerechtigkeit und Bewahrung der Schöpfung“, lese in den Büchern von Carl Friedrich von Weizsäcker.

Ich erinnere mich an die kleinen braunen Begleithefte zum Gesangbuch, 1983 für den Kirchentag in Hannover zusammengestellt. Aber eigentlich ist es die Zeit der handgeschriebenen und zusammengeklebten Liederblätter. „Jeder Teil dieser Erde“, das singen wir im Jugendzentrum im Kanon, aber es prangt auch auf jedem zweitem Jutebeutel. „Du, lass dich nicht verhärten“ – in dieser harten Zeit? Hart kommen uns die Zeiten nicht vor, eher stumpf und lauwarm.

Wenn ich auf die Lieder dieser Zeit schaue, entdecke ich: Sie sind weltzugewandt und weltbewusst. Geistliche und irdische Erfahrungen sind in ihnen auf das Engste miteinander verwoben, ja, ununterscheidbar geworden. Die Lieder dieser Tage handeln von Frieden, Gerechtigkeit, Versöhnung, sie geben sich politisch. Meine Freundinnen und ich, wir kommen uns politisch vor, wenn wir sie schmettern. Ihre Melodien sind eher poppig als sperrig, manchmal schlicht. „Jeder knüpft am eignen Netz“ – „Einsam bist du klein, aber gemeinsam werden wir Anwalt des Lebendigen sein“. In den „Liturgischen Nächten“ auf dem Kirchentag, mit dem Essener Pastor Uwe Seidel und der Band Ruhama, öffnen wir unsere Herzen für das Elend der Welt, wir üben uns im Gutmenschen-tum *avant la lettre*. Aber „die Herren der Welt“ kommen in diesen Liedern nicht mehr vor. „Wagt euch zu den Ufern, stellt euch gegen den Strom“ – die Lieder der 1990er beschwören einen Protest, den es gar nicht mehr gibt, und auch gegen wen oder was

er sich richten sollte, bleibt im Unklaren. Gefangen im Mehltau der letzten Kohl-Jahre geht keiner mehr auf die Straße. „Halte deine Träume fest“ – die widrigen Umstände treten jetzt nur noch als melancholisches Zitat auf den Plan.

Im Rückblick wundere ich mich, wie wenig sich die tagespolitische Agenda, das große Ganze der Gesellschaft in diesen Jahren offenbar mit dem kirchlichen Treiben verbinden. Die Wende, die Jugoslawienkriege – in meiner Erinnerung sind das nur Randthemen. „Damit aus Fremden Freunde werden“, eines der bekannteren neuen Lieder, auch damals schon – doch wenn wir es in der Gemeinde singen, meinen wir damit nicht die türkischen Mitbürger, die schon seit Jahrzehnten in zwei, drei Straßen in der Innenstadt zu Hause sind, und erst recht nicht die „Asylanten“, gegen die ein Franz Schönhuber hetzt, zumindest nicht Gehrden. Während des zweiten Golfkriegs gibt es Friedensgebete in der Kirche. Aber der kirchliche Mainstream verabschiedet sich allmählich von der Weltpolitik. „Ein Licht in dir geborgen wird Feuer in kalter Nacht. Ein Stern, vom Himmel gefallen, zieht Spuren von Gottes Macht.“ Das ist keine Betroffenheitslyrik mehr, sondern geistliche Wohlfühlpoesie. Wo Menschen lieb zueinander sind, berühren sich Himmel und Erde.

In meinem Kirchenliedkosmos wird Uwe Seidel, der Mann mit der Lederhose, spätestens Mitte 1990er Jahre abgelöst vom Mann mit der Blockflöte – Hans-Jürgen Hufeisen. Wir fahren nach Taizé, und all die meditativen Gesänge halten auch Einzug in unsere Jugendgottesdienste. Uns ist nach Stille zumute, nach Einkehr und Nabelschau. Kurz bevor ich nach Marburg aufbreche, um Theologie zu studieren, fahre ich zum ersten Mal in ein Kloster. Mein Glaube wird innerlicher. Dass sich darin auch ein allgemeiner Trend widerspiegelt, wird mir erst heute bewusst.

Te Deum laudamus – Großer Gott, wir loben dich.

Vom altkirchlichen Morgenhymnus über das höfische Herrscherlied bis zum nationalen Lied der deutschen Christen

ANSGAR FRANZ / CHRISTIANE SCHÄFER

Dass Kirchenlieder im Laufe ihres Lebens durch den Wandel der kulturellen Kontexte eine eminent politische Bedeutung annehmen können, ist ein oft zu beobachtendes Phänomen – das bekannteste Beispiel dürfte Luthers Psalmenlied „Ein feste Burg ist unser Gott“ sein.¹ In dem im Folgenden zu behandelnden Fall ist dieses Phänomen gleich zweimal zu beobachten: Es betrifft sowohl einen altkirchlichen Hymnus als auch dessen deutsche Kirchenliedfassung.

1. Te Deum laudamus

1.1. Die Herrlichkeit Gottes

Zwar wurde das *Te Deum* lange fälschlicherweise Ambrosius von Mailand (†397) zugeschrieben und deshalb als „Ambrosianischer Lobgesang“ bezeichnet, doch dürfte es aufgrund seiner formalen Gestalt als Prosadichtung älter sein als die in elegante jambischen Dimetern gegossenen Dichtungen des Mailänder Bischofs,² die sehr schnell zum Vorbild der lateinischen Hymnendichtung wurde. Formal und inhaltlich besteht eine enge Beziehung zwischen dem *Te Deum* und dem *Gloria in excelsis Deo*; beide lassen sich als ‚Zwillinge‘³ bezeichnen und könnten in zeitlicher Nähe zueinander entstanden sein. Die hier wiedergegebene Textfassung ist die rezeptionsgeschichtlich wichtigste, noch bis heute in der Liturgie gebräuchliche Version; die Übersetzung folgt der von Ruth Maringer.⁴

1 Vgl. etwa Fischer, Michael: Religion, Nation, Krieg: der Lutherchoral ‚Ein feste Burg ist unser Gott‘ zwischen Befreiungskriegen und Erstem Weltkrieg, München 2014.

2 Vgl. den folgenden Beitrag in diesem Heft.

3 Vgl. Gerhards, Albert / Lurz, Friedrich: Art. Gloria in excelsis, in: Lexikon für Theologie und Kirche³ 9, (2006), 1306f.; aus der umfangreichen Forschungsliteratur seien hier weiterhin nur erwähnt Maringer, Ruth: Der Ambrosianische Lobgesang. Bibeltheologische Aspekte zur Interpretation des Hymnus [Te Deum], in: Becker, Hansjakob / Kaczynski, Reiner (Hg.): Liturgie und Dichtung, Bd. 1, (Pietas Liturgica 1). St. Ottilien 1983, 275–301; Meßner, Reinhard: Der König der Herrlichkeit und seine Heiligen, in: Doxologie: Gesungene Theologie. Arbeitsstelle Gottesdienst 17 (2003), 12–21; Egerer, Ernst-Dietrich / Marti, Andreas: Großer Gott, wir loben dich, in: Ökumenischer Liederkommentar, Lieferung 4 (2005) und neuerdings die umfassende Studie von Portillo, Escobar / Alberto, Daniel: Te Deum laudamus. La formulación de la gloria de Dios a través de una forma himnica, (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae. Subsidia 189), Roma 2018 (Lit.).

4 Maringer: Lobgesang, 276–279 (s. Anm. 1).

- | | | |
|-----|---|--|
| 1. | Te Deum laudamus te Dominum
confitemur | Dich, Gott, loben wir, dich,
Herr, preisen wir |
| 2. | Te aeternum Patrem omnis
terra veneratur | Dir, dem Ewigen, dem Vater,
huldigt die ganze Erde |
| 3. | Tibi omnes angeli tibi caeli et
universae potestates | Dir rufen die Engel alle, dir Himmel
und Mächte alle zusammen |
| 4. | Tibi Cherubim et Seraphim
incessabili voce proclamant | Dir rufen Cherubim und Seraphim
mit niemals endender Stimme zu: |
| 5. | Sanctus sanctus sanctus
Dominus Deus Sabaoth | Heilig, heilig, heilig, der Herr,
der Gott der Scharen! |
| 6. | Pleni sunt caeli et terra maiestatis
gloriae tuae | Voll sind Himmel und Erde von der
Herrlichkeit deines Ruhmes. |
| 7. | Te gloriosus Apostolorum chorus | Dich preist der glorreiche Chor der
Apostel. |
| 8. | Te Prophetarum laudabilis numerus | Dich die lobwürdige Zahl der Propheten |
| 9. | Te Martyrum candidatus laudat
exercitus | Dich die leuchtende Heerschar der
Märtyrer |
| 10. | Te per orbem terrarum sancta
confitetur ecclesia | Dich bekennt die heilige Kirche über den
ganzen Erdkreis hin |
| 11. | Patrem immensae maiestatis | Dich, den Vater unermesslicher Majestät |
| 12. | Venerandum tuum verum et
unicum (unigenitum) filium | Deinen ehrwürdigen, wahren und
eingeborenen Sohn |
| 13. | Sanctum quoque Paraclitum
Spiritus | Und auch den heiligen Tröster,
den Geist. |
| 14. | Tu rex gloriae Christe | Du König der Herrlichkeit, Christus, |
| 15. | Tu Patris sempiternus es filius | Du bist des Vaters allewiger Sohn. |
| 16. | Tu ad liberandum suscepturus
hominem non horruisti virginis
uterum | Du hast zur Errettung Menschengestalt
angenommen, den Schoß der Jungfrau
nicht gescheut, |
| 17. | Tu devicto mortis aculeo aperuisti
credentibus regna caelorum | Du hast den Stachel des Todes
gebrochen und (damit) den Glaubenden
die Reiche der Himmel geöffnet. |
| 18. | Tu ad dexteram Dei sede(n)s in
gloria Patris | Du sitzt zur Rechten Gottes in der
Herrlichkeit des Vaters, |
| 19. | Iudex crederis esse venturus | Wir glauben, dass du als Richter einst
kommen wirst. |
| 20. | Te ergo quaesumus tuis
famulis subveni quos pretioso
sanguine redemisti | Dich bitten wir also, hilf deinen Dienern,
die du mit kostbarem Blut losgekauft
hast. |
| 21. | Aeterna fac cum sanctis tuis
gloria munerari | Lass uns mit deinen Heiligen der ewigen
Herrlichkeit teilhaft werden. |
| 22. | Salvum fac populum tuum Domine
et benedic haereditati tuae | Mach heil dein Volk, und segne Dein
Erbe, |
| 23. | Et rege eos et extolle illos usque
in aeternum | Und leite sie und erhebe sie in Ewigkeit. |

- | | |
|---|---|
| 24. Per singulos dies benedicimus te | Alle Tage hindurch preisen wir Dich |
| 25. Et laudamus nomen tuum in aeternum et in saeculum saeculi | Und loben Deinen Namen immer und in alle Ewigkeit. |
| 26. Dignare Domine die isto sine peccato nos custodire | In Gnaden mögest Du uns, o Herr, an diesem Tag ohne Sünde in deine Hut nehmen. |
| 27. Miserere nostri Domine miserere nostri | Erbarme Dich unser, o Herr, erbarme Dich unser. |
| 28. Fiat Domine misericordia tua super nos quemadmodum speravimus in te | Lass über uns Dein Erbarmen geschehen, so wie wir auf Dich gehofft haben. |
| 29. In te Domine speravi non confundar in aeternum. | Auf Dich, o Herr, habe ich gehofft. In Ewigkeit werde ich nicht zugrunde gehen. |

Auf eine eröffnende Anrede (*Dich, Gott, loben wir; dich, Herr, preisen wir* [V. 1–2]) folgen drei Strophen, die deutlich voneinander geschieden sind:

Strophe 1 versetzt die Singenden in das Heiligtum des himmlischen Jerusalem, wo der Ewige inmitten seiner Geschöpfe thront und ihren Lobpreis empfängt. Der Hymnus überblendet dabei die Berufungsvision des Jesaja im Allerheiligsten des Tempels (Jes 6) mit der Eröffnungsvision des Johannes auf Patmos (Offb 4). Im Mittelpunkt der Strophe steht das Dreimalheilig (Jes 6,3; Offb 4,8), das in konzentrisch angeordneten Kreisen von den rufenden Engeln einerseits und preisenden Menschen andererseits umgeben wird. Das Anordnungsprinzip ist ihre jeweilige Nähe zu Gott: den innersten Kreis bilden die Thronengel *Cherubim* und *Seraphim* (V. 4) sowie der *Chor der Apostel und die Zahl der Propheten* (V. 7–8); dann folgen die Engelklassen *Himmel und Mächte* (V. 3b) sowie auf Seiten der Menschen die *Märtyrer* (V. 9); der äußere Kreis besteht aus *allen Engeln* (V. 3a) und der *ganzen Kirche* (V. 10). Der Kosmos, Himmel und Erde, ist auf den Ewigen hin geordnet, dem das Dreimalheilig gilt. Charakteristisch ist die Verwendung aller Verben im Präsens, die der Szene einen allen Raum und Zeit übersteigenden Dimension geben. Beschlossen wird die Strophe mit einer trinitarischen Doxologie. Strophe 2 bringt einen deutlichen Wechsel: Die Anrede ändert sich (*Du ... Christus*; V. 14), ebenso das Tempus der Verben (*du hast ...*; V. 16) und schließlich auch der biblische Bezugstext, der nun mit dem Titel *König der Herrlichkeit* (V. 14) Psalm 24 in den Blick rückt, der den Einzug des siegreichen Herrn in sein Tempelheiligtum besingt. Zeichnet Strophe 1 die statische, überzeitliche Szene des immerwährenden Lobes, so wird hier nun in vier Etappen das dynamische und dramatische Geschehen der Errettung des Menschengeschlechts besungen: Christi Entäußerung in der Menschwerdung, sein Kampf auf Leben und Tod, seine Erhöhung in die Herrlichkeit zur Rechten des Vaters, seine Wiederkunft zum Gericht. Am Ende der 2. Strophe sprechen, wie im Initium, die Singenden von sich selbst (*Wir bitten dich also ... Lass uns ...*; V. 20–21). So schließt sich der Rahmen um die beiden Szenen: Die Singenden stellen sich in den äußersten Kreis der konzentrisch um das Dreimalheilig gruppierten Engel und Menschen. Dabei ist die *Herrlichkeit (gloria)* der Schlüsselbegriff, der beide Szenen zusammenhält: Sie motivieren den Gesang des Dreimalheilig (*voll sind Himmel und Erde von*

der Herrlichkeit deines Ruhmes; V. 6), sie charakterisiert den siegreichen Christus (*König der Herrlichkeit; erhöht in die Herrlichkeit Gottes; V. 14.18*) und sie ist das Ziel der Bitte der Singenden (*lass uns der ewigen Herrlichkeit teilhaftig werden; V. 21*).

Damit ist der Hymnus an ein Ende gekommen. Strophe 3 sind spätere Hinzufügungen von sogenannten „capitella in psalmis“, von Psalmzitatzen, die zu einer Bittlitanei zusammengefügt sind und die Schlussbitte von Strophe 2 weiterführen wollen: Ps 28,9 ([Vulgata-Fassung:] „Hilf, Herr, deinem Volk und segne dein Erbe, und leite sie und trage sie in Ewigkeit“); 145,2 („Ich will dich preisen Tag für Tag und deinen Namen loben immer und ewig“); 123,3 („Erbarme dich unser, o Herr, erbarme dich unser!“); 33,22 („Deine Huld, o Herr, komme über uns, wie wir auf dich unsere Hoffnung setzen“); 31,2 („Auf dich, o Herr, vertraue ich; lass mich nimmermehr zuschanden werden“).

1.2. Die Herrlichkeit der Mächtigen

Der älteste bezeugte liturgische Ort des *Te Deum* ist das klösterliche Morgengebet an Sonn- und Festtagen;⁵ von dort leitet sich seine mittelalterliche Verwendung bei Osterspielen am Ostermorgen ab. Ebenfalls im Mittelalter taucht es als ‚Dankhymnus‘ bei unterschiedlichen Gelegenheiten auf (Bischofs- und Abtsweihe, Papstwahl, Königskrönung). Es soll die Zustimmung der Anwesenden zur erfolgten Amtserhebung signalisieren. Schon hier steht weniger der sich nach himmlischem Vorbild vollziehende Lobpreis Gottes und der Dank für die Erlösung durch Christus im Fokus, sondern die Würde des Gewählten und der Dank für die Wahl. Seit dem Barock wandert es dann vollends als ‚Huldigungsgesang‘ in das höfische und staatliche Zeremoniell und wird zu politischen und militärischen Zwecken missbraucht. Paradigmatisch dafür ist die Entscheidung von Georg Friedrich Händel, nach der von einer österreichisch-englischen Allianz gegen die Franzosen gewonnenen Schlacht von Dettingen 1743 ein *Te Deum* zu komponieren, das am 27. November des gleichen Jahres in Gegenwart des Königs und des gesamten Hofstaates feierlich uraufgeführt wurde.⁶

2. Das deutsche Kirchenlied

2.1. Die Übertragung von Ignaz Franz

Das bis heute sehr bekannte und über die Konfessionsgrenzen hinweg weit verbreitete Lied „Großer Gott, wir loben dich“ geht auf Ignaz Franz (1719–1790) zurück. Er war Theologe, katholischer Priester, Kirchenlieddichter und Herausgeber verschiedener Gesangbücher, die ganz im Geist der Aufklärung gestaltet waren. Seine deutschsprachige Kirchenliedfassung des *Te Deum* erschien in verschiedenen Versionen, und zwar in den Jahren 1768, 1772 und 1778. Franz war nicht der Einzige, der das *Te Deum* ins

5 So etwa in der Benediktregel 11,8; vgl. Die Benediktusregel (lateinisch / deutsch); hg. im Auftrag der Salzburger Äbtekonzferenz, Beuron 1992, 120f.

6 Weitere Beispiel bei *Kurzke, Hermann*: Hymnen und Lieder der Deutschen, Mainz 1990, 163–184.

Deutsche übertragen hat – andere Fassungen finden sich fast zeitgleich in den Aufklärungsgesangbüchern von Franz Seraph von Kohlbrenner (Landshut 1777⁷) und Augustin Erthel (Fulda 1778⁸). Der Aufklärung war es offensichtlich ein Bedürfnis, den lateinischen Text in die Landessprache zu übertragen und damit den Bürgern den altkirchlichen Hymnus näher zu bringen.

Die Wirkungsgeschichte am nachhaltigsten beeinflusst hat die zweite Fassung von Ignaz Franz, die 1774 in das bedeutende Gesangbuch der Maria Theresia⁹ aufgenommen worden ist. Sie liegt mit wenigen Textänderungen auch den Fassungen im EG und im Gotteslob 2 zugrunde:

- | | |
|--|---|
| <p>1. Großer GOTT, wir loben dich;
HErr, wir preisen deine Stärke:
Vor dir neigt die Erde sich,
Und bewundert deine Werke.
Wie du warst vor aller Zeit,
So bleibst du in Ewigkeit.</p> | <p>5. Auf dem ganzen Erdenkreis
Loben Große, und auch Kleine
Dich GOTT Vater; dir zum Preis
Singt die heilige Gemeinde,
Die auch ehrt auf seinem Thron
Deinen eingebohrnen Sohn.</p> |
| <p>2. Alles, was dich preisen kann,
Kerubim und Seraphinen
Stimmen dir ein Loblied an;
Alle Engel, die dir dienen,
Rufen dir stäts ohne Ruh:
Heilig, Heilig, Heilig zu!</p> | <p>6. Sie verehrt den Heiligen Geist,
Welcher uns mit seinen Lehren
Und mit Troste kräftig speist,
Der, o König voller Ehren!
Der mit Dir, Herr JESU Christ,
Und dem Vater ewig ist.</p> |
| <p>3. Heilig! HErr GOTT Sabaoth!
Heilig! Herr der Kriegesheere!
Starker Helfer in der Not,
Himmel, Erde, Luft und Meere
Sind erfüllt von deinem Ruhm,
Alles ist dein Eigenthum.</p> | <p>7. Du, des Vaters ewger Sohn,
Hast die Menschheit angenommen,
Und bist von des Himmels Thron
Zu erlösen uns gekommen.
Gnade hast du uns gebracht,
Und vom Tode frey gemacht.</p> |
| <p>4. Der Apostel Christi Chor
Der Propheten große Menge,
Schickt zu deinem Thron empor
Neue Lob- und Dankgesänge;
Und die heil'ge Zeugenschaar,
Lobt und preist dich immerdar</p> | <p>8. Nunmehr steht des Himmels Thür
Allen, welche glauben, offen;
Du stellst uns dem Vater für,
Wenn wir kindlich auf dich hoffen,
Endlich kömmt du zum Gericht;
Zeit und Stunde weis man nicht.</p> |

7 Der heilige Gesang zum Gottesdienste in der roemisch-katholischen Kirche. Mit gnaedigster Genehmigung. Landshut 1777.

8 Der nach dem Sinne der katholischen Kirche singende Christ. Fulda 1778.

9 Katholisches Gesangbuch, auf allerhöchsten Befehl Ihrer k. k. apost. Majestät Marien Theresiens zum Druck befördert. Wien [o.J., ca. 1774].

- | | |
|--|---|
| <p>9. Drum steh deinen Dienern bey,
Welche dich mit Demuth bitten,
Die dein Blut dort machte frey,
Als du für uns hast gelitten;
Nimm uns nach vollbrachtem Lauf
Zu dir in den Himmel auf.</p> | <p>11. Alle Tage wollen wir
Dich und deinen Namen preisen,
Und zu allen Zeiten dir
Ehre, Lob und Dank erweisen.
Gib, daß wir von Sünden heut
Und von Lastern seyn befreyt.</p> |
| <p>10. Sieh dein Volk in Gnaden an;
Hilf uns, segne, HErr! dein Erbe;
Leit es auf der rechten Bahn,
Daß der Feind es nicht verderbe.
Hilf, daß es durch Buß und Flehn,
Dich im Himmel möge sehn!</p> | <p>12. HErr, erbarm! erbarme dich!
Ueber uns, HErr, sey dein Segen!
Deine Güte zeige sich.
Gleichwie wir zu hoffen pflegen.
Auf dich hoffen wir allein,
Laß uns nicht verlohren seyn!</p> |

Der Liedtext weist, obwohl er sich durch die Jahrhunderte hinweg großer Beliebtheit erfreut hat, deutliche Schwächen und eine Reihe von zeittypischen Bearbeitungstendenzen auf.

Zunächst fällt auf, dass sich die Form des Textes bei der Übertragung vom Lateinischen ins Deutsche ändert. Der durch verschieden lange Gliederungseinheiten, Wortwiederholungen am Verseingang (*Te ... Te ... Tibi ... Tibi ...*) und durch zahlreiche Parallelismen geprägte Hymnentext wird in ein gleichförmig metrisiertes Strophenlied übertragen (Trochäischer Vierheber; Zeilen 1–4 kreuzgereimt mit betont und unbetont endender Kadenz; Zeilen 5–6 mit betont endendem Paarreim). Allein diese Formveränderung führt – wie sich noch zeigen wird – an manchen Stellen zu einer redundant wirkenden Aufblähung des Textes.

Er umfasst insgesamt 12 Strophen. Die Strophen 1–6,3 des Liedes entsprechen dem ersten Teil des Hymnus (V. 2–13), die den Lobpreis enthalten. Die Strophen 6,4–9 entsprechen dem zweiten, christologischen Teil des Hymnus (V. 14–21) und die Strophen 10–12 dem letzten Teil (V. 22–29).

In den Strophen 1–5 akzentuiert Ignaz Franz abweichend von seiner Vorlage den Aspekt der Schöpfertätigkeit Gottes: Die Wendungen *Großer Gott, Stärke* und *bewundert deine Werke* verweisen auf die Macht, die Kraft und die Leistungsfähigkeit Gottes. Diese wiederum manifestiert sich in der Erschaffung der Welt. Im Sanctus-Zitat wird dementsprechend die im Hymnus für den ganzen Kosmos stehende Zwillingsformel *Himmel und Erde* durch die Hinzufügung der Elemente *Luft und Meere* erweitert: Der Kosmos konkretisiert sich in den Schöpfungswerken Gottes: sie alle bilden *sein Eigentum*. Damit weitet sich die Szenerie vom Allerheiligsten des Tempels (Jes 6) als Abbild des himmlischen Thronsaals (Offb 4) auf die gesamte Schöpfung aus. Auf diese Weise geht die für den Hymnus so grundlegende konzentrische Anordnung der preisenden Engel und Menschen um das Sanctus verloren: Im Lied fällt vielmehr den Engeln das Dreimalheilig zu, während den Aposteln, Propheten und Blutzeugen die *neuen Lob- und Dankgesänge* zufallen (vgl. Str. 4). Die Doxologie des Hymnus (V. 11–13) verteilt Franz auf zwei Strophen (Str. 5 und 6) und trägt dabei die zeittypisch aufklärerische Vorstellung des Heiligen Geistes, *welcher uns mit seinen Lehren [...] kräftig speist* in

das Lied ein. Zugleich ändert sich in Strophe 6 – also innerhalb der Doxologie – die Kommunikationssituation. Während bisher Gott der Adressat des Lobpreises war, wird nun Christus angesprochen.

Die Strophen 6,3–9 stellen die Übertragung des zweiten Teils des Hymnus dar. Auch hier lassen sich zeittypische Auslassungen und Einfügungen finden: So wird Vers 16 *du hast [...] den Schoß einer Jungfrau nicht gescheut* ebenso ausgelassen wie Vers 17 *du hast den Stachel des Todes gebrochen* (1 Kor 15,55). Stattdessen werden Formulierungen eingesetzt wie *Hast die Menschheit angenommen* oder *Gnade hast du uns gebracht / und vom Tode frei gemacht* (Str. 7). Diese Textänderungen sind typisch für eine in der Aufklärung übliche Abstrahierung: Als zu krass und plastisch empfundene Bilder müssen hölzernen Sentenzen weichen. Daher verschwindet auch die *Herrlichkeit* (Gloria) aus der Bitte der Singenden. Statt: *Lass uns mit deinen Heiligen der ewigen Herrlichkeit teilhaftig werden* reimt Franz etwas banal *und nimm uns nach vollbrachtem Lauf / zu dir in den Himmel auf* (Str. 8). Christus erscheint bei Franz nicht mehr als glorreicher Sieger, sondern als aufgeklärter Menschenfreund: Vom *hohen Himmelsthron* steigt er herab und bringt *Gottes Gnade* (Str. 6). Er führt uns zu Gott (*du stellst uns den Vater vor*), und zwar dann, *wenn wir kindlich auf dich hoffen* (Str. 7). Die Dramatik des Erlösungsgeschehens aus dem Hymnus wird zu harmlosen und von aufklärerischer Heilsgewissheit getränkten Glaubenssätzen heruntergebrochen. Hier kommt die anfangs schon erwähnte Redundanz deutlich zum Vorschein. Gerade in diesem christologischen Teil weist das deutschsprachige Lied poetische und theologische Schwächen auf. Das mag auch der Grund – neben der Länge des Liedes insgesamt – dafür sein, warum gerade die Strophen des zweiten Teils sowohl in der gedruckten Rezeption häufig ausgefallen sind als auch bis heute im aktiven Vollzug häufig ausgelassen werden.

Die Strophen 10–12 können anders als der dritte Teil des Hymnus, der aus eher lose untereinander verbundenen Psalmzitataten besteht, als eine geschlossene Einheit betrachtet werden. Sie gehören zusammen mit den Eingangsstrophen zu den bekanntesten Teilen des Liedes. Die Anfangs- und die Endstrophen prägen – zusammen mit der Melodie – im Bewusstsein der Singenden den Charakter des Stückes: Das Versprechen des *Lobens*, die flehentlichen Bitten um göttliche *Hilfe* und *Führung*, *Erbarmen* und *Segen* sowie das Bekenntnis von *Hoffnung* und *Vertrauen*.

Generell unterliegt der Text des 18. Jahrhunderts offenbar starken Begründungszwängen. Es fehlt ihm die ruhige Selbstverständlichkeit, die Sicherheit und klare theologische Konzeption, mit der das *Te Deum* seine Aussagen macht. Das *Te Deum* spricht von Gott und seinem Heilswirken, während das 18. Jahrhundert viel mehr vom Menschen sprechen muss und dabei Gott viel stärker anthropomorphisiert als das *Te Deum*, so dass Vorstellungen von Leistung und Gegenleistung oder vom himmlischen Lohn für die irdische Arbeit in der deutschsprachigen Fassung eine größere Rolle spielen.

2.2. Konfessionsüberschreitende Verbreitung

Die katholische Rezeption des Liedes verläuft ausgehend von dem Gesangbuch der Maria Theresia zunächst eher schleppend. Erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts verbreitet es sich flächendeckend und entwickelt sich zu einem katholischen Klassiker.

„Man muss es erlebt haben, mit welcher Urgewalt das *Großer Gott, wir loben dich* erdröhnen kann, zum Beispiel im katholischen Gottesdienst nach der Fronleichnamsprozession, beim Wiedereinzug in die Kirche, wenn alle Glocken läuten, die Orgel ihr Äußerstes gibt und auch die, die sonst nur lustlos vor sich hinbrummeln, schmettern aus voller Brust. Ein Erschauern angesichts der Größe Gottes oder ein Überwältigtsein von ‚ozeanischem Gefühl‘ geht dann durch die Menge. Dieses Lied hat einen anderen Rang als die meisten übrigen Kirchenlieder, einen mächtigeren, umfassenderen, grundsätzlicheren...“¹⁰

– schreibt Hermann Kurzke über die Wirkung des Liedes.

Es überschreitet – als eines der wenigen katholischen Lieder überhaupt – im Laufe des 19. Jahrhunderts die Konfessionsgrenze. Allerdings gehört es innerhalb der evangelischen Gesangbücher häufig in die Kategorie „Geistliches Volkslied“ und womöglich teilte man gemeinhin auch die Einschätzung, die Wilhelm Nelle 1924 in seinem *Liederschlüssel zum evangelischen Gesangbuch* formuliert hatte: Nach Luther habe sich jahrhundertlang niemand an eine Übertragung des *Te Deum* gewagt.

„Da kam Ignaz Franz, der katholische Dichterling, der sich vermaß, ein ganzes umfangreiches Gesangbuch allein mit eigenen Liedern herzustellen, und der darin die Burg von *Herr Gott, dich loben wir* niederlegte mit all ihren Türmen, Toren und anderen Herrlichkeiten, um 12 kleine Mietshäuser daraus zu errichten, eben die 12 Strophen von *Großer Gotte, wir loben dich*.“¹¹ Weiterhin verweist Nelle darauf, dass das Lied ab 1878 Eingang in die Gesangbuchanhänge fand und betont: „Die meisten haben es stark gekürzt, obwohl es ein geschlossenes Ganzes ist.“¹²

So bringt das Gesangbuch Berlin 1886¹³ nur sechs Strophen (1–3 und 10–12 des Originals) – eine Auswahl, die für die evangelische Tradition bestimmend bleibt. Mit einzelnen Ausnahmen (Straßburg 1899¹⁴ enthält das Lied zum Beispiel in voller Länge) dominieren Versionen zwischen 5 und 7 Strophen. Was jeweils fehlt ist der christologische Mittelteil. Und genau dies ermöglichte die Umdeutung des Liedes in der Zeit des Nationalsozialismus.

10 Kurzke: Hymnen, 210 (s. Anm. 6).

11 Nelle, Wilhelm: Schlüssel zum Evangelischen Gesangbuch für Rheinland und Westfalen. 3., verbesserte und vermehrte Auflage. Gütersloh 1924, 321.

12 Ebd.

13 Evangelisches Gesangbuch. Nach Zustimmung der Provinzialsynode vom Jahre 1884 zur Einführung in der Provinz Brandenburg mit Genehmigung des Evangelischen Oberkirchenrats herausgegeben vom Königlichen Konsistorium. Berlin 1886.

14 Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen. Straßburg 1899.

2.3. „Großer Gott“ als nationales Lied der deutschen Christen

Im Zusammenhang mit dem Tagungsthema „Macht und Ohnmacht – Kirchenlied und Politik“ ist vor allem ein Aspekt der Wirkungsgeschichte des „Großer Gott, wir loben dich“ von besonderer Bedeutung: Die Umdichtung des Liedes zu einer nationalen Hymne. Ein Prozess, der in dieser oder ähnlicher Form auch auf andere Liedgeschichten übertragen werden kann und den Hermann Kurzke folgendermaßen erläutert hat: „Der Volksmund meint: ‚Wo man singt, da laß dich nieder / böse Menschen haben keine Lieder‘. Die Wirkungsgeschichte jedoch treibt den Liedern die Unschuld aus. Sie erscheinen beschmutzt. Es geht dabei nicht einmal nur darum, dass Gesänge, die einmal große und edle Erfahrungen zum Ausdruck gebracht haben, auch von den Nationalsozialisten verwendet wurden, nicht nur um einen zwar peinlichen, aber vorübergehenden Mißbrauch, sondern um ein grundsätzliches literaturtheoretisches Problem. [...] Dass die Texte nicht integer sind, dass sie ihren Charakter so leicht aufgeben, dass ihr Widerstand so gering ist, dass sie so anpassungsbereit und korruptil sind und dass ihre Grenzen so schlecht befestigt sind, das ist der Schock der Wirkungsgeschichte.“¹⁵ Wie man sich das vorstellen kann, beschreibt er mit einem Bild:

„Texte ändern sich, wenn der sie umgebende Horizont sich verändert. Zwischen Text und Horizont laufen Reaktionen ab, die denen der Chemie ähneln, wenn ein Stoff in verschiedene Flüssigkeiten getaucht wird. Der Text bleibt stabil oder er ändert sich, zerfällt ganz oder teilweise, gibt Teile ab oder nimmt Stoffe seiner neuen Umgebung auf.“¹⁶

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, auf welche Weise dies geschieht. Im Zusammenhang mit „Großer Gott, wir loben dich“ sind vor allem die folgenden Punkte wichtig: Textänderungen, die durch eine Kürzung, durch den Austausch einzelner Zeilen, durch Umdeutung oder durch Erweiterung entstehen.

Eine in der Art ihrer Kürzung typische Fassung findet sich zum Beispiel im *Thüringer evangelischen Gesangbuch* von 1901. Sie hat insgesamt sechs Strophen: Dabei handelt es sich um die Strophen 1–3 und 10–12 der ursprünglichen Fassung. Direkt an das Lob in Strophe 3 schließt sich nun diejenige Strophe an, in der vom „Volk“ die Rede ist (*Sieh dein Volk in Gnaden an*). Damit wird die „Volk-Strophe“ zur Zielstrophe des Textes. Dies öffnete dem nationalistischen Verständnis des Textes Tür und Tor. Der Wegfall der theologischen Missbrauchssicherung in den mittleren Strophen (Christologie und Erlösungslehre) erlaubte es allzu leicht, unter „Volk“ nicht das mehr das übernationale Volk Christi, welches aus Christi Blut erworben wurde, sondern ganz konkret das deutsche Volk Hitlers zu verstehen, und unter dem „Feind“ in der derselben Strophe nicht mehr den Satan, sondern zum Beispiel die Franzosen.

¹⁵ Kurzke: Hymnen, 210 (s. Anm. 6).

¹⁶ Ebd., 215.

Eine solche Umdeutung manifestiert sich in der Tatsache, dass „Großer Gott, wir loben dich“ 1939 in einer auf fünf Strophen gekürzten Fassung (Str. 1,3 und 10–12) in das *Gesangbuch der Kommenden Kirche* aufgenommen worden ist. In der zweiten Strophe (ursprünglich Str. 3) wird zudem aus der Zeile *Heilig, Herr Gott Sabaoth* die Wendung *Heilig, heilig, Herre Gott*:

2. Heilig, heilig, Herre Gott,
heilig, Herr der Kriegesheere,
starker Helfer in der Not,
Himmel, Erde, Luft und Meere
sind erfüllt von deinem Ruhm;
alles ist dein Eigentum. (Str. 3)

Damit wird das hebräische Wort *Sabaoth* umgangen. Zugleich verändert sich dadurch die ohnehin leicht missverständliche Vokabel *Kriegesheere*. Sie ist eine Übersetzung des hebräischen Begriffs *Sabaoth* und meint bei Ignaz Franz die ‚himmlischen Heerscharen‘, so dass in vielen Fassungen zur Verdeutlichung *Himmelsheere* statt *Kriegesheere* eingesetzt worden ist. Wenn *Sabaoth* allerdings ausfällt, verliert die Vokabel *Kriegesheere* ihren Bezug und kann damit leicht mit den irdischen Kriegsheeren (oder noch konkreter mit den deutschen Kriegsheeren) gleichgesetzt werden. Folgerichtig schließt sich auch hier direkt die Volk-Strophe an.

Das 1941 erschienene *Gesangbuch der deutschen Christen* eröffnet nicht nur mit einer vierstrophigen Fassung von „Großer Gott, wir loben dich“ (Str. 1 und 10–12), sondern das Lied gibt dem Buch auch seinen Titel. Durch die vorgenommene Kürzung wird die Volk-Strophe zur zweiten Strophe. Damit entfällt das Sanctus (Heilig, Heilig), der nach biblischem Zeugnis zentrale Akt des Lobpreises. Das Lied sagt zwar noch *Großer Gott, wir loben dich*, tut es aber nicht mehr, zumindest nicht mehr mit den Worten aus dem alttestamentlichen Buch Jesaja.

In beiden Fällen wird das Lied hauptsächlich durch Kürzung im deutschnationalen Sinn umgedeutet. Während diese Umdeutungen dem Rezipienten immer noch einen Rest Freiheit lassen, den Text auch im eigentlich gemeinten Sinn zu verstehen, ist das bei den folgenden Fassungen kaum noch möglich. Die Textfassung aus dem *Evangelischen Feldgesangbuch* von 1939 enthält die Strophen 1 und 3 (diese wieder mit der Vermeidung des *Sabaoth*), gefolgt von der ursprünglichen Strophe 11 (*Alle Tage wollen wir*). Die Volk-Strophe suchen wir vergeblich. Dafür finden wir zwei neugedichtete Strophen:

4. Alle Lande, Herr, sind dein,
dein, o Gott, sind alle Meere.
Dir soll drum befohlen sein,
unser Leben, unsre Ehre;
strecke segnend deine Hand
über unser Vaterland.
5. Dort, wo unsre Fahnen wehn,
seis zu Lande, seis zu Meere,
laß die treue Schildwach stehn,
sei uns selber Waff'n und Wehre!
Losungswort sei allzugleich:
„Treu zu Führer, Volk und Reich.“

Das *Katholische Feldgesangbuch* aus dem gleichen Jahr enthält diese neugedichtete Strophen ebenfalls. Im Vergleich zum evangelischen Pendant ist dort aber zusätzlich die ursprüngliche Strophe 11 ausgefallen und damit auch das *Rett aus Sünden, rett aus Tod*.

Aktuell steht das Lied sowohl im EG als auch im GL als ö-Lied in einer elfstrophigen Fassung. Gesungen wird es auch heute zumeist ohne die – poetisch nicht sehr geglückten – Strophen des Mittelteils. Die Umdeutung, die das Lied in der Zeit des Nationalsozialismus erfahren hat, ist dabei wahrscheinlich so gut wie niemandem mehr in Erinnerung. Dennoch zeigt dieses Beispiel, wie es zu solchen Prozessen kommen kann und welche Einfallstore dafür offenstehen können. Vor allem die poetisch schwachen Teile eines Liedtextes sind anfällig für Kürzungen. Diese wiederum verändern die Grundstruktur des Textzusammenhangs, erzeugen Leerstellen, ermöglichen Umdeutungen und Texteingriffe. Das Wissen um diese Rezeptionsprozesse sollte das Bewusstsein dafür schärfen, dass es immer der Mühe wert ist, den gesamten Text in den Blick zu nehmen und mit Liedkürzungen sorgsam zu verfahren. Zugleich zeigt sich auch, dass es sich lohnt, gut zu dichten.

„Man sagt, das Volk sei behext durch die Zauberweisen meiner Lieder“

Die Hymnen des Ambrosius von Mailand als Kampfmittel gegen den Kaiserhof?

ANSGAR FRANZ

In den Jahren 385/6 kommt es in der oberitalienischen Metropole Mailand zu einem Konflikt zwischen Kaiser und Bischof, den man bis dahin kaum für möglich gehalten hätte und der in exemplarischer Weise das Spannungsfeld unseres Tagungsthemas umfasst: „Macht und Ohnmacht, Kirchenlied und Politik“.

1. Der Kampf um die Kirchen

Worum geht es in diesem Konflikt und wer sind die Kontrahenten? Auf der einen Seite steht der weströmische Kaiser Valentinian II.¹ Zur Zeit der Auseinandersetzungen ist er noch unmündig und steht unter dem beherrschenden Einfluss seiner Mutter Justina. Mit nur 12 Jahren muss er die Thronfolge des weströmischen Reiches antreten. Politisch ist seine Lage prekär: 383 hatten sich die römischen Truppen in Britannien erhoben und ihren General Maximus zum Kaiser ausgerufen, der sich auch sogleich auf den Weg nach Italien macht, um seine Herrschaft im ganzen Westteil des Reiches zu sichern. Der rechtmäßige Kaiser Gratian zieht ihm mit einem Heer entgegen, doch laufen vor der entscheidenden Schlacht in der Nähe von Paris seine Soldaten zu Maximus über, er selbst wird gefangengenommen und schließlich ermordet. Der Usurpator Maximus kann seine Herrschaft über Britannien hinaus auch auf Gallien und Spanien ausdehnen, dem jungen Valentinian dagegen, der seinem ermordeten Halbbruder Gratian auf dem Thron nachfolgt, bleiben nur Italien und Nordafrika. Im oströmischen Reich herrscht relativ unangefochten Theodosius, der sich zunächst aus dem Konflikt heraushält. – Religionspolitisch folgt der Kaiserhof, der zu einem großen Teil aus gotischen Offizieren und Beamten besteht, nicht den Beschlüssen des Konzils von Nicäa, die Christus als *homousios*, als „wesensgleich“ mit dem Vater verstehen, sondern einer gemäßigten Form des Arianismus, die Christus als *homoiousios*, als nur „wesensähnlich“ mit dem Vater ansehen.

Auf der anderen Seite steht Aurelius Ambrosius, der Bischof der Kaiserstadt. Er stammt aus einer römischen Adelsfamilie, die sich schon seit einigen Generationen zum christlichen Glauben bekennt. Er wird gegen 339 in Trier geboren, wo sein Vater Präfekt der Provinz Gallia Norbonensis ist. Nach dem Tod des Vaters kehrt die Familie nach Rom zurück, Ambrosius erhält eine klassische Erziehung und eine juristische Ausbildung

1 Vgl. hier und im Folgenden *Dassmann, Ernst*: Ambrosius von Mailand. Leben und Werk, Stuttgart 2004, 11–40, 92–108.

und schlägt ebenfalls die Beamtenlaufbahn ein. Er scheint außerordentlich begabt zu sein, denn schon 372 wird er zum Präfekten der Provinz Aemilia-Liguria ernannt. Sein Amtssitz ist Mailand, zu dieser Zeit Residenzstadt der weströmischen Kaiser. 374 stirbt dort der arianische Bischof Auxentius. Als es bei der Frage um die Nachfolge zu Unruhen zwischen der anscheinend überwiegend nizäatreuen Bevölkerung und dem arianischen Klerus kommt, will Ambrosius als Vertreter der staatlichen Ordnung den Streit schlichten und begibt sich in die Basilika, wo beide Parteien heftig miteinander streiten. Dort soll eine Kinderstimme gerufen haben „Ambrosius episcopus“, jedenfalls wird er per Akklamation zum Bischof gewählt. Er gilt wohl beiden Parteien als Kompromisskandidat. Von Seiten der Arianer ist dies aber eine grobe Fehleinschätzung, denn der neue Bischof erweist sich von Anfang an als treuer Anhänger des Konzils von Nicäa, der mit großer Energie die arianischen Positionen innerhalb wie außerhalb seines Bistums zurückdrängt,² was immer wieder zu tiefgreifenden Unstimmigkeiten mit dem Kaiserhof führt.

In den Jahren 385/6 kommt es dann allerdings zu einer direkten Eskalation, die sich zu einem erbitterten Streit ausweitert und Mailand an den Rand gewalttätiger Auseinandersetzungen bringt.³ Es beginnt damit, dass die kaiserliche Regierung von Ambrosius verlangt, ihr für die am Hof lebenden Arianer eine Kirche zur Verfügung zu stellen, die kleinere, vor den Stadtmauern gelegene *basilica Portiana*. Es ist nicht ganz klar, auf welcher Rechtsgrundlage diese Forderung sich stützen kann. 380 hatte Theodosius die nicänische Variante des Christentums zur Staatsreligion erhoben, womit auch ein Versammlungsverbot für Häretiker einherging. So gesehen hatten die Arianer also kein Recht auf eine eigene Kirche. Und Ambrosius lehnt entschieden ab. Als er vor das kaiserliche Konsistorium zitiert wird, kommt es zu Unruhen unter der Bevölkerung, man versammelt sich vor dem Palast und protestiert. Der Hof scheint von dieser Reaktion überrascht, man bittet den Bischof, die Bevölkerung zu beruhigen und zieht die Forderung nach einer eigenen Basilika zurück.

Im Januar des folgenden Jahres ergeht jedoch ein Edikt, das den Arianern religiöse Gleichberechtigung gewährt und ihnen ausdrücklich die Erlaubnis zusichert, gottesdienstliche Versammlungen abzuhalten. Damit war aus der Sicht des Hofes die rechtliche Grundlage geschaffen, und es beginnt die zweite Phase der Auseinandersetzungen,

2 Ein Höhepunkt ist in dieser Hinsicht das Konzil von Aquileia (381), das unter dem Vorsitz des Ambrosius das theologische Ende des Arianismus im Westen besiegelt. Im selben Jahr spricht sich auch das in Konstantinopel tagende Konzil, das später als 2. Ökumenisches Konzil Geltung für die Gesamtkirchen beansprucht, eindeutig gegen die arianische Christologie aus; vgl. *Dassmann*: Ambrosius, 78f. (s. Anm. 1).

3 Die zwar nicht unparteiische, aber doch zuverlässige Hauptquelle zu den Ereignissen bietet Ambrosius selbst mit seinen Briefen Epistula 75 (21) Valentiniano (CSEL 82,3,74–81 Zelzer), Epistula 75a (21a) Sermo contra Auxentium de basilicis tradendis (ebd. 82) und Epistula 76 (20) sorori (ebd. 108–125). Die immer noch besten wissenschaftlichen Darstellungen bieten *Nauroy, Gérard*: Le fouet et le miel. Le combat d'Ambroise en 386 contre l'arianisme milanais: Recherches Augustiniennes et Patristiques 23/1988, 3–86, und *Dassmann*: Ambrosius 92–108 (s. Anm. 1). Allgemein zu den Auseinandersetzungen des Mailänder Bischofs mit dem Arianismus vgl. neuerdings *Passarella, Raffaele* (Hg.): Ambrogio e l'Arianesimo, Milano 2013 (Studia Ambrosiana 7); hierin zum ‚Kirchenstreit‘ *Visonà, Giuseppe*: Topografia del conflitto ariano: Ambrogio e la basilica Porziana, 113–146; im Hinblick auf die Hymnen *Franz, Ansgar*: ‚Confessio trinitatis, quae cottidie totius populi ore celebratur.‘ L'antiarrianesimo negli inni di Ambrogio, 99–112.

die nun wesentlich härtere Züge annehmen. In der Karwoche 386 überschlagen sich die Ereignisse. Der Hof verlangt jetzt die größere, innerhalb der Stadtmauern gelegene *basilica nova*. Ambrosius wird zu einem Religionsgespräch an den Hof zitiert, wo zwischen ihm und einem mittlerweile ernannten arianischen Gegenbischof Auxentius rechtskräftig entschieden werden soll. Ambrosius verweigert sein Erscheinen und lehnt grundsätzlich die Entscheidungsgewalt des Konsistoriums in Kirchenangelegenheiten ab. Der Hof lässt daraufhin die Torbasilika beschlagnahmen und von Truppen umstellen. Wie im Vorjahr kommt es zu Unruhen unter der Bevölkerung. Man durchbricht die kaiserlichen Absperrungen und dringt in die Kirche ein und besetzt sie. Auch die *basilica nova*, in der der Bischof die Liturgie der Karwoche begeht, wird von Truppen umstellt. Gegenüber den Abgesandten der Regierung zeigt Ambrosius sich standhaft. In einem Brief an seine Schwester Marcellina schildert er die Verhandlungen:

„Es ergeht die Weisung: ‚Liefere die Basiliken aus.‘ Ich erwidere: ‚Mir verbietet das göttliche Gesetz, sie auszuliefern, und dir, Kaiser, kommt es nicht zu, sie zu besitzen. Keineswegs steht dir die Befugnis zu, auch nur das Haus des einfachsten Privatmannes anzutasten; wie kannst du dann wännen, du dürftest ein Gotteshaus wegnehmen?‘ Ein Höfling beruft sich darauf, dem Kaiser sei alles erlaubt, sämtliche Dinge seien sein Eigentum. Ich entgegne: ‚Gebietet, belaste dein Gewissen nicht dadurch, dass du dir einbildest, du habest das kaiserliche Recht auf Dinge, die Gott gehören. Hüte dich vor Überhebung! Wenn du lange Herrscher sein willst, sei Gott untertan. Es steht geschrieben: Gebt Gott, was Gottes ist, und dem Kaiser, was des Kaisers ist. Dem Kaiser gehören die Paläste, dem Bischof die Kirchen. [...] Abermals erließ der Kaiser die Weisung: ‚Aber ich muss doch wenigstens eine Basilika haben!‘ Ich erwidere: ‚Es ist dir nicht erlaubt, eine zu haben. Was hast du mit dieser ehebrecherischen Sekte [der Arianer] zu schaffen? Denn ehebrecherisch ist sie, weil sie nicht in rechtmäßiger Verbindung mit Christus lebt.“⁴

Schließlich scheitern die kaiserlichen Ansprüche an der unnachgiebigen Haltung von Bischof und Bevölkerung. Eine wichtige Rolle kommt auch den Soldaten zu, die offen mit Ambrosius sympathisieren und zu einem gewaltsamen Vorgehen nicht bereit sind. Als sie hören, der Bischof sei gezwungen, sie im Falle von Gewaltanwendung zu exkommunizieren, geben sie die Belagerung der *basilica nova* auf und stürmen in das Innere der Kirche – aber „nicht um zu kämpfen, sondern um zu beten“, wie es in dem Brief des Ambrosius an seine Schwester heißt.⁵

Damit war nicht nur der konkrete Streit entschieden, sondern auch eine grundsätzliche Position markiert, die für das römisch-spätantike Denken durchaus neu ist. „Der (christliche) Kaiser ist in der Kirche, nicht über der Kirche“,⁶ wie Ambrosius es formuliert. Hinter diese Position ist man bei den folgenden Auseinandersetzungen zwischen weltlicher und kirchlicher Herrschaft nie mehr zurückgegangen. Eine Entwicklung hin zum oströmisch-byzantinischen Cäsaropapismus ist dem Westen erspart geblieben.

4 Epist 76,19; Übersetzung bei *Dassmann*: Ambrosius, 103 (s. Anm. 1).

5 Epist 76,13; vgl. *Dassmann*: Ambrosius, 100 (s. Anm. 1).

6 Sermo contra Auxentium 38; vgl. *Dassmann*: Ambrosius, 106 (s. Anm. 1).

Engstens verbunden mit diesem Kampf um die Kirchen ist die Einführung des Hymnengesangs in Mailand. Ambrosius ist der erste, der in der Westkirche einen neuen Typ von Hymnen dichtet, der nicht wie das *Gloria in excelsis* und das *Te Deum* in rhythmisierter Prosa verfasst ist, sondern für den ein gleichmäßiger Strophenaufbau und ein klares Versmaß charakteristisch sind. Augustinus, der sich zur Zeit der Kirchenbesetzungen in Mailand aufhält, erinnert sich in seinen *Confessiones*:

„Wie weinte ich bei Hymnen und Gesängen auf dich, den sanfttönenden Stimmen deiner Kirche. Die Weisen strömten in mein Ohr, und ihre Wahrheit flößte sich ein in mein Herz und erzeugte dort eine innige Frömmigkeit; die Tränen flossen und taten mir wohl.

Es war nicht lange her, daß die Kirche von Mailand diese Art von Tröstung und Ermunterung übernommen hatte. In heiligem Eifer sangen die Stimmen und Herzen der Brüder zusammen. Vor einem Jahr erst oder wenig mehr hatte Justina, die Mutter des jungen Kaisers Valentinian, begonnen, Deinen Stellvertreter Ambrosius zu verfolgen aufgrund ihrer Häresie, zu der die Arianer sie verführt hatten. Des Nachts hielt das fromme Volk in der Kirche Wache, bereit, mit Deinem Diener, dem Bischof, zu sterben. Meine Mutter, Deine Magd, lebte hier dem Gebet und war die erste, sich in Sorgen und Wachen hervorzutun. Wir anderen, noch nicht erwärmt von der Glut Deines Geistes, waren noch aufgewühlt vom Schreck und der Erregung der Stadt. Damals wurde das Singen von Hymnen und Psalmen nach der Weise der Ostkirchen eingeführt, um die Ermattung des Volkes vor Trauer und Überdruß zu verhindern. Seither hat sich der Brauch bis heute erhalten und ist von vielen, ja den meisten Kirchengemeinden der Welt übernommen worden.“⁷

Nach dem Bericht des Augustinus spielen in dieser dramatischen Auseinandersetzung die Hymnen eine entscheidende Rolle. Sie „trösten“ und „ermuntern“ die Gläubigen, verhindern eine „Ermattung vor Trauer und Überdruß“.

Eine ganz ähnliche Einschätzung findet sich bei Ambrosius selbst und seinen Gegnern. In dem seinem Brief an Kaiser Valentinian beigegebenen *Sermo contra Auxentium de basilicis tradendis* schreibt der Mailänder Bischof:

„Man sagt, das Volk sei behext durch die Zauberweisen meiner Hymnen, und ich leugne das auch nicht. Eine große Zauberweise ist das, und nichts ist mächtiger. Was nämlich sollte mächtiger sein als das Bekenntnis der Dreieinigkeit, die täglich durch den Mund des Volkes im Gottesdienst besungen wird? Alle wetteifern darin, den Glauben zu bekennen, und alle wissen, in Versen den Vater, den Sohn und den Heiligen Geist zu verkünden. Dadurch sind alle Lehrende geworden, die vorher kaum Schüler sein konnten.“⁸

7 Augustinus, *Bekenntnisse* 9,6f. (CChr.SL 27,141 Verheijen); deutsche Übersetzung bei Balthasar, *Hans Urs von: Augustinus. Bekenntnisse*, Einsiedeln 1988, 211f. (Christliche Meister 25).

8 *Epistula* 75a (21a),³⁴ (CSEL 82,3,105 Zelzer): „Hymnorum quoque meorum carminibus deceptum populum ferunt, plane nec hoc abnuo. Grande carmen istud est quo nihil potentius; quid enim potentius quam confessio trinitatis, quae cottidie totius populi ore celebratur? Certatim omnes student fidem

In der älteren Forschung haben diese Worte des Mailänder Bischofs zutiefst die kreative Einbildungskraft einiger Gelehrter stimuliert. Danach hätte Ambrosius in jenen dramatischen Tagen der Kirchenbesetzung die Hymnen nicht nur eingeführt, sondern sogar erst gedichtet. Der Bischof hätte sozusagen „vor Ort“ seine Hymnen als eine Art Durchhaltepropaganda verfasst, als Kampflieder, die als Waffe gegen die Häresie der Arianer und die Präpotenz der weltlichen Macht dienen sollten. Häufig wurde dabei auf den Weihnachtshymnus verwiesen. 1927 schwärmt ein Mailänder Kanonist:

„Der erste Hymnus des Ambrosius scheint *Intende qui regis Israel* gewesen zu sein, der während der berühmten Tage des Jahres 386 entstanden ist. Er ist ein Kampflied (*inno di battaglia*). Er hat eine eindeutig antiarianische Intonation und stellt sich gegen die Lieder der Arianer. All das lässt vermuten, dass der hl. Ambrosius diesen Hymnus weniger zum liturgischen Gebrauch als vielmehr für den Volksgesang verfasst hat, auch wenn er in der Kirche gesungen wurde.“⁹

Es erscheint daher für unsere Fragestellung lohnend, den Hymnus näher zu betrachten.

2. Der Hymnus „*Intende qui regis*“ Israel

Er hat folgende Textgestalt:¹⁰

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Intende, qui regis Israel,
super Cherubim qui sedes,
appare Ephraem coram, excita
potentiam tuam et veni!</i> | Merk auf, der du Israel regierst,
der du auf Cherubim thronst,
erscheine vor Ephraim, erwecke
deine Macht und komm. |
| 2. <i>Veni, redemptor gentium,
ostende partum virginis;
Miretur omne saeculum:
Talis decet partus Deum.</i> | Komm, Erlöser der Heiden,
offenbare die Jungfrauengeburt.
Es staune alle Welt:
Eine solche Geburt ziemt sich für Gott. |
| 3. <i>Non ex virili semine,
sed mystico spiramine
verbum Dei factum est caro
fructusque ventris floruit.</i> | Nicht aus dem Samen eines Mannes,
sondern durch geheimnisvollen Hauch
ist das Wort Gottes Fleisch geworden,
und die Frucht des Leibes ist erblüht. |

fateri, patrem et filium et spiritum sanctum norunt versibus praedicare. Facti sunt igitur omnes magistri, qui vix poterant esse discipuli“; deutsche Übersetzung AF.

9 *Bernareggi, Adriano*: *Ciò che certamente la liturgia ambrosiana deve a Sant’Ambrogio*. Gli Inni, in: *Ambrosius* 3/1927, 45.

10 Lateinischer Text und deutsche Arbeitsübersetzung folgen *Zerfaß, Alexander*: *Mysterium mirabile*. Poesie, Theologie und Liturgie in den Hymnen des Ambrosius von Mailand zu den Christusfesten des Kirchenjahres, Tübingen/Basel 2008 (*Pietas Liturgica. Studia* 19), 9–148.

- | | |
|--|---|
| 4. Alvus tumescit virginis,
claustrum pudoris permanet,
vexilla virtutum micant,
versatur in templo Deus. | Der Leib der Jungfrau schwillt an,
der Riegel der Scham verbleibt,
die Tugendstandarten blitzen auf,
Gott weilt im Tempel. |
| 5. Procedit e thalamo suo,
pudoris aula regia,

geminae gigans substantiae
alacris ut currat viam. | Es geht hervor aus seinem Brautgemach,
dem königlichen Thronsaal der
Keuschheit,
der Gigant von zweifacher Natur,
um voll Eifer seinen Weg zu laufen. |
| 6. Egressus eius a Patre,
Regressus eius ad Patrem,
excursus usque ad inferos,
recursus ad sedem Dei. | Sein Ausgang (rührt) vom Vater her,
seine Rückkehr (führt) zum Vater hin;
der Auszug (reicht) bis zu den Toten,
der Rücklauf (führt) zum Throne Gottes. |
| 7. Aequalis aeterno Patri,
carnis tropaeo cingere,

infirmi nostri corporis
virtute firmans perpeti. | (Du) dem ewigen Vater Gleicher,
gürte dich mit der Waffenbeute des
Fleisches,
indem du das Schwache unseres Leibes
mit unvergänglicher Kraft stärkst. |
| 8. Praesepe iam fulget tuum,
lumenque nox spirat novum,
quod nulla nox interpolet
fideque iugi luceat. | Nun strahlt deine Krippe,
Und die Nacht atmet das neue Licht,
das keine Nacht trüben möge
und das durch steten Glauben
(weiter)leuchte. |

Wie alle ambrosianischen Hymnen hat das vorliegende Stück 8 Strophen zu 4 Versen im jambischen Dimeter. Hinsichtlich der Kommunikationsrichtung und der Zeitebenen hat der Hymnus eine klare Struktur:¹¹ Die beiden ersten und die beiden letzten Strophen sind eine direkte Anrede an Christus. In den Strophen 1 und 2 finden sich nicht weniger als 6 Imperative: *Merk auf, erscheine, erwecke, 2-mal komm, offenbare*. In Strophe 7 werden mit dem Imperativ *gürte dich* diese Bitten wieder aufgenommen, in Strophe 8 heißt es in Fortführung der direkten Anrede: *deine Krippe*. Der Hymnus beginnt und schließt also in der Form eines Gebetes. Der Mittelteil, die Strophen 3–6, verwendet ausschließlich Verben in der 3. Person. Er hat damit eher den Charakter einer Proklamation oder eines Bekenntnisses. Hinsichtlich der Tempora der Verben fällt auf, dass Strophe 3 im Perfekt gehalten ist, während die Strophen 4 und 5 das Präsens verwenden. Die Geburt Jesu als ein Ereignis der Vergangenheit wird für die den Hym-

11 Vgl. hier und im Folgenden ebd. 69–128; weiterhin *Kurz, Gebhard*: Intende qui regis Israel, in: *Franz, Ansgar* (Hg.), Kirchenlied im Kirchenjahr. Fünfzig neue und alte Lieder zu den christlichen Festen, Tübingen/Basel 2002, 3–27 (Mainzer Hymnologische Studien 8); *Fontaine, Jacques*: Intende qui regis Israel, in: *Ders.* (Hg.), Ambroise de Milan: Hymnes, Paris 1992, 263–301.

nus singende Gemeinde zur Gegenwart. Diese anamnetische Dimension ist typisch für gottesdienstliche Sprachhandlungen, was den liturgischen Charakter des Stückes unterstreicht. Strophe 6 schließlich besteht nur aus Nominalsätzen, ohne alle zeitliche Bestimmung. Hier wird gleichsam eine metazeitliche Perspektive eingenommen.

Die Architektur des Hymnus ist durch einen doppelten Spannungsbogen gekennzeichnet: Der erste Bogen verbindet die Geburt mit der Wiederkunft, die erste Ankunft „im Fleisch“ verweist auf die endgültige Ankunft „in Herrlichkeit“. Der zweite deutet die Geburt als den ersten Schritt der Erlösung, die sich in Tod und Auferstehung vollendet. Beide Spannungsbögen werden bereits in den ersten beiden Strophen ausgespannt: Strophe 1 ist ein verkürztes, in jambische Dimeter übertragenes Zitat der ersten Verse von Ps 80 (Vulgata):

Qui regis Israel, intende	Der du Israel regierst, merk' auf,
qui deducis tamquam oves Ioseph,	der du Josef führst wie ein Schaf,
qui sedes super Cherubim manifestare	der du über den Cherubim thronst,
	erscheine
coram Ephraim, Benjamin et Manasse.	vor Ephraim, Benjamin und Manasse.
Excita potentiam tuam	Biete deine gewaltige Macht auf
et veni, ut salvos facias nos.	und komm, uns zu retten.

Ps 80 ist ein Klagepsalm, wodurch der ganze Hymnus wie durch ein musikalisches Vorzeichen eine bestimmte Klangfarbe erhält: Wie der Psalm fleht auch der Hymnus um Gottes rettendes Eingreifen angesichts der Wirklichkeiten dieser Welt. Konkret wird um das Kommen dessen gefleht, *der auf Cherubim thron*, was im Kontext des Hymnus den zur Rechten des Vaters erhöhten, am Ende der Zeiten wiederkommenden Christus meint. Strophe 2 bezieht diesen Komm-Ruf nur einen Atemzug später auf die erste Ankunft Christi, auf seine Geburt, die der Gemeinde „gezeigt“, d.h. im liturgischen Vollzug gegenwärtig gesetzt werden soll. Christus wird dabei als *redemptor gentium*, als Erlöser der Völker angesprochen, womit der zweite Spannungsbogen verankert ist. „Es geht also zugleich um das vergegenwärtigende Gedächtnis der bereits erfolgten Ankunft Christi, in der die Erlösung verbürgt ist, und die Erwartung der noch ausstehenden zweiten Ankunft Christi, die die Vollendung heraufführen wird.“¹²

Die Strophen 3 und 4 besingen in uns heute vielleicht etwas zu konkret anmutenden Wendungen die Empfängnis und die Schwangerschaft. Auch hier sind verschiedene biblische Stränge ineinander verwoben: Die ersten drei Verse zitieren den Johannesprolog,¹³ während die Fügung *die Frucht des Leibes* erblüht den Gruß der Elisabeth¹⁴ mit Jes 11 kombiniert: „Und es wird ein Reis hervorgehen aus der Wurzel Jesses und eine Blüte wird aufsteigen aus seinem Wurzelstock.“¹⁵ Der *verschlossene Riegel* in der 4. Strophe nimmt das Motiv der verschlossenen Tür in der Vision vom eschato-

12 Zerfuß, Alexander: Komm, du Heiland aller Welt, in: Franz, Ansgar / Kurzke, Hermann / Schäfer, Christiane (Hg.), Die Lieder des Gotteslob. Geschichte – Liturgie – Kultur, Stuttgart 2017, 637–643, hier: 640.

13 „Qui non ex sanguinibus neque ex voluntate carnis neque ex voluntate viri sed ex Deo nati sunt. Et Verbum caro factum est“ (Joh 1,13f.).

14 „Benedicta tu inter mulieres et benedictus fructus ventris tui“ (Lk 1,42).

15 „Et egredietur virga de radice Iesse et flos de radice eius ascendet“ (Jes 11,1).

logischen Tempel bei Ezechiel auf: „Da sagte der Herr zu mir: Dieses Tor soll geschlossen bleiben, es soll nie geöffnet werden, niemand darf hindurchgehen; denn der Herr, der Gott Israels, ist durch dieses Tor eingezogen; deshalb bleibt es geschlossen. [...]“ (Ez 44,2). Vers 4,4 identifiziert Maria mit diesem Tempel, vor dem, als Zeichen der Anwesenheit Gottes, die *vexilla virtutum* aufleuchten.

Nach Empfängnis und Schwangerschaft folgt in Strophe 5 die Geburt, die erst die erste Etappe des Weges der Erlösung ist, der in Strophe 6 in einer wunderbaren Abbeviatur verdichtet wird. Beide Strophen zitieren wieder einen Psalm, diesmal den Sonnehymnus in Ps 19,6–7:

in sole posuit tabernaculum suum
et ipse tamquam sponsus procedens
de thalamo suo:
exultavit ut gigans ad currendam
viam,
a summo caeli egressio eius
et occursus eius usque ad summum
eius
nec est qui se abscondat a calore eius.

Er schlug sein Zelt in der Sonne auf,
und sie gleicht dem Bräutigam,
der aus dem Brautgemach hervorgeht;
wie ein Helden jauchzt sie, ihre Bahn
zu laufen:
Vom äußersten Himmel geht sie aus
und ihr Lauf geht hin bis zu seiner
Grenze,
und niemand ist, der sich vor ihrer
Glut verbergen könnte.

Der „Held“ des Psalms – in der Vulgata ist es ein „Gigant“ – wird hier in deutlicher Aufnahme der Zwei-Naturen-Lehre des Konzils von Nicäa als *geminæ gigans substantiæ* gedeutet: Das Fleisch gewordene Wort Gottes hat eine doppelte Natur, eine menschliche und eine göttliche. Das am Ende der Strophe eröffnete Weg-Motiv, das die ganzen folgenden Strophe bestimmen wird, macht deutlich, dass der Sinn der Menschwerdung eben in der Erlösung liegt, die sich in Tod und Auferstehung vollendet. Das erste Verspaar von Strophe 6 greift Joh 16,28 auf: „Vom Vater bin ich ausgegangen und in die Welt gekommen; ich verlasse die Welt wieder und gehe zum Vater [...]“¹⁶. Das zweite Verspaar spiegelt denselben Gedanken in der Dynamik des Philipperhymnus: „Er erniedrigte sich und war gehorsam bis zum Tod, bis zum Tod am Kreuz. Darum hat ihn Gott über alle erhöht [...]“ (Phil 2,8–9a). Dass Erniedrigung und Erhöhung nicht Ereignisse sind, die nur die Person Christi betreffen, sondern die gesamte Menschheit, ist in den ostkirchlichen Traditionen lebendiger geblieben als in der Westkirche. Nach patristischer und ostkirchlicher Vorstellung ist Christi Herabsteigen „in das Reich des Todes“ (Apostolisches Glaubensbekenntnis) nicht der Tiefpunkt, sondern der Gipfelpunkt des Erlösungswerkes: In seinem Auszug bis zu den Toten (6,3) zertritt Christus die Tore der Unterwelt, besiegt den Tod und befreit die dort gefangen gehaltene Menschheit, wie es der Typus der byzantinischen Oster-Ikone im Gefolge des Nikodemusevangeliums¹⁶ darstellt.

16 Das aus dem 4. Jahrhundert stammende apokryphe Passionsevangelium hat in Malerei, Liturgie und Volksfrömmigkeit eine reiche Wirkungsgeschichte entfalten können. Zum „descensus ad inferos“ vgl. Nikodemusevangelium V–X (XXI–XXVI), in: *Schneemelcher, Wilhelm*: Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, Bd. 1, Tübingen ⁵1987, 416–418.

Die beiden letzten Strophen nehmen die Gebetsanrede der beiden ersten Strophen wieder auf. Die mit dem Abstieg zu den Toten bereits angeklungene Kampf-Metaphorik wird nun noch verstärkt. Der Begriff *tropaeus* oder *tropaion* bezeichnet in der Antike eine Stange mit Querbalken, die man nach einer siegreichen Schlacht an eben der Stelle aufstellte, an der die Feinde besiegt wurden. An diese Stange hängte man dann die erbeuteten Waffen der Gegner. Schon Paulus dürfte das Kreuz mit einem solchen *tropaion* identifizieren, wenn er in Kol 2,14 schreibt: „Er (Christus) hat den Schuldschein, der gegen uns sprach, durchgestrichen und seine Forderungen, die uns anklagten, aufgehoben. Er hat ihn dadurch getilgt, dass er ihn an das Kreuz geheftet hat.“ Im Hymnus heißt es nun, schon bei seiner Geburt soll Christus sich mit dem *tropaeum carnis* umgürten. Als vom Feind erbeutete Waffe erscheint hier das Fleisch. Hinter dieser uns heute merkwürdig anmutenden Vorstellung steht die in der Patristik und im Mittelalter weit verbreitete Idee der so genannten „recapitulatio“. Sie besagt, dass die Wiederherstellung des Verlorenen auf demselben Weg erfolgen muss, auf dem es verloren gegangen war.¹⁷

„Da der Leib, wie Ambrosius bei der Auslegung der Sündenfallergeschichte (Gen 3) immer wieder feststellt, das Tor für die Sünde ist, muss er auch das Tor für die Erlösung sein. Voraussetzung für die Wiederherstellung des durch die Sünde verlorenen Heils ist also die leibliche Existenz Jesu, die der Sünde ihre ureigene Waffe aus der Hand nimmt, indem sie die Schwäche des menschlichen Leibes mit der Kraft der Göttlichkeit heiligt (7,3f) und sie so ihrer Todesverfallenheit entreißt.“¹⁸

Die Schluss-Strophe kann darum schon von der Krippe in Betlehem das neue Licht ausstrahlen sehen, das all denen Atem gibt, die in Finsternis sitzen und im Schatten des Todes (Lk 1,79). Dieses Licht, das von der Geburt Christi ausgeht und das schon das Licht der Erlösung ist, soll durch den Glauben derer, die den Hymnus singen, weitergetragen werden.

3. Lieder und ihre Sinnpotentiale

Ist dieser Hymnus nun ein Kampflied gegen das arianische Kaiserhaus?

Wer mit einem ‚dogmatischen Geigerzähler‘ über den Hymnus geht, wird ohne Zweifel an mehreren Stellen eben dort heftige Ausschläge registrieren können, wo das Lied in deutlich antiarianischer Zuspitzung formuliert. Drei besonders charakteristische Stellen seien kurz in Erinnerung gerufen:

17 Vgl. Herz, Martin: *Sacrum Commercium*. Eine begriffsgeschichtliche Studie zur Theologie der römischen Liturgiesprache, München 1958, 172f. (Münchener Theologische Studien, II. Systematische Abteilung 15). Der Gedanke speist sich aus der paulinischen Adam-Christus-Parallele: „Da nämlich durch einen Menschen der Tod gekommen ist, kommt durch einen Menschen auch die Auferstehung der Toten. Denn wie in Adam alle sterben, so werden in Christus alle lebendig gemacht werden“ (1 Kor 15,21f.; vgl. Röm 5,12–21).

18 Zerfuß: *Komm, du Heiland*, 641 (s. Anm. 12).

a. Der aus der Jungfrau Geborene

Die Jungfräulichkeit Mariens, die über mehrere Strophen hinweg insistierend betont wird, ist im Hymnus nicht ein asketisches, die Sexualität abwertendes Ideal, sondern hat eine eindeutig christologische Sinnspitze. Es geht in erster Linie gar nicht um die Mutter, sondern um das Kind. An anderer Stelle bringt es Ambrosius auf den Punkt: „Christus ist aus der Jungfrau geschaffen worden, damit er als aus Gott geboren geglaubt wird.“¹⁹

b. Der Gigant der doppelten Natur

Zwar ist die Deutung der Sonne in Ps 19 als Symbol für Christus in der Patristik geläufig, doch ist Ambrosius, soweit ich sehe, der einzige, der den „Giganten“ auf die zwei Naturen Christi bezieht. In einer seiner Predigten ist bei Ambrosius dabei ein deutlich polemischer Unterton zu vernehmen:

„Es würde ein ganzer Tag nicht ausreichen, wenn ich all die Namen der Häretiker und verschiedenen Sekten aufzählen wollte. Aber gegen alle Häresien heißt das Bekenntnis des katholischen Glaubens: ‚Christus ist der Sohn Gottes‘. Der heilige Prophet David beschreibt ihn als einen Giganten, weil er ein einziger ist, aber doch von zweifacher Natur, er hat Anteil an der Göttlichkeit und am ‚Fleisch‘ (der Menschlichkeit).“²⁰

c. Der dem ewigen Vater Gleicher

Die Aussage, Christus sei dem Vater gleich, nimmt den Philipperhymnus auf, doch war in den dogmatischen Debatten des 3. und 4. Jahrhunderts der Begriff *aequalis* zu einem Synonym für *consubstantialis* geworden, der gegen die arianischen Positionen ins Feld geführt wurde.²¹

Dennoch: Trotz dieser deutlich erkennbaren dogmatischen und manchmal auch polemischen Zuspitzungen ist der Hymnus weder eine altkirchliche Marseillaise noch ein bereimtes Konzilsdokument oder ein singbarer dogmatischer Lehrsatz. Es ist nicht der Kirchenkampf, sondern das tägliche Gebet, aus dessen Spiritualität die Lieder des Ambrosius schöpfen und für das sie geschaffen sind. Allein schon die Tatsache, dass die Hymnen noch zu Lebzeiten des Augustinus schnell über Mailand hinaus in fast allen Kirchen verbreitet sind und dass sie auch heute noch (!) regelmäßig gesungen werden, zeigt, dass sie gegen räumliche und zeitliche Paradigmenwechsel resistent sind, ihre große Kraft also nicht in einem im 4. Jahrhundert ausgetragenen kirchenpolitischen Konflikt liegt.

Und trotzdem gibt es nach den Zeugnissen des Augustinus und des Ambrosius selbst sowie seiner Gegner einen engen Zusammenhang zwischen der Einführung des Hym-

19 De fide 5,4,54 (CSEL 78,237 Faller).

20 De incarnatione 5,35 (CSEL 79,240 Faller).

21 Vgl. Markschiefs, *Christoph*: Ambrosius von Mailand und die Trinitätstheologie. Kirchen- und theologischeschichtliche Studien zu Antiarrianismus und Neunizänismus bei Ambrosius und im lateinischen Westen (364–381 n. Chr.), Tübingen 1995, 5–23 (Beiträge zur historischen Theologie 90).

nengesangs und dem mutigen Verhalten der Gemeinde im Kirchenstreit. Wie lässt sich dieses Verhältnis von Kirchenlied und Politik beschreiben?

Der Versuch einer Erklärung kann möglicherweise so lauten: Die für die Tagzeitenliturgie als Gemeindelieder geschaffenen Hymnen wurden schon kurz vor den eigentlichen Auseinandersetzungen mit dem Kaiserhaus eingeführt und waren Elemente eines größer angelegten Pastoralprojektes; das erklärt den fehlenden vordergründig-polemischen Charakter der Stücke. In der Phase des Kirchenkampfes jedoch manifestieren sie die psychologische und pastorale Kraft von Musik und Poesie.²² Die von der Gemeinde gemeinsam gesungenen Hymnen *ermutigen*, wie Augustinus bezeugt, und *stärken den Glauben*, wie Ambrosius versichert.

Kirchenlieder – und dafür haben wir gleich zu Beginn der Geschichte des Gemeindegesangs ein gut verbürgtes Zeugnis – können also in bestimmten Situationen Dimensionen entfalten, die zu anderen Zeiten im Hintergrund bleiben. Und, wie Christa Reich mit Blick auf das Canticum der Jünglinge im Feuerofen formuliert,²³ aus den Hymnen, dem Lob Gottes, erwächst eine Kraft, die die Gegenwart verändert.

Vgl. Franz, Ansgar: Tageslauf und Heilsgeschichte. Untersuchungen zum Text und literarischen Kontext der Tagzeitenhymnen des Ambrosius von Mailand, St. Ottilien 1994, 15 (Pietas Liturgica. Studia 9); ähnlich auch Navoni, Marco: Quali parole per quale musica? L'esempio degli inni di Sant'Ambrogio, in: Rivista Liturgica 91/2004, 319–327, hier: 320: „Probabilmente già da prima di simile drammatica occasione Ambrogio aveva composto alcuni dei suoi inni e ne aveva diffuso il canto nelle assemblee liturgiche: essi infatti entravano come ingrediente tra i tanti in un progetto pastorale di più ampio respiro. Ma fu in simile drammatica occasione che l'innodia fu valorizzata e usata in tutte le sue potenzialità fino ad assumere in maniera emblematica ed eclatante una duplice funzione: psicologica ed educativa. È interessante infatti la notazione di Agostino: ‚perché il popolo non crollasse per il tedio dell'afflizione.‘ In un momento altamente rischioso anche per la propria incolumità fisica, con il pericolo oggettivo di ritrovarsi nell'illegalità per essersi schierati contro le disposizioni imperiali, il canto degli inni veniva ad assumere una valenza indubbiamente corroborante e unificante, con un risvolto psicologico estremamente positivo sull'animo dei fedeli.“

23 Vgl. Reich, Christa: „... dein ist die Herrlichkeit“ – Doxologische Spurensuche im Horizont von Te deum und Feuerofen, in: GAGF 17/2003, 4–11.

Das Gesangbuch als politisches Instrument am Beispiel des Reichslandes Elsass-Lothringen

BEAT FÖLLMI

Ausgangslage: die Germanisierungspolitik im Zuge der Annexion

Bei der Eingliederung ins neue Reichsland Elsass-Lothringen war Straßburg eine schwer beschädigte Stadt. Es wurden nicht nur etwa 400 Wohnhäuser zerstört, auch mehrere öffentliche Gebäude brannten nieder oder litten schweren Schaden, nicht zuletzt das Münster. Am folgenreichsten war die Zerstörung des Museums der Schönen Künste und der Stadtbibliothek, letztere war im Temple Neuf (Neue Kirche) untergebracht. Dort waren praktisch alle der rund 200.000 Werke verbrannt, darunter einzigartige Handschriften wie der *Hortus Deliciarum*, zahlreiche Inkunabeln, unschätzbare Werke aus der Reformationszeit und natürlich viele Gesangbücher.

Von der kulturellen und moralischen Überlegenheit Deutschlands gegenüber dem Erzfeind Frankreich war in den Augen der Elsässer demnach nicht viel übrig geblieben. Ein Teil der Eliten (die so genannten Optanten) wanderte nach Frankreich ab. Die neuen kulturellen und intellektuellen Eliten kamen nun überwiegend aus dem Altreich. Diese betrieben eine aktive Germanisierungspolitik, die sich auf verschiedenen Ebenen vollzog. Die Kultur spielte dabei eine wichtige Rolle. Nicht nur wurden Kunstmuseum, Operntheater und Bibliothek schöner und größer als zuvor wiederaufgebaut, auch inhaltlich kam es zu einer Neuausrichtung. Im Bereich der Musik zum Beispiel hatte Hans Pfitzner zwischen 1908 und 1916 alle wichtigen Ämter an Konservatorium, Oper und in der Philharmonie inne und richtete so den gesamten Musikbetrieb im Rahmen einer deutschen Kulturpolitik neu aus.

Auch im kirchlichen Bereich wurde aktiv Germanisierungspolitik betrieben, allerdings zeigten sich hier konfessionelle Unterschiede. Da der preußische Staat politisch und kulturell evangelisch (vor allem lutherisch) dominiert war und der Kulturkampf im Zuge der Annexion auch Elsass-Lothringen erreicht hatte, stand die katholische Kirche der neuen Regierung feindlich gegenüber und boykottierte die deutsche Politik. Die evangelische Bevölkerung hingegen fand sich mit der neuen Situation schneller ab. Erst ab den 1890er Jahren beruhigte sich die politische Situation. Lag der Anteil der evangelischen Bevölkerung in Straßburg vor der Eingliederung bei 38 %, stieg er innerhalb von nur 20 Jahren auf 45 % im Jahr 1890.

Die evangelischen Kirchen wurden stark germanisiert. Während die französischen Gottesdienste zurückgedrängt wurden (die einzige französischsprachige evangelische Gemeinde Saint-Nicolas wurde 1916 aufgehoben), erlebten die deutschsprachigen lutherischen Gemeinden einen beachtlichen Aufschwung, der unter anderem zur Gründung neuer Gemeinden und zu neuen Kirchenbauten in den von den Deutschen errichteten Quartieren führte. An der Spitze des Konsistoriums der Kirchen Augsburgischer Konfession in Straßburg stand ab 1903 ein Reichsdeutscher: Friedrich Curtius, ein Gemäßigter, der zwar die Germanisierung des Elsass befürwortete, sich

gleichzeitig aber gegen das 1914 erlassene Verbot französischer Gottesdienste aussprach und nach dem Ersten Weltkrieg sogar darauf hoffte, das Elsass könne neutral bleiben und seine Selbständigkeit gegenüber Frankreich behaupten.

Bei der Rückkehr von Elsass-Lothringen zu Frankreich erfolgte dann die umgekehrte Entwicklung: Nach 1919 erlebten die evangelischen Gemeinden durch den Wegzug zahlreicher Reichsdeutscher einen erheblichen Aderlass, der auch mit der Schwächung der evangelischen Institutionen verbunden war.

Ein wichtiger Akteur bei der Germanisierung von Elsass und Lothringen war die Universität, die ganz in den Händen der Reichsdeutschen lag. Die Kaiser-Wilhelms-Universität Straßburg wurde offiziell am 11. Dezember 1871 gegründet und war zuerst im Palais Rohan untergebracht. Doch bald errichtete man in der modernen Neustadt, die man im Osten der historischen Altstadt erbaute, an prominenter Stelle ein riesiges Kollegiengebäude mit zahlreichen angegliederten Instituten. Im neuen urbanistischen Ensemble figuriert das Universitätsgelände als eine Verlängerung der Achse zum Kaiserpalast: Der Kaiser erscheint so als Schirmherr der Wissenschaft. Die Gebäude wurden im Oktober 1884 mit großen Feierlichkeiten eingeweiht. Unter der Leitung von Franz Freiherr von Roggenbach wurde die Straßburger Hochschule nach den modernen Grundsätzen der Berliner Humboldt-Universität konzipiert. Da sie direkt dem Kaiser unterstellt war, konnte hier ein neuartiges akademisches Konzept ohne Rücksicht auf althergebrachte Gepflogenheiten verwirklicht werden. Die Seismologie fand hier ebenso ihren Platz wie das neue Fach Musikwissenschaft, das Gustav Jacobsthal von 1875 bis 1905 unterrichtete.

Die Evangelisch-Theologische Fakultät hatte bereits unter französischer Herrschaft einen ausgezeichneten Namen. Bei ihrer Eingliederung in die neue deutsche Universität gaben einige Theologen ihren Lehrstuhl auf, andere blieben. Die neu berufenen Professoren, die mehrheitlich aus dem Altreich stammten, waren allesamt bedeutende Theologen: der Neutestamentler Heinrich Julius Holtzmann, die liberalen Theologen Karl Budde und Wilhelm Nowack, der Kirchenhistoriker Johannes Ficker und natürlich zwei Theologen, auf die später noch einzugehen sein wird, Friedrich Spitta und Julius Smend. Albert Schweitzer war dort Privatdozent von 1902 bis zu seiner Abreise nach Lambaréné im Jahr 1913.

Die Katholisch-Theologische Fakultät wurde erst 1903 eröffnet. Der katholische Klerus stand diesem Vorhaben insgesamt misstrauisch gegenüber, sah man doch dahinter in erster Linie einen Versuch, die elsässische Geistlichkeit zu germanisieren und den Einfluss des Priesterseminars zu schwächen.¹

Der Kirchengesang am Vorabend der Annexion

Bevor wir uns den hymnologischen Neuerungen innerhalb der lutherischen Kirche Elsass-Lothringens zwischen 1870 und 1918 zuwenden, soll hier eine kurze Bestandsaufnahme der Gesangspraxis in den Gemeinden vorgenommen werden. Das Straß-

¹ Siehe: Muller, Claude: Art. Théologie catholique, in: *Recht, Roland / Richez, Jean-Claude* (Hg.): Dictionnaire culturel de Strasbourg 1880–1930, Straßburg 2017, 532–533.

burger Oberkonsistorium beauftragte den Pastor von Sankt-Wilhelm, Jules-Auguste Redslob (1845–1905), mit der Abfassung eines Berichtes über den *Kirchengesang in Elsass-Lothringen*, der 1887 im Druck erschien.² Darin erfahren wir, dass in den 208 deutschsprachigen Gemeinden Elsass-Lothringens im Wesentlichen vier verschiedene Gesangbücher verwendet wurden.

Konferenzgesangbuch	118	57%
Gesangbuch für Christen		
Augsburgischer Confession	45	22%
Hanauisches Gesangbuch	20	10%
Fürstlich Nassauisches Gesangbuch	10	4%
Altes Straßburger Gesangbuch	10	4%
Weitere Gesangbücher	5	3%
Total	208	100%

Am weitaus beliebtesten war das so genannte Konferenzgesangbuch: *Gesangbuch für die evangelischen Gemeinden Frankreichs* (bzw. ab 1872 „von Elsaß-Lothringen“). Es wurde von der Straßburger Pastoralkonferenz (daher sein üblicher Name) im Jahr 1850 erstmals herausgegeben und bis 1896 mindestens 14 Mal neu aufgelegt. Das Konferenzgesangbuch enthält 750 Gesänge, alle ohne Noten. Es wurde in insgesamt 118 Gemeinden verwendet, das entspricht 57 % aller Gemeinden Elsass-Lothringens. In zehn Konsistorien war es zudem das einzige verwendete Gesangbuch überhaupt. Obschon es das am meist verbreitete Gesangbuch im Elsass war, wurde es – vor allem seitens der orthodoxen Pfarrschaft – als zu rationalistisch oder zu pietistisch kritisiert.

Das *Gesangbuch für Christen Augsburgischer Confession*, erstmals 1863 erschienen, folgt in der Häufigkeit an zweiter Stelle. Wie der Untertitel andeutet – „Geistliche Lieder größten Theils gesammelt aus den im Elsaß sich vorfindenden Gesangbüchern“ –, handelt es sich um eine Zusammenstellung von Gesängen aus lokalen Gesangbüchern. Darin enthalten sind 550 Lieder ohne Noten (später wurde es um über hundert Lieder erweitert). Auch dieses Gesangbuch wurde bis 1937 mehrere Male neu aufgelegt. Es war 1887 in 45 Gemeinden, verteilt auf 7 Inspektionen, im Gebrauch, das entspricht 22 % aller Gemeinden. Dieses Gesangbuch, das Werk des Illkircher Pastors G.H.A. Rittelmeyer, ist eine Reaktion auf das angeblich missglückte Konferenzgesangbuch und wurde in lutherisch-orthodoxen Gemeinden (wie Jung-Sankt-Peter in Straßburg) verwendet.

Das Gesangbuch *Sammlung geistlicher Lieder nebst Gebeten* erschien in zwei Auflagen, 1818 und 1877, in Straßburg. Es geht auf ein Gesangbuch für die lutherischen Gemeinden der Grafschaft Hanau zurück, das erstmals 1779 erschien.³ Die Straßburger Ausgabe von 1877 enthält 587 Lieder, alle ohne Noten. Es wurde in 20 Gemeinden

2 Redslob, [Jules-Auguste]: Der Kirchengesang in Elsass-Lothringen. General-Bericht auf Grund der Einzelberichte sämtlicher Pfarrer Elsass-Lothringens und im Auftrag des Direktoriums der Kirche Augsburgischer Confession, Straßburg 1887.

3 Neues Gesangbuch zum Gebrauch der evangelisch lutherischen Gemeinden in der Grafschaft Hanau, Hanau, Im Verlag des Ev. Luth. Waisenhauses, 1779 (HDB 9387).

verwendet (10 %), vor allem in der Inspektion Buchsweiler, eine Gegend, die bis Ende des 17. Jahrhunderts zu Hanau-Lichtenberg gehörte.

Ein weiteres, eher regional verbreitetes Gesangbuch ist das *Fürstlich nassauische neue verbesserte Gesangbuch zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Erbauung*. Es erschien unter diesem Titel erstmals 1779 in Wiesbaden.⁴ Für das Elsass wurden 5 Ausgaben zwischen 1854 und 1878 in Saarbrücken gedruckt. Das Gesangbuch mit 575 Gesängen ohne Noten wurde im gesamten Konsistorium Saarunion in 10 Gemeinden (5 %) verwendet, was sich daraus erklärt, dass die Grafschaft Saarwerden bis 1793 eine Enklave des Fürstentums Nassau-Saarbrücken war.

Schließlich wurde das so genannte *Alte Straßburger Gesangbuch* „zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Andacht“ in der Ausgabe von 1818 in 9 Gemeinden und in einer Gemeinde sogar in der Ausgabe von 1798⁵ verwendet. Es hatte 514 Lieder ohne Noten. Fünf weitere Gesangbücher wurden vor allem im Südsass (Colmar und Mühlhausen) sowie von der Militärgemeinde verwendet.

Nicht näher kann hier auf die französischsprachigen Gesangbücher eingegangen werden, die im untersuchten Zeitraum in Elsass und Lothringen verwendet wurden. Es handelt sich um 4 verschiedene *Recueils de cantiques* in insgesamt 10 Gemeinden.

Zur Begleitung dieser melodilosen Gesangbücher wurden Choralbücher verwendet. Für das Konferenzgesangbuch gaben Theophil Stern (1803–1886) und Konrad Berg 1851 ein solches Orgelbuch heraus,⁶ das in allen 118 Gemeinden, wo das Konferenzgesangbuch verwendet wurde, zum Einsatz kam. Für die 750 Gesänge werden 129 verschiedene Melodien verwendet, also eine Melodie für fast 6 Texte. Auch für das Konkurrenzgesangbuch von Rittelmeyer lag ein Choralbuch vor, das Friedrich August Ihme (1834–1915) unter dem Titel *Halleluja* 1873–1875 veröffentlichte.⁷ Darin werden immerhin 237 Melodien für 550 Texte geboten. Dieses Choralbuch wurde in 60 Gemeinden verwendet, also in weit mehr Gemeinden als jene, welche das dazugehörige Gesangbuch gebrauchten.

Fassen wir die Gesangbuchsituation in Elsass-Lothringen am Ende des 19. Jahrhunderts zusammen. Es waren im Wesentlichen zwei Gesangbücher im Gebrauch: das eher rationalistisch geprägte Konferenzgesangbuch und ein streng lutherisches „für Christen Augsburgischer Confession“. Daneben wurden zwei Gesangbücher regional gebraucht, das Hanauer und das Nassauische Gesangbuch. Die Lutheraner sangen in der überwiegenden Mehrzahl in deutscher Sprache. Das Konferenzgesangbuch ermöglichte durch die Liedauswahl, dass auch die Reformierten mitsingen konnten, das *Gesangbuch für Christen Augsburgischer Confession* hingegen grenzte sich scharf von den Reformierten ab. Keines der verwendeten Gesangbücher enthält Noten. Die Anzahl der verwendeten Melodien ist eher gering. Gegensätze bestanden zwischen den Gesangspraktiken von

4 Fürstl. Nassauisches neues verbessertes Gesangbuch. Zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Erbauung, Wiesbaden, J. H. Frey, 1779 (HDB 9429).

5 Redslob schreibt „1797“, aber eine solche Ausgabe ist nicht bekannt.

6 Choral-Buch zum Gebrauch der evangelischen Gemeinden Frankreichs, Straßburg, bei Wittwe Berger-Levrault, Buchdrucker, Judengasse, 33. 1851 (HDB 30608).

7 Halleluja. Vierstimmiges Melodienbuch nebst liturgischem Anhang von F. A. Ihme, evang. luther. Pfarrer. Bärental bei Philippsburg i. Elsaß. Selbstverlag des Herausgebers. 1873–1875 (HDB 30609).

Stadt und Land. Die starke Zuwanderung führte zu konfessionellen Verschiebungen und zu einer Zersplitterung der Gesangspraxis auch innerhalb derselben Konfession. Der 1887 veröffentlichte *General-Bericht über den Zustand des Kirchengesangs* fasst die Situation folgendermaßen zusammen: „Dass der Kirchengesang allenthalben einer Reform bedarf, darin stimmt die grosse Mehrzahl, nicht nur der Geistlichen Elsass-Lothringens, sondern aller sachverständigen Musiker Deutschlands überein.“⁸ Es wird der Ruf nach Vereinheitlichung laut: „Der Mangel an einem einheitlichen Choralbuch für ganz Elsass-Lothringen hatte eine wahrhaft babylonische Verwirrung im Choral-singen zur Folge.“⁹

Das Gesangbuch für Elsass-Lothringen von 1899

Ein solches neues *Gesangbuch für Elsass-Lothringen* erschien erstmals 1899.¹⁰ Vorausgegangen war ein Entwurf, der nur ganz geringfügig vom späteren Endresultat abwich.¹¹ Herausgegeben wurde es von der Straßburger Pastoralkonferenz (und nicht von der Landeskirche) – sie hatte auch schon das (nach ihr benannte) Konferenzgesangbuch von 1850 herausgegeben. Die treibende Kraft hinter dem Gesangbuch war Friedrich Spitta.

Friedrich Spitta (1852–1924) war der Sohn des Theologen Philipp Spitta und Bruder des gleichnamigen Musikwissenschaftlers und Bachforschers. Er studierte in Göttingen Theologie, wurde 1879 als Pfarrer ordiniert und habilitierte sich als Privatdozent in Bonn. 1887 nahm er einen Ruf als Professor für Neues Testament und Praktische Theologie an die Kaiser-Wilhelms-Universität in Straßburg an. Neben seinen Arbeiten zum Neuen Testament, die von Fachkollegen erheblich kritisiert wurden (nicht zuletzt von Albert Schweitzer), hat Spitta im Bereich der Kirchenmusik und der Hymnologie Wichtiges geleistet. Mit Julius Smend gründete er 1896 die *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. Er initiierte die Schütz-Pflege und schuf den Text zu Herzogenbergs *Die Geburt Christi* (1894). Nachdem das Elsass am Ende des Ersten Weltkrieges wieder zu Frankreich kam, wechselte Spitta an den Lehrstuhl für Praktische Theologie in Göttingen.

Mit Spitta eng verbunden war Julius Smend (1857). Er stammt aus einem liberalen Pfarrhaus in Westfalen und studierte Theologie in Bonn, Halle und Göttingen. Bereits seit seiner Studienzeit war er mit Friedrich Spitta freundschaftlich eng verbunden. 1881 wurde er ordiniert und begann eine Laufbahn als Pfarrer, bis er dann zuerst ans Priesterseminar Friedberg und 1893 als Professor für Praktische Theologie nach Straßburg berufen wurde. An der Sankt-Thomas-Kirche experimentierte er zusammen mit Spitta

8 *Redslob*: Kirchengesang, 23 (s. Anm. 2).

9 Ebd., 25 (s. Anm. 2).

10 Evangelisches Gesangbuch für Elsass-Lothringen Straßburg. 1899. Verlag von Heitz u. Mündel (HDB 20076).

11 Evangelisches Gesangbuch für Elsass-Lothringen. Entwurf. Straßburg. Verlag von J. Ed. Heitz (Heitz & Mündel (HDB 19964). Der Entwurf ist undatiert, ist aber 1898 erschienen. Er enthält 407 Gemeindelieder, 26 liturgische Gesänge und 11 Melodien im Anhang (gegenüber 411, 26 und 14 in der definitiven Ausgabe).

neue liturgische Formen, die sich an älteren Formen des evangelischen Gottesdienstes, aber auch an Friedrich Schleiermacher orientierten. 1914 verließ Smend Straßburg und wirkte bei der Gründung der Universität Münster mit, deren erster Dekan er wurde. Er führte nach Spittas Tod die *Monatsschrift* weiter.

Das *Gesangbuch für Elsass-Lothringen* wurde in zwei verschiedenen Ausgaben verkauft: Die größere, schlichtere Ausgabe war für den allgemeinen gottesdienstlichen Gebrauch gedacht. Die kleinere, aufwändiger gestaltete sollte eine Geschenkausgabe sein.¹² Die Erstausgabe von 1899 erschien allerdings nur in der einfacheren, großen Ausgabe. Von der Ausgabe 1902 an wurde ein besonderes Augenmerk auf die künstlerische Gestaltung gelegt. Maßgeblich beteiligt daran war Johannes Ficker, der seit 1900 als ordentlicher Professor an der Straßburger Universität Kirchengeschichte lehrte, sich aber auch für kirchliche Kunst interessierte. Er hat in mehreren Veröffentlichungen das gestalterische Konzept des neuen Gesangbuchs erläutert.¹³

Neben der Erstausgabe von 1899 sind weitere Ausgaben erschienen: 1902, 1907, 1908, 1913, 1914, und sogar nach der Rückkehr von Elsass und Lothringen zu Frankreich, 1926 und zum letzten Mal 1936. Alle Ausgaben sind im Liedbestand identisch – einzig ist ab 1907 im Anhang eine weitere Melodie hinzugekommen.

Über das Konzept gibt ein erklärender Text am Ende des Gesangbuches Auskunft; er trägt keinen Verfassernamen, aber es kann sich beim Autor nur um Spitta handeln. Dieser betont die Notwendigkeit, Lieder aus allen Epochen bis in die Gegenwart darzubieten. Er betont insbesondere die Verankerung der christlichen Kirchen im Judentum, deren Lieder er übernehmen will (Psalmen, Lobgesänge). Auch aus der römischen und griechischen Kirche sollen Lieder gesungen werden, auch wenn diese „nicht immer die Reinheit und Einfalt des apostolischen Glaubens bewahrt haben.“¹⁴ Zwei vorreformatorische Lieder stehen mit Straßburg in Zusammenhang, was Spitta ausdrücklich betont: „Es kommt ein Schiff, geladen“ (Nr. 3), das er Johannes Tauler zuschreibt, und „Komm, heiliger Geist, erfüll mein Herz“ (Nr. 379) des in Straßburg wirkenden Heinrich Laufenberg.

Emphatisch führt Spitta die „Wittenbergisch Nachtigall“ Martin Luther ein, dessen Lieder „in Manneskraft, volkstümlicher Innigkeit und schlichter Kindlichkeit das Bekenntnis von Sünde und Erlösung ausgesprochen [...], die Gesänge Israels und der alten Kirche neu belebt“ haben.¹⁵ Neben den Wittenbergern nimmt auch die lokale Elsässer, insbesondere Straßburger Tradition einen breiten Raum ein: Nicht nur, dass Lieder von Konrad Hubert, Matthias Greiter, Wolfgang Dachstein, Wolfgang Capito, Johannes Englisch und Wolfgang Musculus abgedruckt werden, auch die Beiträge von Martin Bucer (der das Kantional von 1541 bevorwortet hat) und von Katharina Zell (als Herausgeberin der Lieder der Böhmisches Brüder) werden gewürdigt.

12 *Ficker, Johannes*: Druck und Schmuck des neuen evangelischen Gesangbuches für Elsass-Lothringen, Mainz, Philipp von Zabern, 1910, 5.

13 *Ficker, Johannes*: Druck und Schmuck des neuen evangelischen Gesangbuches für Elsass-Lothringen, Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, 1903; sowie *Ficker, Johannes*: 1910 (siehe FN 12).

14 Evangelisches GB für EL, 1907, 513.

15 Ebd., 514.

Spitta scheut sich zudem nicht, Lieder der Deutschschweizer und Süddeutschen Reformierten in seinem Gesangbuch abzudrucken, sogar zwei Lieder von Huldrych Zwingli¹⁶ finden sich darin. Nur die Lobwasser-Psalmen werden ausgespart. Das damals zeitgenössische Kirchenlied fehlt ebenfalls nicht, darunter zwei lokale Musiker: Theophil Stern, der das Orgelbuch zum Konferenzgesangbuch herausgegeben hat, und Friedrich August Ihme, der Autor des Orgelbuches für das *Gesangbuch für Christen Augsburgischer Confession*.

Ikongrafisches Programm: die Titelblätter

Wenden wir uns nun dem Inhalt und der Gestaltung dieses neuen Gesangbuches zu, das für die elsässischen Lutheraner bestimmt war, die knapp zwanzig Jahre zuvor ins Deutsche Reich eingegliedert worden sind.



Evangelisches Gesangbuch für Elsass-Lothringen, Straßburg, Heitz und Mündel, 1899, Titelblatt (HDB 20076). Mit freundlicher Genehmigung der Bibliothèque des Facultés de Théologie, Université de Strasbourg.

Als erstes fällt die sorgfältige Ausstattung mit ihrem explizitem Bildprogramm ins Auge. Die große Ausgabe von 1899 zierte ein Holzschnitt von Carl Spindler. Er ist mit starkem Strich einfarbig schwarz ausgeführt, nur der Gesangbuchtitel, der Ort und das Jahr sowie Luthers Liedanfang „Ein feste Burg ist unser Gott“ sind rot gedruckt. Im unteren Teil brandet ein bewegtes Meer gegen einen hochaufragenden Felsen, auf dem oben eine Burg und unten die Straßburger Kirche Sankt-Thomas stehen. Ein Spruchband, das am unteren Bildrand auf einen Zaun gespannt ist, zitiert Luthers Lied, die Hymne des Protestantismus. Hinter Felsen und Burg geht eine riesige Sonne auf und

¹⁶ Das Kappeler Lied (in einer hochdeutschen Fassung, Nr. 108) und „Hilf, Herr Gott, hilf in dieser Not“, (Nr. 307).

breitet ihre Strahlen über den Himmel aus. Zu beiden Seiten der Titelvignette blasen zwei in wallende Gewänder gehüllte Engel in lange Trompeten und verleihen der Darstellung apokalyptische Züge.

Bei der Burg wird man sofort an die Wartburg erinnert, doch es soll sich um die elsässische Ulrichsburg oberhalb von Ribeauvillé (oder Rappoltsweiler) handeln, wie Johannes Ficker in seinem separat erschienenen Kommentar zur Bebilderung anmerkt.¹⁷ Sie sei, so Ficker, als „eine frühe und treue Warte des Evangeliums“ gewählt worden, weil aus der Umgebung wichtige Akteure der Straßburger Reformation stammen:

„Die Führer und Helfer der Straßburger Reformation, die Förderer des oberdeutschen Bürgertums im Kampfe um die rechte Freiheit und im Bauen des geistigen Besitztumes, aber sie alle, wie der Bau der oberelsässischen Burg, auf den einen weisenden, den Größeren, den Gewaltigen, mit dem es in Gott Frühling werden ließ unserm deutschen Volke.“¹⁸

Es braucht nicht viel Phantasie, um die politische Botschaft zu lesen. Die Kirche Luthers (Wartburg) steht jetzt auch im Elsass, sie trotz dem endzeitlichen Ansturm der Feinde, und damit ist die Straßburger Kirche (Sankt-Thomas) wunderbar von ihr beschützt. Die Sonnenstrahlen der wahren (man ergänze) *deutschen* Kirche erhellen den Erdkreis und künden das Reich des Friedens an. Möglicherweise soll die Sankt-Thomaskirche auch daran erinnern, dass dort die liturgische Erneuerung von Spitta und Smend ihren Ursprung hat, das dort also wahrer lutherischer Gottesdienst abgehalten wird. Den Elsässern, die 1899 dieses Gesangbuch aufschlugen, soll gesagt sein, dass ihre Kirche vom deutschen Felsen beschützt ist, so wie Elsass-Lothringen unter dem Schutz des deutschen Reiches steht.

Ficker hat das Bild folgendermaßen kommentiert:

„In der Nacht hatte sich das Wetter über dem festen Felsen, der die Kirche und auf seinem Gipfel die ragende Burg trägt, zusammengezogen, und die Wellen hatten ihren tosenden Angriff immer heftiger erneut. Da bricht der Morgen herauf, siegreich, unwiderstehlich sich ausbreitend, und vor den ersten Sonnenstrahlen verzieht sich das dunkle Gewölk und glätten sich unwillig die Wasser, über dem behüteten Eiland aber erbraust der Klang der Posaunen auf- und absteigender Engel zum Firmamente und seinen Sternen empor, dass es die Wolke der Wolke, die Welle der Welle und eine Welt der andern verkünde: ‚Eine feste Burg ist unser Gott. Gott ist unsere Zuversicht und Stärke.‘“¹⁹

Während die Erstaussage von 1899 sich im Innern noch stark an die Elsässer Gesangbücher des 19. Jahrhunderts anlehnt (insbesondere an das Konferenzgesangbuch),

17 „[...] die Burg, die in ihrem Aufbau sofort das Bild der Wartburg heraufruft, und die auch unsere elsässische Wartburg heißen darf. Denn Sang und Saitenklang ward auch hier geschirmt, und viel mehr als das: die Ulrichsburg über Rappoltsweiler ist eine frühe und treue Warte des Evangeliums.“ Ficker: Druck und Schmuck, 1903, 14.

18 Ebd., 14.

19 Ebd., 11.

wird unter Fickers Leitung ab 1902 ein neuartiges ikonografisches Programm umgesetzt, dessen politischer Subtext im Folgenden untersucht werden soll.

Die grafischen Arbeiten – Titelblätter, Initialen, Einbände und Vorsatzpapier – wurden von Otto Hupp (1859–1949) ausgeführt. Die Arbeiten dieses begabten Druckgrafikers waren seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert äußerst populär. Hupp hatte seine Karriere als Heraldiker begonnen und später auch Werbegrafik hergestellt (beispielsweise das Logo der Firma Spatenbräu). Die Wahl Hupps dürfte mit Sicherheit auf dessen Erfolg als Städteheraldiker zurückgehen (u.a. hat Hupp das heraldische Konzept eines Saals im Berliner Reichstagsgebäude und später auch das große bayerische Staatswappen ausgeführt).

Obschon Hupp sich – ganz im Sinne des Historismus – an der Bildsprache des Mittelalters und der Renaissance orientiert, wirkt sein ikonografisches Programm insgesamt modern. Die Rückbesinnung auf das „Altdeutsche“ verweist einerseits auf das Reformationsjahrhundert als dem Gründungsdatum der evangelischen Kirche, aber auch auf den kulturellen Nährboden der deutschen Nation und somit den identitären Grund des deutschen Nationalstaates.



Evangelisches Gesangbuch für Elsass-Lothringen, Straßburg, Verlag der Straßburger Pastoral-Konferenz, 1913, Titelblatt (HDB 22189). Mit freundlicher Genehmigung der Médiathèque protestante (Fonds Collegium Wilhelmitanum), Strasbourg.

Das von Hupp gestaltete Titelblatt (sein Name und seine Rechtsansprüche werden an prominenter Stelle im Gesangbuch angeführt) ziert nun der auferstandene Christus. Er steht aufgerichtet, in ein wehendes blaues Tuch gehüllt, auf dem Grabmal, die Rechte zum Segen erhoben, die Linke trägt das Siegesbanner, das Haupt vom Glorienschein umstrahlt. Im Hintergrund vor einem Hügelzug (vielleicht die Vogesen) erkennt man links die Ulrichsburg (oder eben die „elsässische Wartburg“), rechts wiederum Sankt-Thomas in Straßburg. Allerdings sind die beiden Bauwerke jetzt etwa gleich groß, der Burgturm ragt nur unwesentlich höher als die Kirchturmspitze. Rund um den Christus läuft ein Spruchband mit dem Psalmvers „Man singet mit Freuden vom Sieg in den

Hütten der Gerechten“ (Ps 118,15). Dieser Text mag den Musikfreunden als Kantate BWV 149 von Johann Sebastian Bach bekannt sein.²⁰ Der Text gehört liturgisch zum Sankt-Michaels-Tag, an dem der Lutheranismus einen kämpferischen Ton anschlägt. Johannes Ficker beschreibt das Titelblatt folgendermaßen: „Im blauen Dufte Kirche und Burg, weit schweift der Blick über die blauen Berge, und darüber der Herr, unser Herr, der deutsche Christus, der die Hülle noch trägt, in der er Mensch war und in der er unser bleibt [...]“.²¹

Auch hier ist also die politische Botschaft unverkennbar, obschon sich die Akzente etwas verschoben haben. Die elsässische Wartburg und Sankt-Thomas, das deutsche Reich und Straßburg, gehen ineinander über. Und vor allem: Man singt jetzt „mit Freuden vom Sieg“. Hier wird eine andere Sichtweise der Eingliederung von Elsass und Lothringen vorgestellt: Nicht die Bedrohung und der endzeitliche Kampf gegen den Erzrivalen Frankreich (wie 1899) stehen im Vordergrund, sondern die vollzogene kulturelle Eingliederung.

Beide Titelblätter haben übrigens nebeneinander existiert. So wurde die apokalyptische Felsenszene von Spindler in den beiden Ausgaben von 1908 und 1914 wieder aufgenommen, während der Christus von Hupp die Ausgaben von 1902, 1907 und 1913 sowie die beiden letzten Ausgaben von 1926 und 1936 ziert.

Ikongrafisches Programm: Typografie, Noten, Vignetten

Die Ausgabe von 1899 ist im Innern noch sehr sparsam gestaltet: nur eine Druckfarbe und einzig am Anfang eine – einfarbige – Tittleiste mit Martin Luther und zwei ihn umrahmenden Musikengeln.

1. Advent

Mei, Aus meines Herzens Grunde. 1598

Auf, auf, ihr Keids, ge + nos, fen, eur Kö-nig em + pla + het un + ger + drof, fen den gro-ßen kommi her + an: (Ihun + der + mann.) Ihr Christen, geht her + für, lagt uns vor al + len Din-gen ihm ho + fi + an + na sin + gen mit hei + ll + ger De + gter.

2. Auf, ihr betrübten Herzen, der König ist gar nah, hinweg all Angst und Schmerzen, der heiset ihr schon da. Seht, wie so mancher Ort hochtröstlich ist zu nennen, da wir ihn finden können in Nachtmahl, Tauf und Wort.

3. Auf, auf, ihr Vielgeplagten, der König ist nicht fern. Seid frohlich, ihr Verzagten, dort kommt der Morgenstern. Der heet will in der Not mit reichem Trost euch speisen; er will euch hilf erweisen. Ja, dämpfen gar den Tod.

4. Seid fromm, ihr Untertanen, der König ist gerecht. Lagt uns die Weg ihm bahnen und machen alles recht. Fürwahr, er meinet es gut: drum laffet uns die Plagen, die er uns schickt, ertragen mit unerschrocknem Mut.

5. Frisch auf in Gott, ihr Armen, der König sorgt für euch; er will durg sein Erbarmen euch machen groß und reich. Der an die Tier getradt, der wird euch auch erheben; was Menschen nur begehren, das thut in seiner Macht.

Evangelisches Gesangbuch für Elsass-Lothringen, Straßburg, Verlag der Straßburger Pastoral-Konferenz, 1902, S. 1 (HDB 20626).

Mit freundlicher Genehmigung der Médiathèque protestante (Fonds Collegium Wilhelmitanum), Strasbourg.

20 Die Kantate wurde für den Sankt-Michaels-Tag 1728 (oder 1729) geschrieben.

21 Ficker, Druck und Schmuck, 16 (s. Anm. 12).

Die Ausgabe von 1902 wurde im Innern völlig neu gestaltet. Zunächst fügte man Zwischentitel ein, die Rosenstauden (in Anlehnung an die Lutherrose) mit Vögeln bzw. Weintrauben zeigen. Für den Text wählte man eine neue Type, die Otto Hupp zusammen mit dem Typografen Heinrich Wallau entwickelt hatte: die neudeutsche Schrift, eine Mischung von gotischer Schrift und Antiqua. Sie wirkt – im Gegensatz zur Musiknotation – recht modern. Die Noten hingegen wurden in einer eigenartigen Weise archaisierend wiedergegeben. Die schwarzen Notenköpfe sind nicht rund, sondern leicht geschweift, der Violinschlüssel hat die Form des Buchstaben G, wie man ihn zuweilen im 17. Jahrhundert verwendet hat. Den Textanfang ziert eine verschnörkelte Initiale in rot oder schwarz. Ficker bestätigt in seiner Broschüre explizit, dass sich das Erscheinungsbild an die Gesangbuchdrucke der Reformationszeit anlehnen sollte.²² Neu ist in der Ausgabe von 1902 auch der Abdruck von zweifarbigen Vignetten, die über das ganze Gesangbuch verstreut sind. Den Anfang macht die Abbildung Luthers, der als Vater des evangelischen Singens neben den drei Vorsprüchen steht, von denen der erste aus dem *Babstschēn Gesangbuch* von 1545 stammt.²³ Insgesamt werden 13 Porträts abgebildet, eine vierzehnte Vignette zeigt zwei Musikengel an der Orgel. Die Auswahl der Personen ist zuweilen erstaunlich: Neben Luther sind der Konstanzer Ambrosius Blaurer (oder Blarer), der Zürcher Huldrych Zwingli und die Straßburger Jakob Sturm und Martin Bucer abgebildet, ferner aber auch Ernst Moritz Arndt, Christian Fürchtegott Gellert und Nikolaus Ludwig von Zinzendorf. Den Franzosen Johannes Calvin hingegen sucht man vergeblich. Die intendierte regionale, konfessionelle und Epochen übergreifende Öffnung des elsässisch-lothringischen Gesangbuches wird auch durch die Bebilderung sichtbar.

Die erste und wichtigste Vignette ist jene Martin Luthers. Er ist der Vater des evangelischen Gesanges und der Schutzpatron des deutschen Protestantismus. So steht denn sein Porträt außerhalb des eigentlichen Liedcorpus zur Illustrierung der drei Vorsprüche. Es folgt mit Lied Nr. 80 das Porträt von Ambrosius Blaurer. Dieser Text des Konstanzer Reformators („Jauchzt, Erd und Himmel, juble hell“) wird zur Melodie von „Es sind doch selig alle die“ des Straßburger Kantors Matthias Greiter gesungen. Diese Verbindung rückt das Elsass geografisch näher zum rechtsrheinischen süddeutschen Raum. Die Zuschreibung der Melodie an Greiter, wiewohl historisch korrekt, ist dennoch charakteristisch. Denn ein Lutheraner hätte sie mit Sebald Heydens „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ in Verbindung gebracht,²⁴ und ein Reformierter hätte diese „welsche“ Melodie den Psalmen 36 und 68 im Hugenottenpsalter zugeordnet. Von den Straßburger Reformatoren sind gleich zwei nebeneinander auf derselben Seite 118 abgebildet: links Jakob Sturm und rechts Martin Bucer. Letzterer ist ohne Zweifel der Hauptvertreter und der wichtigste Theologe der Straßburger Reformation; Sturms Konterfei in einem Gesangbuch hingegen ist eher überraschend. Ficker rechtfertigt dies mit dem Hinweis, der „Theologe“ Jakob Sturm sei Herausgeber und Verfasser des

22 Ficker: Druck und Schmuck, 22 (s. Anm. 12).

23 Abgedruckt in: Möller, Christian (Hg.): Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch, Tübingen und Basel 2000, 81–84.

24 Der Choral findet sich mit diesem Text im Schlusschor des ersten Teils von Bachs Matthäuspassion – sogar in derselben Tonart wie im Elsässer Gesangbuch, nämlich in Es-Dur, und nicht in F wie Greiters Melodie.

Vorwortes des „herrlichsten Gesangbuches“ gewesen, womit er wohl das Kantional von 1541 meint, mit dem Sturm allerdings nichts zu tun hat (das Vorwort stammt von Bucer).²⁵ Wahrscheinlicher ist es, in der doppelten Abbildung des Politikers Sturm und des Theologen Bucer eine Anspielung auf den politischen Charakter der Reformation und natürlich des deutschen Nationalprotestantismus zu sehen, zu dem jetzt ganz explizit Straßburg (als Metonymie für Elsass-Lothringen) dazugehört. Es ist im Übrigen bezeichnend, dass gerade hier, zu Beginn der Abteilung „Reformationslieder“, Straßburg zwar ikonografisch dominant erscheint, aber zunächst kein Lied aus dem Straßburger Repertoire abgedruckt wird; erst am Schluss findet sich Wolfgang Capitos „Gib Fried zu unsrer Zeit, o Herr“, dessen Text wohl zu wenig kämpferisch war (als Melodie wird übrigens vage „Frankreich, 16. Jahrhundert“ angegeben, obschon es sich um eine bekannte Melodie von Claudin de Sermisy handelt).

Repertoire

Wie üblicherweise ein lutherisches Gesangbuch beginnt auch dieses hier mit den Liedern zu Advent. Im Unterschied zu den übrigen im Elsass benutzten Gesangbüchern ordnet das Gesangbuch von Spitta die Lieder innerhalb einer Abteilung nach dem Liedanfang alphabetisch. So erscheint als erstes Lied „Auf, auf, ihr Reichsgenossen“, das Johann Rist kurz nach Ende des Dreißigjährigen Krieges gedichtet hat.²⁶ In Rists Lied wird die Ankunft des Messias beschrieben, der als König erscheint, während die „Reichsgenossen“ die Bewohner des himmlischen Reiches sind (die entsprechende Bibelstelle zum ersten Adventssonntag ist Mt 21,1–9, Jesu Einzug in Jerusalem auf einem Esel reitend).

Bereits das *Gesangbuch für Christen Augsburger Confession* stellte dieses Lied als Nr. 1 an den Anfang. Doch im Gesangbuch von 1899 klingt ein neuer Subtext mit: Die Elsässer und die Lothringer des neu geschaffenen Reichslandes sind hier wohl die „Reichsgenossen“, und der König, den es zu empfangen gilt, ist auch Wilhelm II., König von Preußen. Der König ist hier der „Helfer“ für die „betäubten Herzen“, für die „Vielgeplagten“, er ist der „Morgenstern“, er ist gerecht, er wird ernähren. „Ja, König hoch erhoben, / wir alle wollen loben / dich freudig hier und dort“ (Str. 8). Die Gläubigen sollen den Messias loben und gleichzeitig den König von Preußen, denn – so heißt es in Strophe 4 – „Seid fromm, ihr Untertanen“.

Interessanterweise fehlen im Elsässer Gesangbuch drei Strophen (die Str. 4, 6 und 8 der vollständigen Fassung). Es sind jene Strophen, in denen Johann Rist negative Aspekte anspricht: Während die 8. Strophe vermutlich wegen ihres Verweises auf das Kreuz weggelassen wurde, hat das Fehlen der anderen beiden Strophen wohl eher einen politischen Hintergrund. In Strophe 4 ist dem König nichts verborgen, was seine verlorenen Kinder tun „im vollen Lasterlauf“ – könnte da nicht das Bild eines preußischen Spitzelstaates heraufbeschworen werden? In der 6. Strophe erinnert Rist an

²⁵ Ficker, Druck und Schmuck, 29 (s. Anm. 12).

²⁶ Das Lied ist erstmals in der Sammlung Sabbatliche Seelenlust, Lüneburg 1651, erschienen (RISM B/VIII 1651/09; HDB 2060), dort allerdings mit einer Melodie von Thomas Selle.

die Gräu­el des Drei­ßig­jäh­ri­gen Krie­ges: „Und wenn gleich Krieg und Flam­men / Uns Alles rau­ben hin [...] / Wenn gleich ein frü­her Tod / Die Lieben uns ge­nom­men“. Hät­ten diese Zeilen nicht zu sehr an die Zer­stö­run­gen wäh­rend des Bom­bar­de­ments von Straß­burg un­ter preußi­chem Artil­le­rie­fe­uer erin­nert? Die­ses Weg­las­sen von „mis­ser­ständ­li­chen“ Stro­phen ist um­so auffäl­li­ger, als das Lied zu­vor in Straß­burg stets voll­ständig ab­ge­druckt wor­den ist.²⁷

Lied Nr. 2 im elsäs­si­sch-loth­ringi­schen Ge­sang­buch von 1899 nimmt eben­falls die Me­ta­pher des Kö­nigs auf: „Dein Kö­nig kommt in nie­dern Hül­len“ von Fried­rich Rückert, hier mit einer Melodie von Georg Joseph aus der *Heiligen Seelen-Lust* von 1657.²⁸ Hier wird der Ein­zug Jesu in Je­ru­sa­lem themati­siert, des mäch­ti­gen Kö­nigs in Knechts­gestalt. Wie­derum liegt ein poli­ti­scher Sub­text darun­ter, wenn es in Stro­phe 3 heißt:

„Dein Reich ist nicht von dieser Erden, / doch aller Erden Reiche werden / dem, das du gründest, untertan. / Bewaffnet mit des Glaubens Worten, / zieht deine Schar nach den vier Orten / der Welt hinaus und macht dir Bahn.“

Auch hier meint „Reich“ zu­nächst das Reich Got­tes, aber so­gleich wer­den auch die Reiche hienieden in den Blick ge­nom­men. Doch welche „Schar“ soll in alle vier Him­mels­rich­tun­gen zie­hen, um das Reich über­all heimisch wer­den zu las­sen?

Mit dem drit­ten Ad­vents­lied schließ­lich wirft das Ge­sang­buch den Blick ins elsäs­si­sche Hei­mat­land: Es han­delt sich um „Es kommt ein Schiff, ge­laden“, des­sen erste drei Stro­phen auf Jo­han­nes Tau­ler zu­rück­ge­hen.

Die Ab­tei­lung der Weih­nachts­lieder be­ginnt mit einem un­ge­wöhn­li­chen Lied: „Brich an, du schö­nes Mor­gen­licht“ (Nr. 15). Da­bei han­delt es sich nicht um das be­kannte Weih­nachts­lied, das mit derselben ersten Zeile un­ter an­de­rem in Bachs Weih­nachts­ora­to­rium vor­kommt, son­dern um ein Ge­dicht von Max von Schenkendorf (1783–1817). Spitta hat das Lied wohl aus dem *Evangelischen Gesangbuch für Ost- und Westpreußen* ent­nom­men.²⁹ Schenkendorf, der am Befreiungskrieg gegen Napoleon teil­ge­nom­men hat, ist Ver­fasser frei­heit­li­cher Ge­dichte. Sein Lied vom „Mor­gen­licht“, das aus dem Jahr 1814 stammt, taucht erst am Ende des 19. Jahr­hun­derts in Ge­sang­bü­chern auf und er­reicht dann rasch eine gewisse Popu­larität. Max Reger hat ü­brigens dazu 1901 einen vier­stimmigen Chorsatz ge­schrieben. Zwar han­delt es sich ein­deutig um ein Weih­nachts­lied, denn an meh­re­ren Stellen ist vom „zarten Kind“, vom Kind in der Krippe u.ä. zu lesen. Doch man wird nicht fehl­ge­hen, wenn man in Schenkendorfs Ge­dicht die Hoff­nung auf ein poli­ti­sches Mor­gen­licht er­kennt. So heißt es in Stro­phe 3: „Der Him­mel ist jetzt nim­mer weit; / es naht die selge Got­teszeit / der Frei­heit und der Liebe. /

27 Neues Ge­sang­-Buch, Alte und Neue Mit allem Fleiß gesammelte Geistliche und Liebliche Lieder In sich haltend, Straß­burg 1735 (HDB 6109), sowie: Neues Ge­sang­-Buch alte und neue mit allem Fleiß gesammelte geistliche und liebliche Lieder in sich haltend, Straß­burg 1770 (HDB 8737), wo das Lied aller­dings nicht an erster Stelle er­scheint.

28 Heilige Seelen-Lust / Oder Geistliche Hirten-Lieder / Der in jhren JESUM verliebten Psyche, Breslau [1657]. Das Lied er­schien auch in: Ge­sang­buch für die evan­ge­li­sche Kirche in Württemberg, Stuttgart, 1842 (HDB 11643).

29 Evangelisches Ge­sang­buch für Ost- und Westpreußen, Königsberg 1899 (HDB 19261). Auch die beiden anderen Lieder von Schenkendorf bei Spitta (Nr. 376 und 401) finden sich in diesem Ge­sang­buch.

Wohlauf, du frohe Christenheit, / daß jeder sich nach langem Streit / in Friedenswerken übel!“ Im elsässisch-lothringischen Gesangbuch werden also wiederum der heilsgeschichtliche und der politische Horizont miteinander vermischt – wie dies im Bild vom anbrechenden Morgenlicht auf dem Titelblatt der Erstausgabe zu sehen ist. Zwei Lieder des Gesangbuches besingen direkt das Wohl des deutschen Kaisers. Sie finden sich im Abschnitt „Gottesdienstliche Zeiten“ unter der Rubrik „Vaterländische Feste“. Während sich das Lied von Benjamin Schmolck (von dem insgesamt 13 Lieder aufgenommen wurden) in traditionellen Bahnen des Herrscherlobs bewegt („Herr, höre, Herr, erhöhe!“ Nr. 118), bezieht sich das zweite Kaiserlied direkt auf die aktuelle politische Situation. „Gott und Herr, in deinem Sohne“ (Nr. 117) hat Friedrich Spitta persönlich entweder für die Gottesdienste in Sankt-Thomas oder direkt für dieses Gesangbuch verfasst. In dieser Huldigung an den deutschen Kaiser, also Wilhelm II., webt Spitta ganz bewusst das Königtum Christi und das Kaisertum Wilhelms ineinander. In der ersten Strophe heißt es:

„Gott und Herr, in deinem Sohne
nahn wir heut dem ewgen Throne
deiner Königsmajestät;
danken dir, daß du beschützt
unsern Kaiser, der da sitzt
auf dem Stuhl von dir erhöht.“

Einmal mehr wird mit der Vokabel „Reich“ gespielt (Str. 4): Alle sollen „in fröhlichem Vertrauen / an dem Reiche mit ihm bauen / alle Bürger, jeder Stand.“ *Mit ihm* meint hier den deutschen Kaiser, an dessen Kaiserreich die Christen bauen sollen, nicht etwa mit Christus an dem Reich Gottes. In der letzten Strophe (7) wird der aktuelle Kampf von „Volk und Kaiser“ in den Blick genommen: Sie sollen die Lüge schlagen und alles verjagen, was „zuwider Pflicht und Recht, bis dein Reich, o Herr, gekommen, / da das Volk der Treun und Frommen / herrscht als königlich Geschlecht.“ So wird die Gotteskindschaft national umgedeutet. Dazu passt, dass als Melodie „Jesus Christus herrscht als König“ (vom Straßburger Theophil Stern) verwendet wird.

Betrachten wir noch die Reformationslieder. Das elsässisch-lothringische Gesangbuch sieht dafür eine eigene Rubrik innerhalb der Abteilung „Gottesdienstliche Zeiten“ vor, nämlich: „Feste der Reformation und ihrer Werke“, denen insgesamt 12 Lieder (wiederrum alphabetisch geordnet) gewidmet sind. Wie schon erwähnt, schmückt diese Rubrik das Doppelbild von Sturm und Bucer.

101 Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ	Nikolaus Selnecker
102 Einer ist König, Immanuel sieget	Johann Ludwig Konrad Allendorf
103 Ein feste Burg ist unser Gott	Martin Luther
104 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	Martin Luther
105 Es ist das Heil uns kommen her	Paul Speratus
106 Es muss uns doch gelingen	Melchior Teschner
107 Gib Fried zu unsrer Zeit, o Herr	Wolfgang Capito
108 Herr, nun selbst den Wagen halt	Huldrych Zwingli

109	Lob sei dir, Jesus Christe	Heinrich Vogtherr
110	Triumphiere, Gottes Stadt	Johannes Andreas Cramer
111	Verzage nicht, du Häuflein klein („Gustav Adolfs Feldlied“)	Michael Altenburg
112	Wach auf, wach auf, 's ist hohe Zeit	Ambrosius Blaurer

Zwei Punkte fallen auf. Erstens wird die Reformation als eine gesamtdeutsche Sache dargestellt, und Wittenberg (mit Luther und Speratus) steht aus alphabetischen Gründen nicht einmal an erster Stelle. Den Anfang macht ausgerechnet der oft geschmähte Nikolaus Selnecker, es folgt der Hallesche Pietist Allendorf, dann Luther und Speratus, Melchior Teschner aus Großpolen, die Straßburger Capito und Vogtherr, der Zürcher Zwingli, der Norddeutsche Cramer, der Thüringer Michael Altenburg und der Konstanzer Blaurer. Diese Vielfalt mag für hymnologische Offenheit stehen, sie steht aber genauso für den ideologischen Anspruch des Nationalprotestantismus.

Zum Zweiten fällt der kämpferische bzw. apologetische Charakter vieler der hier vorkommenden Lieder auf. Die Reformation wird nicht so sehr als eine Glaubenssache – die Wiederentdeckung des Evangeliums der Gnade – dargestellt, sondern als eine religiös-kulturelle Mission. So heißt es gleich im ersten Lied (Nr. 101): „Erhalt uns nur bei deinem Wort / und wehr der Feinde Trug und Mord. / Gib deiner Kirche Gnad und Huld, / Fried, Einigkeit, Mut und Geduld.“ (Str. 4). In Allendorfs Lied (Nr. 102) liest man: „Bebet, ihr Feinde, und gebet die Flucht.“ Natürlich fehlt die lutherische Nationalhymne nicht: „Ein feste Burg ist unser Gott“ (Nr. 103) – sie endet in der letzten Strophe bekanntlich mit „Das Reich muss uns doch bleiben“. Luthers Gesang steht hier als ein Reformationslied – im Gegensatz zum *Gesangbuch für Christen Augsburgischer Confession*, wo das Lied in der Abteilung „Wort Gottes und Kirche“ steht, also in einem ekklesiologischen Kontext.

Gesangbuch für Christen Augsburgischer Confession

Wenden wir uns noch kurz dem *Gesangbuch für Christen Augsburgischer Confession* zu, das einiges langlebiger war als Spittas Gesangbuch, wurde es doch zwischen 1863 und 1937 fast zwanzig Mal neu aufgelegt. Obschon es sich um ein elsässisches Eigenprodukt handelt (die erste Auflage erschien noch vor der Annexion), ist auch hier in den späteren Auflagen der Einfluss des Deutschen Reiches zu spüren. Beschränken wir uns im Folgenden auf einige wenige Beispiele.

Im zweiten Teil, in der Abteilung „Heiligungsfrüchte“ findet sich die Rubrik „Kampf und Sieg“ mit immerhin 21 Liedern. Die meisten dieser Lieder beziehen sich zwar auf den Kampf des einzelnen Christen gegen Satan und Sünde. Aber die kriegerischen und apokalyptischen Metaphern können leicht ins Politische abgleiten. Als Beispiel diene das Lied „Auf, Christenmensch, auf, auf zum Streit“ (Nr. 340) von Angelus Silesius (der hier unter seinem evangelischen Namen Johannes Scheffler angeführt wird). In der Strophe 8 lesen wir: „Wer überwindt, bekommt Gewalt, / wie Christus zu regieren, / mit Macht die Völker mannigfalt / in einer Schnur zu führen.“ Und weiter in Strophe 11: „Wer überwindt, soll auf dem Thron / mit Christo Jesu sitzen, / soll glänzen wie ein

Gottessohn / und wie die Sonne blitzen, / ja ewig herrschen und regiern / und immerdar den Himmel ziern.“ Nur allzu leicht lässt sich dieser Text als Hymne auf den deutschen Kaiser, den Verteidiger des Protestantismus, lesen, der von Christus die Gewalt übertragen bekommen hat, über die Völker zu herrschen.

Im vierten Teil zu den besonderen Ständen wird als erstes für „Obrigkeit und Vaterland“ gesungen. Als zweites Lied findet sich „Ich will vor dich, mein Gott“ (Nr. 575) von Friedrich Weyermüller (1810–1877).³⁰ Der orthodoxe Lutheraner, der gegen Rationalismus und Pietismus kämpfte, war ohne eigentliche theologische Ausbildung (er führte eine Spezereienhandlung). Obschon überzeugter Elsässer wechselte er 1871 ohne Probleme die Nationalität und verfasste einige *Kriegs- und Friedenslieder eines Elsässers* (1871), von denen einige in das *Gesangbuch für Christen Augsburgischer Confession* Eingang gefunden haben, an dessen Ausarbeitung Weyermüller selber beteiligt war.³¹

Weyermüllers Poesie lässt hinsichtlich ihrer nationalistischen Gesinnung an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Hier wird die Verbindung von „Deutschem Reich“ und „Gottes Reich“ explizit hergestellt.

1. Ich will vor dich, mein Gott,
im Namen Jesu treten
und will für Deutschlands Wohl
ein Vaterunser beten [...]
3. Du wollst im Deutschen Reich
dein Reich, die Kirche, gründen
und dieses große Volk
in deinem Geist verbinden;
in deiner Wahrheit eins,
von Menschenwahn befreit,
so mach es stark und fest
in rechter Einigkeit.

Im *Gesangbuch für Christen Augsburgischer Confession* findet sich zudem ein explizit für die „Judenmission“ bezeichnetes Lied, das Spitta in sein Gesangbuch nicht aufgenommen hat. Es ist das Lied „Der du das Volk regierest“ (Nr. 70) von Johann Friedrich von Meyer (1772–1849), einem Frankfurter Politiker und Bibelübersetzer. Hier wird in deutlich antijüdischem Ton von den Juden als „die irre Herde“ gesprochen. Das Lied findet sich allerdings erst in den Ausgaben ab 1907. Es steht als letztes in der Abteilung „Festlieder“ unter der Rubrik „Mission“; im Inhaltsverzeichnis, wo sonst nur die Rubriken verzeichnet sind, wird das Lied gesondert erwähnt.

30 Zu seiner Biografie siehe: *Siegwald, Martin*: Friedrich Weyermüller und die lutherische Erweckung im Elsass, in: *Confessio Augustana IV* (2007), 39–43.

31 Es sind die Lieder: Nr. 66, 216, 500, 567 und 575 der Ausgabe von 1912.



Gesangbuch für Christen Augsburgischer Konfession in Elsaß & Lothringen, Evangelisch-lutherische Gesellschaft, Straßburg, 1937, S. 177 (HDB 24706).

Mit freundlicher Genehmigung der Bibliothèque des Facultés de Théologie, Université de Strasbourg.

Erwähnen wir abschließend, dass die letzte Ausgabe dieses Gesangbuches 1937 erschien und von Rudolf Schäfer (1878–1961), einem Maler sakraler Kunst, extra neu bebildert worden ist. Die mit grobem Schnitt gestalteten Holzschnitte nähern sich in unheilvoller Weise der völkischen Kunst. Besonders ins Auge fallen der heldisch dargestellte Christus sowie die endzeitlich gestaltete Sankt-Thomaskirche mit dem Drachentöter Michael im Hintergrund. Es ist doch erstaunlich, dass die Straßburger Lutheraner – 1937 als Franzosen – in der angespannten politischen Lage am Vorabend des Zweiten Weltkrieges ein solches ikonografisches Programm gewählt haben.

Das Kriegsgesangbuch von 1915

Für Weihnachten 1915 hat die Kriegsstelle der Kaiser Wilhelms-Universität Straßburg ein kleines Gesangbuch für die Soldaten an der Front herausgegeben: *Alte liebe Lieder für unsere Soldaten zum Weihnachtsfeste des Kriegsjahres 1915*.³² Der Herausgeber Johannes Ficker übernahm dabei grafische Elemente aus der Schmuckausgabe des elässisch-lothringischen Gesangbuchs, vor allem das Zwischentitelblatt für Weihnachten, das im Soldatengesangbuch doch in rechtem Widerspruch zur Realität des Kriegsgeschehens steht: Es zeigt eine Gruppe kleiner Kinder oder Putten mit Maiglöckchen in der Hand, die ein Lied singen, dessen Noten in archaisierendem Stil unten an der Seite angeführt sind: „O du fröhliche, o du selige“. Über ihren Köpfen fliegen Vögel, einige haben sich in die Zweige gesetzt, die sich um die Seite ranken.

32 HDB 30519. Digitalisat Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg (Numistral): <http://www.numistral.fr/ark:/12148/bpt6k94370832> (Aufruf vom 12. September 2019).

Die Auswahl der vierzehn darin enthaltenen Weihnachtslieder ist nach Regionen des Deutschen Reiches vorgenommen:

Aus Straßburg im Elsaß: <i>Es kommt ein Schiff, geladen</i>	Nr. 3	Johannes Tauler, Straßburg
Aus Königsberg in Preußen: <i>Mit Ernst, o Menschenkinder</i>	Nr. 9	Valentin Tilo d.J., Königsberg
Aus Österreich: <i>Stille Nacht, heilige Nacht!</i>	Nr. 367	Joseph Moor, Salzburg
Vom schwäbischen Meer: <i>Nun singet und seid froh</i>	Nr. 365	Konstanz, 14. Jahrhundert
Aus dem Moselland: <i>Es ist ein Ros entsprungen</i>	–	Trier [Köln], 15. Jahrhundert
Aus dem Rheinland: <i>Jauchzet, ihr Himmel, frohlocket ihr englischen Chöre</i>	–	Gerhard Teerstegen, 1731
Aus Holstein: <i>Brich an, du schönes Morgenlicht</i>	–	Johannes Rist, 17. Jahrhundert
Aus Niedersachsen: <i>Freut euch, ihr lieben Christen</i>	–	Leonhart Schröter, 16. Jahrhundert
Aus dem Herzen Deutschlands: <i>Gesang des Engels der Verkündigung. Vom Himmel hoch, da komm ich her</i>	Nr. 368	Martin Luther
Aus Berlin: <i>Fröhlich soll mein Herze springen</i>	Nr. 20	Paul Gerhard
Aus Sachsen: <i>Dies ist der Tag, den Gott gemacht</i>	Nr. 17	Christian Fürchtegott Gellert
Aus Böhmen: <i>Lobt Gott, ihr Christen allzugleich</i>	Nr. 366	Nikolaus Herman, Joachimsthal
Aus Bayern: <i>Ihr Kinderlein kommet, o kommet doch all</i>	Nr. 364	Christoph von Schmid, Augsburg

Aus Thüringen:
O du fröhliche, o du selige

Nr. 359

Johannes Daniel Falk,
 Weimar

Was also noch 1899 in Spittas Gesangbuch als hymnologische und theologische Öffnung dargestellt wurde – nämlich der Einbezug von Liedern aus allen Teilen Deutschlands –, wird hier 1915 ins Politische verkehrt. Um allen Gegenden gerecht zu werden, musste auch auf katholisches und reformiertes Liedgut zurückgegriffen werden, Lieder also, die in Spittas Gesangbuch nicht vorkommen (wie „Es ist ein Ros entsprungen“ für das Moselland und Teerstegens „Jauchzet, ihr Himmel“ für das Rheingebiet). Aber auch aus lutherischen geprägten Gegenden wurden Lieder hinzugefügt, die bei Spitta fehlten.

Interessanterweise beginnt die Reihe mit drei Lieder aus politisch umstrittenen bzw. fragilen Gegenden: dem Elsass (ein Gesang von Johannes Tauler), von Königsberg, der Hauptstadt Ostpreußens (ein Lied von Valentin Thilo), und aus Österreich (der Weihnachtsklassiker von Joseph Mohr). Als das „Herz Deutschlands“ wird ohne geografische Angabe – denn Sachsen folgt später mit einem eigenen Gesang – die Heimat Martin Luthers bezeichnet. Damit wird eindeutig auf die Rolle des Protestantismus als Herz deutscher Identität verwiesen.

Keines dieser Lieder hat eine direkte thematische Verbindung zur Kriegssituation – allenfalls könnte man im sächsischen Lied einen Hinweis auf die eschatologische Dimension des Weltkrieges vermuten: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht“. Dessen Worte stammen von Christian Fürchtegott Gellert, der 1757 eine Sammlung geistlicher Dichtung veröffentlicht hat.³³ Gellerts Lied erschien auch in anderen Soldatengesangbüchern, so im *Feldgesangbuch für die evangelischen Mannschaften* (München 1914) sowie im *Deutschen evangelischen Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland* (Berlin 1915). Die erste Strophe erwähnt den „Tag, den Gott gemacht“: Ist dies nicht der heutige Tag, an dem die entscheidende Schlacht zwischen Gut und Böse auf den Schlachtfeldern ausgetragen wird? Und die zweite Strophe spricht von den Völkern, die darauf gewartet haben, „bis daß die Zeit erfüllet ward“: Ist hier nicht vom deutschen Volk die Rede, das den Augenblick des Sieges und des Triumphes erwartet? Die letzte Strophe schließlich äußert die eschatologische Hoffnung explizit: „Herr, [...] auf den die Väter hoffend sahn, dich Gott Messias bet ich an.“

Hinter der unschuldigen Fassade von Weihnachtsliedern widerspiegelt dieses Straßburger Gesangbuch also den ideologischen und politischen Standpunkt des deutschen Reiches im zweiten Kriegsjahr.

Schluss

Die Kirchengesangbücher, die in den evangelischen Kirchen des Reichslandes Elsass-Lothringen benutzt worden sind, können durchaus als ein „Germanisierungsfaktor“ bezeichnet werden. Es handelt sich dabei – dies dürfte deutlich geworden sein – nicht um zentral von oben gesteuerte Instrumente. An der Erarbeitung und Ausgestaltung

³³ Gellert, *Christian Fürchtegott*: Geistliche Oden und Lieder, Leipzig 1757.

des neuen *Gesangbuches für Elsass-Lothringen* waren die Straßburger Pastoralkonferenz und die Universität beteiligt. Spittas Bestreben war gleichermaßen hymnologisch wie ideologisch motiviert: ein modernes Gesangbuch für den Gebrauch in einer mobilen, urbanen Gesellschaft zu schaffen und gleichzeitig die Integration der neuen Gebiete ins deutsche Reich zu befördern.

Interessanterweise beschränken sich die Germanisierungstendenzen nicht nur auf das von den reichsdeutschen Professoren (Spitta und Smend) herausgegebene Gesangbuch, sondern sie finden sich ebenso im *Gesangbuch für Christen Augsburgischer Confession*, das von der Straßburger lutherischen Pfarrschaft getragen wurde. Beide Gesangbücher werden nach der Rückkehr von Elsass und Lothringen zu Frankreich weiterhin benutzt. Während das Gesangbuch von Spitta in Inhalt und Gestaltung über drei Jahrzehnte unverändert bleibt, wird das einheimische Gesangbuch 1907 um über hundert Lieder erweitert, in denen der neuen Situation Rechnung getragen wird. In der letzten Ausgabe wird sogar das Bildprogramm komplett erneuert – ganz in der Ästhetik der anbrechenden neuen Zeit.

Notiz zu dem Komponisten Samir Odeh-Tamimi

Politische Musik?

CHRISTIAN LEHNERT

„Das Mysterium der Musik ist das Unausprechliche“, schreibt der französische Philosoph Vladimir Jankélévitch, einer der feinsinnigsten modernen Theoretiker der Musik. Und weiter: „Die Musik ist keine Sprache und auch kein Instrument, um Begriffe mitzuteilen, ebensowenig ein zweckbestimmtes Ausdrucksmittel, und doch ist die Musik nicht schlicht und einfach ausdruckslos [...]“ Musik, sagte Debussy sei für das Nicht-Auszudrückende geschaffen. Worin besteht aber nun dieses Ausdrücken dessen, für das es keinen Ausdruck zu geben scheint? Kann Musik „etwas“ sagen? Oder ist sie bei sich, wenn sie das Sagen überwindet auf einen Ausdruck hin, der den Worten voraus ist? Auf jeden Fall betreten wir ein sehr unsicheres Gelände, wenn die Worte „Musik“ und „Politik“ zusammenkommen. Kann es politische Musik geben? Was soll das sein? Dass Musik und Politik in einem Atemzug genannt werden, geschieht häufig, wenn von Samir Odeh-Tamimi die Rede ist. Immer wieder, und auch ich werde das dann notgedrungen tun, wird er gefragt, ob sein Komponieren „politisch“ sei. Das liegt zum ersten an der starken Bildhaftigkeit und Gefühlsintensität seiner Musik, deren oft brachialer Kraft. Ein Musikkritiker im Deutschlandfunk sagte einmal: „Beim Hören dieser Musik wird eines unmittelbar klar: Sie erzählt, teilt etwas mit, und ihr Gestus ist der des Schreis.“ Mit dieser Charakterisierung als „Schrei“ ist etwas Wesentliches benannt: Samir Odeh-Tamimis Musik ist direkt, scheint von immensen inneren Energien getrieben zu sein, sie scheint zu explodieren. Daher der Eindruck des „Politischen“. Dass Kunst „Waffe“ sein könne, hat in dieser Musik gelegentlich den Behauptungscharakter verloren. Aber damit ist sie doch ganz unzureichend bestimmt, kann sie doch auch ganz filigran gewoben sein und wie ein Schleier wehen.

Dass Samir Odeh-Tamimi als „politischer Komponist“ erscheint, liegt andererseits an einer Herkunft und einem überstarken hermeneutischen Horizont, den diese einträgt in jede Aufführung seiner Werke. Samir Odeh-Tamimi wurde 1970 in einem kleinen arabischen Dorf in der Nähe von Tel Aviv geboren. Er ist mitten im palästinensisch-israelischen Konflikt aufgewachsen. Jeder Hörer, der das weiß, nimmt seine Musik anders wahr. Politischer Ausdruck war sicher ein früher Impuls des künstlerischen Schaffens von Samir Odeh-Tamimi. Aber was heißt das genau? Seine Musik ist ebenso jedem Ausdruck entzogen, ist vielschichtig, in enormer künstlerischer Breite und Sensibilität gearbeitet.

Anlässlich des 20-jährigen Jubiläums der Deutschen Wiedervereinigung haben wir beide eine Art Oratorium für den RIAS-Kammerchor geschrieben: „Hinter der Mauer“. Ich habe in einem vielstimmigen Text die letzten Minuten eines tödlich verwundeten Flüchtlings an der Berliner Mauer dargestellt. Angeregt vom Schicksal des Maurerlehrlings Paul Fechters, der achtzehnjährig 1962 starb – und es gibt ein beeindruckendes Foto von ihm, wie ein NVA-Soldat den Verblutenden aus dem Todesstreifen trägt, und der Schnappschuss ähnelt einer Pietá. Das Werk ist 2010 in Berlin uraufgeführt worden,

dann in Dresden und in Jerusalem. Das ursprüngliche Projekt, das Werk diesseits und jenseits der Mauer in Jerusalem und in Ramallah aufzuführen, war politisch nicht durchsetzbar, ebenso nicht das Vorhaben von Aufführungen in Korea und an der mexikanischen Grenze zur USA. Das Werk hat ebenso politische Dimensionen wie religiöse: Die Mauer ist ein Grenze zwischen Staaten, und sie ist eine Todesmetapher. Die andere Seite ist mit ihr als Frage gegeben. Den Text durchziehen Passionsmotive, und die Musik läßt ihre ferne Herkunft in Sufi-Klängen erahnen. Diese Musik und die ihr zugrundeliegende Dichtung sind politisch – indem sie eine Erinnerung inszenieren, die heute wieder brisant ist, einen Mauerbau. Das Werk ist politisch, weil es interkulturell gearbeitet ist – und das aus der Tiefe des Empfindens, nicht in äußerlicher Behauptung. Doch es ist unpolitisch, weil es in keiner Aussage aufgeht und das „Unaussprechliche“ sucht, jenen offenen Raum, wofür ein Ausdruck fehlt. Diesem Widerspruch entkommt wohl keine Kunst, die ihrem eigen unbedingten Anspruch folgen muß und zugleich in einer Gesellschaft zu Hause ist.

„Das könnte den Herren der Welt ja so passen“

Die „68er“ und das Neue Geistliche Lied

OKKO HERLYN

1.

Die Geburtsstunde des *Neuen Geistlichen Liedes* datiert man gewöhnlich auf das Jahr 1960. Die Evangelische Akademie Tutzing hatte einen Wettbewerb für „neue religiöse Lieder“ ausgeschrieben. Die Resonanz war überwältigend: 2000 Beiträge von 600 Einsendern. Den ersten Platz belegte das Lied „Danke“, das es später mit Hilfe des Botho-Lucas-Chors sogar bis in die Charts der deutschen Schlager brachte. Bis 1967 fanden drei weitere Ausschreibungen statt, aus denen solche Dauerbrenner wie „Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt“, „Komm, sag es allen weiter“ oder „Stern über Bethlehem“ hervorgingen.

Das „Neue“ dieser neuen geistlichen Lieder bestand zunächst in der Aufnahme von modernen *musikalischen* Elementen, allen voran den Melodien bekannter Spirituals. So etwa bei „Hört, wen Jesus glücklich preist“ („Michael row the boat ashore“) oder „Du, Herr, gabst uns dein festes Wort“ („It's me oh Lord“). Andere Lieder griffen in Melodieführung, Harmonik und Rhythmik mehr in das musikalische Repertoire des populären Schlagers. Neben „Danke“ so etwa bei „Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer“ oder „Liebe ist nicht nur ein Wort“. Einzelne vom Jazz beeinflusste Kompositionen konnten sich indes gemeindlich nicht durchsetzen.

Darüber hinaus zeigte sich das „Neue“ vor allem auf der *sprachlichen* Ebene. Gemäß einer der Tutzinger Ausschreibungskriterien sollte es „um einfache, in der Aussage treffende, in unserer Umgangssprache redende Texte“ gehen. Gegenüber denen der traditionellen Choräle, die überwiegend von reformatorisch geprägter Begrifflichkeit, barocken Sprachbildern oder erwecklicher Herzensfrömmigkeit geprägt waren, hielten nun Elemente der Alltagssprache, mitunter auch durchaus saloppe Redewendungen Einzug in die Lieder – von „Danke für meine Arbeitsstelle“ über den „der Gott nichts bieten kann“ oder den Wunsch, „dass einer mit mir geht“ bis hin zu den „Fabriken und Boutiquen“ oder dem „Fließband“, an dem „der Segen schiefhängt“.

Die öffentliche Resonanz auf die Welle der *Neuen Geistlichen Lieder* war seinerzeit beachtlich, wenngleich auch überaus gespalten. Während die einen das Neue als „Durchbruch“ für ein zeitgemäßes Christentum euphorisch begrüßten, sparten andere nicht mit harscher Kritik. So etwa die Wochenzeitung *Die Zeit*, die bei diesen Liedern „wenigstens zwei Sünden“ auszumachen meinte: „eine gegen die Musik – und gegen alle ästhetische Wahrheit – und eine gegen die Religion.“¹ Theologisch indes waren die meisten neuen Lieder dieser ersten Generation eher traditionell geprägt. Wenn auch in

1 Zit. nach Hegele, Günter: Neue Lieder durch Preisausschreiben? in: *Jahre*, Armin (Hg.): Singen, um gehört zu werden, Wuppertal 1976, 26.

zeitgemäßer Sprache und mit moderner Musik, so ging es im Ganzen meist um Gottvertrauen und Liebe, Freude und Trauer, Schuld und Vergebung.²

2.

Das sollte sich nun doch erheblich mit der gesellschaftlichen und politischen Bewegung ändern, für die seither „die 68er“ zum Etikett geworden sind. Die wesentlichen Elemente der damaligen Aufbrüche waren:

- eine allgemeine Protesthaltung gegen das so genannte „Establishment“, das sich bereits geraume Zeit zuvor angekündigt hatte, etwa in dem berühmten „Unter den Talaren Muff von 1000 Jahren“ im Jahr 1967
- das immer stärker werdende Aufbegehren der jungen Generation gegen das Schweigen der Elterngeneration über deren Verhalten während der NS-Zeit
- der Protest gegen das amerikanische Engagement im Vietnamkrieg
- die damit einhergehende grundsätzliche Kritik am westlichen Kapitalismus
- der innenpolitische Widerstand etwa gegen die Notstandsgesetze oder die autoritären Strukturen an den Hochschulen

Die von den „68ern“ ausgehenden Impulse fanden auch in *Theologie und Kirche* ihren Niederschlag, wenn auch nicht immer unumstritten. Wir erinnern uns etwa an die lateinamerikanische Befreiungstheologie bzw. die so genannte „Theologie der Revolution“ auf akademischer oder an das „Politische Nachtgebet“ auf gottesdienstlicher Ebene. Trendsetzend war hier vor allem Dorothee Sölles theologisches Programm „Atheistisch an Gott glauben“³, in dem sie sich von einem – von ihr so verstandenen – „metaphysischen“ Gott, „der alles so herrlich regieret“, abwendet, um ihn dann im menschlichen Leiden neu aufzusuchen. Die Konsequenz: ein Christentum, das sich perspektivisch in – auch politisch verstandene – Nächstenliebe transformiert. Das hatte – etwa für den Gottesdienst – zur Folge, dass dieser mehr und mehr unter das Diktat seiner politischen Nützlichkeit im Sinne sozialistischer Ziele geriet. Bezeichnend dafür ein Rückblick Fulbert Steffenskys:

„Ich erinnere mich an ein Wochenende der ‚Christen für den Sozialismus‘ in Berlin. Am Samstagabend schlug jemand vor, am nächsten Tag einen Gottesdienst zu machen. Man redete eher verlegen darüber, was ein Gottesdienst denn bringe für die Gruppe und für das Thema, das sie verfolgte. Helmut Gollwitzer, der alte angesehene linke Theologe, hörte sich die Diskussion lange an, dann sagte er: ‚Ich will den Gottesdienst, weil er schön ist.‘ Er hat nicht gesagt: weil er uns stärkt und

2 Vgl. Herlyn, Okko: Notwendige Zwischentöne. Zur Geschichte, Eigenart und Funktion des „neuen geistlichen Liedes“, Wechselwirkungen 13 / 14, Waltrop 1995; ders.: „Singen unter den Zweigen“. Erwägungen zu einem theologisch verantworteten Umgang mit neuen und alten geistlichen Liedern, ThSt 131, Zürich 1986.

3 Sölle, Dorothee: Atheistisch an Gott glauben. Beiträge zur Theologie. Olten/Walter, Freiburg 1968.

Hoffnung bringt. ‚Er ist schön, hat er gesagt. Er wollte den Gottesdienst nicht unter Verwertungsabsichten.‘⁴

3.

Es überrascht nicht, wenn wir sehen, dass diese Entwicklungen in Gesellschaft, Theologie und Kirche nun auch in den *neuen geistlichen Liedern* dieser Zeit ihren Niederschlag finden. Bei aller Komplexität, die jeder kulturellen Epoche nun einmal eigen ist, kann man die von den „68ern“ inspirierten geistlichen Lieder doch relativ genau zeitlich eingrenzen und in ihnen einige unverwechselbare inhaltliche Motive ausmachen. Da ist zunächst eine bis dahin in der Kirche so nicht gekannte *Haltung* dieser Lieder. Es ist der Gestus des Aufbegehrens, des Protestes, des Sich-nicht-Abfindens, ja auch des Widerstandes gegen bestehende Verhältnisse: „Sag nicht: wir gingen immer so / und werden weitergehen. / Frag: ist es gut, so wie es ging, / und kann ich weitergehen?“⁵ Oder: „Ich rede, wenn ich schweigen sollte, / und wenn ich etwas sagen sollte, / dann bin ich plötzlich stumm.“⁶ Hier geht es noch nicht um Inhalte. Es wird ja nicht gesagt, worüber ich schweigen oder reden sollte, sondern um eine eingeklagte grundsätzliche Haltung zum mutigen Widerstand. So atmen auch etliche geistliche Kinderlieder dieser Zeit das Pathos des bloß Antiautoritären: „ich trete mit den Kindern gern / den verbotnen rasen krumm / ich wünsch mir daß kein polizist mich dabei stört / eia eia wärn wir da / wo die freiheit lacht / wo das leben freude macht“⁷ Jesus selbst, der auch mitunter Erwähnung findet, macht fast den Eindruck eines aufmüpfigen Teilnehmers auf irgendeiner Studentendemo: „Ein junger Mann aus Nazaret / geht Wege, die man kaum versteht, / er bleibt bei seinen Leisten nicht / und stört die frommen Kreise.“⁸ Musikalisch leben diese Lieder vor allem vom Beat, mitunter auch von der gitarrengeprägten Kultur des politischen Protestsongs.

Die biblische Vorlage für diese grundsätzliche Haltung des Aufbegehrens finden diese Lieder vor allem in dem Motiv des *Exodus*, das in manchen Variationen besungen bzw. beschworen wird: „Wenn das rote Meer grüne Welle hat, / dann ziehen wir frei, / dann ziehen wir frei heim aus dem Land der Sklaverei.“⁹ Oder: „Andere Lieder wollen wir singen, / feiern das Fest der Befreiung. / Der Herr führt uns auf neues Land, die Träume werden wahr.“¹⁰ Exodus – Befreiung – Aufbruch – Aufstand – Auferstehung. Das ist die Assoziationskette. So entsteht – in musikalischer Anlehnung an das alte „Christ ist

4 Steffensky, Fulbert: Irrtümer auf dem Weg zur Wahrheit, in: *zeitzeichen* 5 / 2018, 46.

5 Fietkau, Wolfgang: Sag nicht: wir gingen immer so, in: *Blarr, Oskar Gottlieb u.a.* (Hg.), *Werkheft Neue geistliche Lieder II*, Regensburg / Wuppertal 1970, 28f.

6 Rommel, Kurt: Bitte um das Rechte, in: *Blarr, Oskar Gottlieb u.a.* (Hg.), *Neue geistliche Lieder*, Regensburg 1967, 36f.

7 Hildebrandt, Günter: in: LP „leben wird es geben“, Telgte und Frankfurt 1975.

8 Zils, Diethard: Ein junger Mann aus Nazaret, in: *Arbeitskreis für kulturelle Bildung und Medienarbeit der Jugendkammer der Evangelischen Kirche im Rheinland u.a.* (Hg.), *Mein Liederbuch für heute und morgen*, Düsseldorf o.J., B 57.

9 Willms, Wilhelm: Wenn das rote Meer grüne Welle hat, in: *Blarr, Oskar Gottlieb u.a.* (Hg.), *Neue geistliche Lieder III*, Regensburg 1975, 50f.

10 Albrecht, Alois: Andere Lieder wollen wir singen, in: *Arbeitskreis für kulturelle Bildung*, B 38.

erstanden“ ein so genanntes „anderes Osterlied“: „Das könnte den Herren der Welt ja so passen, / wenn erst nach dem Tod Gerechtigkeit käme, / erst dann die Herrschaft der Herren, / erst dann die Knechtschaft der Knechte / vergessen wäre für immer! / Doch ist der Befreier vom Tod auferstanden, / ist schon auferstanden und ruft uns jetzt alle / zur Auferstehung auf Erden, / zum Aufstand gegen die Herren, / die mit dem Tod uns regieren!“¹¹ Unmerklich hat – im Sinne des Mainstreams der „68er“-Theologie – eine *Säkularisierung der traditionellen Eschatologie* stattgefunden. Auferstehung mutiert zum Auferstehen, zum Aufstand jetzt: „Spielt nicht mehr die Rolle, / die man euch verpaßt, / schminkt nicht eure Masken, / bis der Tod euch faßt. / Springt ihm von der Schippe, / macht euch unbekannt, / sucht das eigne Leben, / nehmt euch in die Hand. / Leben, Leben wir es geben, / Leben, Leben vor dem Tod.“¹² Das Motiv der Auferstehung als neues, anderes Leben vor dem Tod, das im Auferstehen bzw. im Aufstehen möglich wird, kehrt in zahlreichen Variationen wieder – mit mehr oder weniger deutlichen gesellschaftlichen oder auch politischen Anspielungen: „Die Waffen verrotten zu Staub, / die Bomben werden taub, / unser Zählen reicht nicht bis zehn, / wir werden auferstehn. / Alle, Alleluja, wir werden auferstehn.“¹³

Überhaupt kommt es immer wieder zur Aufnahme und *Neuinterpretation traditioneller Elemente und Sprachmuster*, so als wolle man bestimmte theologische oder liturgische Begriffe der Tradition entreißen und geradezu dogmatisch neu definieren. Schon das *Politische Nachtgebet* hatte bewusst den Begriff „Gebet“ aufgegriffen, obwohl die Initiatoren nicht dem traditionellen Frömmigkeitsmilieu entstammten. Hier ist Beten nicht mehr die Anrufung Gottes, um von ihm Hilfe zu erbitten, ihm zu danken und ihn zu loben, sondern Gebet ist hier die schonungslose Besinnung auf die eigenen Möglichkeiten, politische Veränderungen auf den Weg zu bringen. Folglich vollzieht sich das *Politische Nachtgebet* in den liturgischen Schritten von Information, Meditation, Diskussion und Aktion.

Die Neudeutung traditioneller theologischer Motive wird bei den neuen geistlichen Liedern dieser Zeit vor allem in der Aufnahme klassischer *liturgischer Elemente* deutlich. So etwa in einem der zahllosen neuen „Kyries“, in denen nicht mehr in herkömmlicher Weise eine persönliche Schuld bekannt, sondern die ungerechten Verhältnisse in der Welt beklagt werden: „In Ängsten die einen, / und die andern leben, / und die andern leben, / und sie leben nicht schlecht. / In Hunger die einen, / und wir andern leben, / und wir andern leben, / die im Hunger leben schlecht. / Kyrie, Kyrie eleison, Herr, guter Gott, erbarme dich.“¹⁴ Der Perspektivwechsel vollzieht sich hier nicht so sehr vom Geistlichen zum Säkularen, sondern mehr vom Individuellen zum Politischen. In der Tendenz ähnlich in einem „Gloria“, in welchem Gott aus dem Himmel herab ins friedenssuchende Irdische herabgepriesen wird: „Ehre sei Gott in der Höhe, / wo keiner mit Fäusten droht, / wo Menschen Frieden suchen. / Ehre sei Gott auf der Erde. / Halleluja.“¹⁵

11 Marti, Kurt: Anderes Osterlied, in: Arbeitskreis für kulturelle Bildung, B 25.

12 Barth, Friedrich-Karl: Leben wird es geben, in: *Bücken, Eckart u.a.* (Hg.), Mein Liederbuch 2, Düsseldorf 1992, B 216.

13 Willms, Wilhelm: Alleluja, in: Arbeitskreis für kulturelle Bildung, B 55.

14 Hildebrandt, Günter: Kyrie, guter Gott, in: Arbeitskreis für kulturelle Bildung, B 71.

15 Netz, Hans-Jürgen: Ehre sei Gott auf der Erde, in: Arbeitskreis für kulturelle Bildung, B 62.

Im Ganzen dominiert bei den geistlichen Liedern der „68er“ ein durchweg *ethisierender Grundton*. Traditionelle Glaubensmotive wie Anbetung, Lob, Dank oder gar Verkündigung der „großen Taten Gottes“ finden sich kaum noch und wo doch, da eher in einer säkularen, vor allem ethischen Perspektive: „Wer bringt dem Menschen, der blind ist, das Licht? / Wer reicht dem Menschen, der Angst hat, die Hand? / Wer geht den Weg, der die Mühe lohnt? / Den Weg wollen wir gehen, / die Liebe geht mit uns / auf den langen und steinigen, / auf den unbequemen, / auf dem Weg, der die Mühe lohnt.“¹⁶ An die Stelle Christi, der nach den Berichten der Evangelien zunächst einmal der ist, der dem Blinden das Licht gibt und dem, der Angst hat, die Hand reicht, tritt nun das zu allen guten Taten bereite „Wir“, mitunter in geradezu sakramentaler Selbstüberhöhung: „Wenn wir nicht selbst / werden zu Brot und Wein, / sind wir hier nutzlos.“¹⁷ Alles kommt nun auf unser Tun an, sonst sind wir hier „nutzlos“. Das hatte sich der verlorene Sohn im Gleichnis auch gedacht ... und wurde doch heilsam eines anderen belehrt. Vergessen offenbar auch die reformatorische Grundeinsicht, dass unsere guten Werke vor Gott gerade *nichts* gelten.¹⁸ Und ob in dem allen Dietrich Bonhoeffers vielzitierte „nicht-religiöse Interpretation der biblischen Begriffe“¹⁹ eine adäquate Umsetzung erfährt, mag füglich bezweifelt werden. Für Gott selbst verbleibt in manchem dieser Lieder die vergleichsweise bedeutungslose Rolle des Motivators zum Bessermachen: „Mein Gott, das muß anders werden, / das gefällt uns nicht. / Hilf uns das besser machen, / mein Gott, erbarme dich!“²⁰

4.

Das von den „68ern“ inspirierte Neue Geistliche Lied ist eine kirchenmusikalische Episode geblieben. Nur wenige dieser Lieder haben nachhaltige Spuren in den Gesangbüchern und der gemeindlichen Gesangspraxis hinterlassen. Schon ab Mitte der 70er Jahre werden die Motive des Aufbruchs und der „realen Utopien“ von denen des Feierns und des Träumens abgelöst. Warum das so ist, steht auf einem anderen Notenblatt. Gleichwohl könnten wir heute in dem allgemeinen Schmusesound von so genannten „Lobpreisliedern“ durchaus wieder die eine oder andere auch theologisch unkorrekte politische Prise der mittlerweile größtenteils in Vergessenheit geratenen neuen geistlichen Lieder der „68er“ wahrhaftig wieder gebrauchen.

16 Ders., Den Weg wollen wir gehen, in: Arbeitskreis für kulturelle Bildung, B 34.

17 Willms, Wilhelm: Brot und Wein, in: Arbeitskreis für kulturelle Bildung, B 45.

18 Vgl. Luther, Martin: Nun freut euch, lieben Christen g'mein, EG 341.

19 Vgl. Bonhoeffer, Dietrich: Widerstand und Ergebung. Bethge, Eberhard (Hg.), München 1952, 239.

20 Lehmann, Christoph: Mein Gott, das muß anders werden, in: Arbeitskreis für kulturelle Bildung, B 81.

Kirchenlied in der DDR

Vortrag zur Tagung „Macht und Ohnmacht – Kirchenlied und Politik“ vom 8. bis 11. April 2019 in der Evangelischen Akademie Loccum

CHRISTFRIED BRÖDEL

Als ich vor mehreren Monaten nach meiner Bereitschaft gefragt wurde, im Rahmen dieser Tagung über die Rolle des Kirchenlieds bei der Friedlichen Revolution 1989 in der DDR zu berichten, habe ich abgelehnt. Der Grund war einfach: Ich kenne kein Lied, das während des heißen Herbstes 1989 eine entscheidende Rolle in der Kirche oder gar in der Gesellschaft gespielt hätte.

Als ich dies auf die Anfrage hin mitgeteilt hatte, bekam ich als Antwort die erneute Bitte, gerade auch dies darzustellen. Und zugleich wurde mir die Möglichkeit eröffnet, nicht nur das Ende der DDR in den Blick zu nehmen, sondern auch die Jahre zuvor. Ich benutze übrigens mit Bedacht nicht den heute üblichen Terminus von der „ehemaligen DDR“. Wir lebten bis zum 3. Oktober 1990 keineswegs in einer ehemaligen, sondern in einer höchst realen DDR. Heute kann ich angesichts meines Wohnortes Dresden sagen, ich wohne in der ehemaligen DDR.

Zurück zum Thema. Ich spreche also nicht nur über die Friedliche Revolution 1989, sondern die Zeit der DDR überhaupt. Und ich werde mich auch nicht nur auf das Kirchenlied beschränken, sondern die Musik im Raum der Kirche insgesamt in den Blick nehmen.

Lassen Sie mich einige Bemerkungen zur Situation der Kirchen in der DDR voranschicken. Seit ihrer Gründung im Jahre 1949 verfolgte die DDR einen erklärten atheistischen Kurs. Man war sicher, dass das Phänomen der Religion und damit der Kirchen sich in wenigen Jahren vollständig erledigt haben würde. Dazu gab es dann und wann konkrete Anstrengungen von staatlicher Seite, beispielsweise die Kampagne gegen die Jungen Gemeinden im ersten Halbjahr 1953. Viele junge Menschen, insbesondere Oberschüler, wurden gezwungen, ihre Heimat zu verlassen und über die damals noch offene Grenze in Westberlin in die Bundesrepublik zu fliehen. Nach einiger Zeit wurde der Kurs wieder moderater, noch vor dem 17. Juni 1953.

Der massiven antikirchlichen Politik des Staates begegnete die Kirche mit einer Art Überwinterungsstrategie. Man versuchte das bestehende, traditionsgeprägte kirchliche Leben zu bewahren. Bei einer Kirchenmitgliedschaft von ca. 90 % (so in Sachsen) war das ein naheliegendes, erfolgversprechendes Konzept. Man war ja auch der Meinung, dass die politischen Verhältnisse einen vorläufigen Charakter trugen, da der Zweite Weltkrieg nicht durch einen Friedensvertrag beendet worden war.

Nachdem viele Jahre vergangen waren und insbesondere das Verlassen der DDR in westlicher Richtung durch den Mauerbau am 13. August 1961 weitgehend unmöglich gemacht worden war, musste man sich auf eine lange Zeit währende Fortdauer des vorfindlichen Zustands gefasst machen. In den 60er Jahren erfolgte noch einmal

eine erhebliche Verschärfung des ideologischen Kampfes, danach machte sich ab 1970 ein stärkerer Realismus breit. Mit dem Machtwechsel von Walter Ulbricht zu Erich Honecker änderte sich der Regierungskurs. Zwar wurde immer noch der „ideologische Kampf“ in den Mittelpunkt der öffentlichen Verlautbarungen gestellt, doch traten die ökonomischen Probleme in den Vordergrund. Die proklamierte Hauptaufgabe der Staatspolitik war die „ständig bessere Befriedigung der materiellen und kulturellen Bedürfnisse der Bürger“.

Die evangelischen Kirchen in der DDR waren einem fortwährenden Druck ausgesetzt, sich unabhängig von der EKD zu organisieren. Sie kamen dem schließlich durch die Bildung des *Bundes evangelischer Kirchen in der DDR* nach, in dessen Grundlagenpapier allerdings die besondere Verbundenheit mit der EKD betont wurde. Aus jener Zeit stammt auch die Formel „Kirche im Sozialismus“, die auf den ungarischen Bischof Caldi zurückgeht. Grundlegend war die Äußerung des Berlin-Brandenburger Bischofs Schönherr: „Wir wollen nicht Kirche gegen, nicht neben, sondern in dieser so geprägten Gesellschaft sein.“¹ Die Formel war damals und ist heute umstritten. Bei der Beurteilung sollte man indes berücksichtigen, dass Entscheidungen unter dem Druck eines autoritären Regimes sich nachträglich – bei bekanntem Ausgang – leicht kritisieren lassen.

In diesem Zusammenhang muss der Verkauf der DDR-Ideologie an die Ökonomie erwähnt werden. Die wirtschaftliche Situation in der DDR war durch permanenten Mangel gekennzeichnet. Dafür war nicht etwa die Faulheit und Untüchtigkeit der „Werk tätigen“, wie man damals sagte, verantwortlich. Stets bestand der Anspruch der Sowjetunion auf die Lieferung qualitativ guter Waren, für die im Austausch Produkte schlechter Qualität geliefert wurden. Zwei Demontagewellen hatten alle halbwegs modernen Maschinen und Anlagen aus der DDR Richtung Osten in Bewegung gesetzt. Verbliebene Maschinen aus den 20er Jahren wurden wieder in Betrieb gesetzt und mit großem Einsatz am Laufen gehalten. Was mit sehr unzulänglichen Mitteln dennoch geschaffen wurde (und sogar auf dem Weltmarkt absetzbar war), verdient hohe Anerkennung. Insgesamt drei Vitalitätsspritzen erhielten die Wirtschaft am Laufen: Dreimal wurden die noch existierenden privaten Mittel-, später auch Kleinbetriebe in staatliches Eigentum (d.h. in VEBs, „volkseigene Betriebe“) überführt.

In den 80er Jahren wurde die Situation immer prekärer. Der NATO-Doppelbeschluss setzte den Ostblock unter starken wirtschaftlichen Zwang, dem er schließlich erlag. Notgedrungen nahm die DDR Gespräche und Beziehungen mit dem „Klassenfeind“ auf. Franz Josef Strauß verschaffte der DDR einen Milliardenkredit, der in akuter Notlage half, die Verflechtung der Wirtschaft begünstigte und die DDR ökonomisch abhängig machte. Auch der „Kapitalist“ Berthold Beitz war plötzlich ein gern gesehener Gast in Berlin.

Die Einrichtung von Intershops, in denen westliche Waren für harte D-Mark in den größeren Städten der DDR angeboten wurden, war ein Symptom des Triumphes der Ökonomie über die Ideologie. Den Mitgliedern der SED war der Kontakt mit Bürgern der BRD verboten. Nur auf diesem Wege konnte man aber an Westgeld gelangen und

1 Höppner, Reinhard: Bleiben, wohin uns Gott gestellt hat, Evangelische Verlagsanstalt Leipzig 2004, 106.

in den Intershops Waren kaufen, die in der DDR nicht in entsprechender Qualität oder überhaupt nicht erhältlich waren. Die staatsreuesten Bürger waren davon aber ausgeschlossen! Hierzu gehört auch die Lieferung von DDR-Produkten (z.B. von Autos) aus der DDR-Produktion zu niedrigen Preisen und ohne Wartezeit bei Bezahlung in D-Mark, mit der die sonst je nach Typ 8–10 Jahre dauernde Wartezeit auf ein Auto umgangen werden konnte. Über die Firma GENEX, die dies vermittelte, gelangten alle Dienstautos kirchlicher Mitarbeitender in die DDR.

Auch Menschenhandel war üblich. Politische Häftlinge oder ausreisewillige Personen erhielt die Genehmigung zur Übersiedelung in die Bundesrepublik, wenn pro Person aus Bonn eine namhafte Summe in D-Mark gezahlt worden war. Mit allen Mitteln wurde „hartes Geld“ beschafft, so auch durch den Zwangsumtausch von zuletzt 25,- pro Tag, den alle Besucher aus dem Westen entrichten mussten.

Die Kirche profitierte durchaus von dieser Situation. Dabei ging es nicht nur um die Ausstattung mit Dienstwagen oder um kirchlich vermittelte private Hilfen für Personen im kirchlichen Dienst. Das Sonder-Bauprogramm ermöglichte die Instandsetzung bzw. den Neubau von Kirchen. Dabei arbeiteten die Baufirmen der DDR (die stets personell unterbesetzt waren und die mit den Reparaturen verfallender Gebäude nie nachkamen) für die Kirche, weil die Bezahlung dafür von den westlichen Landeskirchen in D-Mark erfolgte.

Schon 1967 zeichnete sich indes ab, dass die DDR auf längere Sicht ökonomisch nicht zu halten sein würde. Das war auch den staatlichen Stellen der Bundesrepublik bekannt. Gerüchte von einer möglichen Föderation der beiden Staaten kamen auf. Noch heute ist mir unverständlich, dass das Innerdeutsche Ministerium der BRD trotz solcher Informationen sich 1990 als sehr mangelhaft orientiert über den tatsächlichen Zustand der DDR-Wirtschaft erwies.

Kommen wir nach diesem allgemeinen Exkurs auf die Beziehungen zwischen Staat und Kirche speziell im musikalischen Bereich zurück. Die DDR-Behörden strebten eine möglichst vollständige Kontrolle des öffentlichen Lebens an. Den kirchlichen Aktivitäten begegneten sie grundsätzlich mit Misstrauen. Dieses wurde aus drei Quellen gespeist: aus der ideologischen Ablehnung alles Religiösen, aus Unkenntnis und aus der daraus resultierenden Unsicherheit. Die Unkenntnis kam daher, dass die Funktionäre mindestens in den früheren Jahren der DDR in den seltensten Fällen eine humanistische Bildung genossen hatten und fragen mussten, was denn wohl „TE DEUM“ bedeute. Legendär ist die Geschichte eines Kirchenmusikers, der bei der Einreisekontrolle die mitgebrachten kirchenmusikalischen Noten vorzeigen musste und ein Werk des Komponisten Karl Marx aufschlug. Damit waren alle Fragen beantwortet, und er konnte die Grenze unbehelligt passieren.

Die geschilderte Konstellation führte zu großer Empfindlichkeit der staatlichen Behörden, die jeden Plakat- und Programmdruck einzeln genehmigen mussten.

Kulturförderung war in der DDR ein zentrales Anliegen. Dabei darf man nicht verkennen, dass die Bereitstellung von sehr preiswerten Konzert- und Theateranrechten, deren Wahrnehmung im „sozialistischen Wettbewerb“ wertvolle Punkte brachte, viele Menschen an die Kultur heranführte, die diese Veranstaltungen sonst nicht besucht hätten. Die „Kulturschaffenden“ waren zum „sozialistischen Realismus“ verpflichtet.

Das heißt, dass stets eine optimistische Grundhaltung und ein positiver Ausgang gewährleistet sein mussten.

Gegenüber dem Westen war man vorsichtig und zugleich empfindlich. In Tanzveranstaltungen war hinsichtlich der gespielten Titel ein Verhältnis von 60 : 40 strikt einzuhalten: höchstens 40 % der gespielten Titel durften westlicher Herkunft sein.

Gleichzeitig war man sehr interessiert, für hochrangige Künstler Engagements in der Bundesrepublik abzuschließen. Diese waren nicht billig; die Honorare in D-Mark kamen aber nur zu einem geringen Prozentsatz den Künstlern zugute; der größte Teil des verdienten Geldes musste 1 : 1 in DDR-Mark umgetauscht werden. Da die Honorare für das Engagement von Gesangssolisten aus der DDR beim Innerdeutschen Ministerium in Bonn erstattet werden konnten, war dies für beide beteiligte Seiten ein lukratives Geschäft.

Kommen wir nun zu den gesungenen Texten innerhalb der Kirchen. Unter den Bedingungen einer Diktatur gewinnen Formulierungen, die uns heute völlig „harmlos“ erscheinen, eine überraschende Brisanz. Jeder wartet ja nur darauf, die Texte in der Richtung zu deuten, auf die er ohnehin wartet. Die Gleichgültigkeit gegenüber kirchlichen Äußerungen, der wir heute in weiten Teilen der Gesellschaft begegnen, war damals kein Problem. Jedes Wort hatte Gewicht und wurde mit großer Aufmerksamkeit wahrgenommen und interpretiert. Dabei gab es nie eine Redezensur innerhalb der Kirche. Was gesagt wurde, gelangte natürlich durch Spitzel zur Staatssicherheit. Und gegebenenfalls waren auch Konsequenzen bis hin zur Verhaftung des Redners zu tragen. Aber nie gab es eine Zensur vorher. In den Kirchen herrschte Redefreiheit.

In den 70er Jahren begann die Auseinandersetzung um neue geistliche Lieder. Von Seiten der Kirchenbehörden und auch der Kirchenmusikerschaft wurden dabei inhaltliche und stilistische Bedenken geltend gemacht. Doch der Trend zu Neuem setzte sich durch. Theophil Rothenberg veröffentlichte nacheinander mindestens sechs Hefte mit dem Titel *Gott liebt diese Welt*, die zeitgenössische Liedproduktionen enthielten. Diese stammten zum Teil aus dem Westen, aber auch aus dem Bereich der DDR.

Es ist interessant, dass dabei gewisse Änderungen gemacht wurden, von denen ich mit Sicherheit annehme, dass sie auf staatlichen Einspruch zurückzuführen waren.

Gib uns Frieden jeden Tag

2. Strophe: *Gib uns Freiheit jeden Tag → Gib uns Glauben jeden Tag!*

Oder auch:

Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer

Die 3. Strophe: *Und dennoch sind da Mauern zwischen Menschen, und nur durch Gitter sehen wir uns an*

ist in *Gott liebt diese Welt* nicht abgedruckt, wohl aber im vervielfältigten Heft des Jungmännerwerks.

Eine wesentliche Quelle war auch die Übersetzung niederländischer neuer Lieder durch den kongenialen Dichterpfarrer Jürgen Henkys („Holz auf Jesu Schulter“).

Probleme mit Texten

Uraufführung des Meißner Te Deums Mai 1968

Zur 1000-Jahr-Feier des Meißner Doms erhielt der Essener Komponist Wolfgang Hufschmidt einen Kompositionsauftrag. Er sollte ein Te Deum schreiben, das die unversehrte Erhaltung des Doms würdigte und einen Kontrapunkt zu Rudolf Mauersbergers Dresdner Requiem (das nach der Zerstörung der Kreuzkirche geschrieben wurde) darstellte.

Hufschmidt sah sich dazu nur in der Lage, wenn er dem altkirchlichen Te Deum einen Gegentext gegenüberstellte, den Günter Grass eigens dafür verfasst hatte. Hier ein Ausschnitt:

Herr Gott, dich loben wir
Herr Gott, wir danken dir
Dich, Vater in Ewigkeit
Ehrt die Welt weit und breit

[...]

[...]

Amen.

Wen soll ich loben?
Danken wem?
Soll ich das Chaos loben? Wen?
Den parzellierten Unsinn? Wen?

Soll ich dem Gott, einsilbig Wort,
einst auf dem Koppelschloß,
dem Kreuzzugsgott,
dem Gott auf Münzen, dem in Gips,
wem soll ich danken, loben wen?
[...]

DICH, Zweifel, will ich kettenrauchend
rühmen [...]

[...]

NEMA! – gegen Wind,
will, – NEMA! – ich laut rühmen
gegen Wind,
will ich laut rühmen gegen Wind. –
Nema!

Dieser Text wurde von Seiten der staatlichen Stellen in der DDR kritisch angefragt, da man eine provokative Auseinandersetzung mit dem Atheismus befürchtete. Kirchlicherseits trug man Bedenken, da Gegentext und Lobgesang gleichberechtigt nebeneinander stehen bleiben. Man sprach dort vom „Teufel im Dom“ und meinte den Grassschen Gegentext.

Die Aufführung fand nach großen Schwierigkeiten im Vorfeld schließlich statt (im Meißner Dom und nachfolgend in der Martin-Luther-Kirche Dresden unter Leitung von Domkantor Dr. Erich Schmidt) und wurde von einer großen Hörerzahl

aufmerksam wahrgenommen. Der Gegentext von Grass wurde nicht gedruckt und lag den Zuhörern nicht vor.

Erstaufführung von „Laudate Ninive“ von Günter Neubert am 17. Juni 1989 in der Thomaskirche Leipzig

Das Werk wurde für den Hannoveraner Kirchentag geschrieben. Seine Erstaufführung in der DDR durch die Meißner Kantorei mit offizieller Beteiligung des Großen Rundfunkorchesters Leipzig war mit viel diplomatischem Geschick von Seiten des in Leipzig wohnenden Komponisten eingefädelt worden. Das Konzert sollte die Eröffnungsveranstaltung der *9. Tage der Neuen Musik im Bezirk Leipzig* sein. Der Text wurde erst dann zur Genehmigung des Programmdrucks eingereicht, als das Konzert bereits plakatiert war. Es bestand sonst die Gefahr, dass das Konzert abgesagt worden wäre. Er stammte aus den Prophetenbüchern Amos und Jona sowie dem Bußgebet des Manasse und gestattete einen aktuellen Bezug auf die Verhältnisse in der DDR:

„So spricht der Herr: Ich will die Riegel zerbrechen und die Einwohner samt dem, der das Zepter hält, aus dem Lusthause ausrotten, darum, daß sie des Herrn Gesetz verachten und seine Rechte nicht halten. Sie verkaufen die Gerechten um Geld und die Armen um ein Paar Schuhe. Sie treten den Kopf der Armen in den Kot und hindern den Weg der Elenden. Es geht Sohn und Vater zur Dirne, daß sie meinen heiligen Namen entheiligen. Ich bin euren Feiertagen gram und verachte sie und mag eure Versammlungen nicht riechen. Denn ihr wandelt das Recht in Galle und Frucht der Gerechtigkeit in Wermut. Es soll aber das Recht offenbart werden wie Wasser und die Gerechtigkeit wie ein starker Strom.“²

Relativ spät entdeckten die staatlichen Stellen, dass eine Eröffnung der Musiktage am 17. Juni nicht günstig erschien, war doch dieses Datum durch den Volksaufstand in der DDR im Jahre 1953 jedem bekannt. So wurde die Eröffnung auf den 18. Juni verlegt, und das Konzert fand „am Vorabend der 9. Tage der Neuen Musik im Bezirk Leipzig“ in der Leipziger Thomaskirche unter Leitung des Autors dieses Beitrags statt.

Aufbrüche

Ermordung Martin Luther Kings 1968

Bei der Reaktion auf dieses Ereignis spielte das Lied „We shall overcome“ eine große Rolle. Es wurde in den Kirchen und außerhalb viel gesungen und fasste auch die Hoffnungen der Christen in der DDR zusammen.

1963–1973 fanden in Karl-Marx-Stadt (heute wieder Chemnitz) monatlich einmal Veranstaltungen unter dem Titel „*Gottesdienst einmal anders*“ statt. Sie wendeten sich

² Text des Oratoriums *Laudate Ninive* von Günter Neubert, zusammengestellt aus dem biblischen Buch Amos Kap. 1 und 2.

an jugendliche Besucher; die Musik wurde dabei von einer Band ausgeführt. Predigten und liturgischer Ablauf wurden von einem Team sorgfältig geplant. Diese Gottesdienste waren sehr gut besucht, wurden von Seiten des Staates argwöhnisch beobachtet und entfesselten auch innerkirchlich viele Diskussionen. Nach zehn Jahren wurde dieser Arbeitszweig beendet.

In den 60er und 70er Jahren erfreuten sich Orgelkonzerte besonders bei Jugendlichen eines großen Zustroms. Größe und Weite des Kirchenraums und die offiziell nicht geförderte Orgelmusik bildeten für sie eine Alternative zu der staatlich kontrollierten Welt, in der sie sonst lebten.

Friedensbewegung

Mehr und mehr entstanden in den 70er und 80er Jahren Gruppen, die sich aktiv für den Frieden aus christlicher Sicht einsetzten und daraus durchaus politische Konsequenzen ableiteten. Die Kirche bot solchen „Friedensseminaren“ ihr Dach an. Sehr wirkungsvoll und wichtig war der „Konziliare Prozess für Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung der Schöpfung“, der viele Denkanstöße und Orientierungen lieferte. Leider sind diese Überlegungen in den 90er Jahren nach der Wiedervereinigung Deutschlands nicht weitergeführt worden.

In der Zeit der Friedlichen Revolution gewannen die wöchentlichen *Friedensgebete* in der Leipziger Nikolaikirche, aber später auch die in der Dresdner Kreuzkirche und an vielen anderen Orten große Bedeutung.

In Leipzig kam der Orgel eine wichtige Rolle in sicherheitspolitischer Hinsicht zu. Mit dem Nikolaikantor war verabredet worden, dass er auf Zeichen sofort mit vollem Werk spielen sollte, falls im Ablauf des Friedensgebets etwa ein Provokateur auftreten würde, der durch staatsfeindliche Äußerungen den anwesenden Sicherheitskräften einen Vorwand zum Eingreifen liefern würde. Bei Orgelspiel in maximaler Lautstärke ist kein gesprochenes Wort mehr allgemein verständlich. Glücklicherweise musste auf diesen Plan nie zurückgegriffen werden.

Die Friedensgebete endeten an vielen Orten mit dem gemeinsamen Gesang des Kanons „Dona nobis pacem“. Wenn man eine musikalische Form sucht, die mit dem damaligen Geschehen eng verbunden war, so kann man nur diesen Kanon nennen.

Literatur

Brödel, Christfried: Zeitgenössische Kirchenmusik im Umkreis Dresdens: Die Meißner Kantorei 1961, in: *Herrmann, Matthias* (Hg.), *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*, Laaber-Verlag Laaber 1998, 501–516.

Hufschmidt, Wolfgang: Das MEISSNER TEDEUM, Eine deutsch-deutsche Dialog-Komposition zum 1000-jährigen Bestehen des Meißner Doms (1968), in: *Herrmann, Matthias* (Hg.), *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*, Laaber-Verlag Laaber 1998, 517–529.

Werner, Matthias: *Volle Kirchen in der DDR, Das Experiment „Gottesdienst einmal anders“ in Karl-Marx-Stadt (1963–1973)*, LIT-Verlag Dr. W. Hopf Berlin 2013.

Liederhefte

- Gott erwartet euch, Liedheft der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens, Evangelische Verlagsanstalt Berlin 1973.
- *Rothenberg, Theophil* (Hg.), *Gott liebt diese Welt I bis VI*, Evangelische Verlagsanstalt Berlin 1974–1988.
- *Liederheft des Jungmännerwerks der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens, Nur für innerkirchlichen Dienstgebrauch!*

Engagierte Lyrik?

CHRISTIAN LEHNERT

Engagierte Lyrik? Politische Lyrik? Die Frage, wie und ob überhaupt politische Konzepte in der Kunst, in der Dichtung und damit auch im Lied einen Platz finden können oder sollen oder dürfen, ist hoch umstritten. Nicht mehr als einige Gedankenanstöße zu geben, vermag ich.

Ich bin aufgewachsen mit der Parole: „Kunst ist Waffe“. Dieser Spruch setzte klare Feindbilder voraus und ein höheres Wissen über den Gang der Geschichte. Wer sich als Künstler unter diese Parole stellt, behauptet mehr zu wissen als die anderen und führen und handeln zu können an Menschen wie an Werkstücken. Der Spruch war verheerend, und nach einem Blutbad mit Millionen Toten im Namen des Sozialismus mußte man feststellen, dass der Ort des Kampfes für eine bessere Welt vor allem selbstbezogen und von Irrtümern geprägt war.

Liegt der Fehler schon im Zusammenkommen von Kunst und Engagement? Ist Kunst nur in der Betrachtung bei sich selbst? Wie ist es heute, wenn Künstler politisch werden? Wie ist es dann auch, wenn in den Kirchen der Ruf nach politischer Verortung laut wird? Nach politischen Implikation in Lieder und Gebeten? Nach „klarer Kante“, wie es gern heißt?

Ich will mit Ihnen gern gemeinsam darüber nachdenken – aus meiner eigenen Erfahrungen als Lyriker heraus. Ich erinnere mich an meine ersten Lyrik-Erfahrungen als junger Mensch in der DDR. Zeitgenössische Lyrik tauchte für mich als vierzehnjährigem recht unvermittelt zwischen Indianern und Seeräubern, Kapitän Nemo und den Abrafaxen wie ein fremder Archipel auf. Zwischen den muffigen Regalen einer Stadtbibliothek im Kellergeschoß eines Schwimmbades stand ich vor der erstaunlich umfassenden Lyrikabteilung und zog Büchlein für Büchlein heraus. Das war in Dresden 1983. Ich begann auch bald kleine karierte Heftchen mit Versen zu füllen über Mondnächte und Waldspaziergänge und das Flaumhaar auf dem Nacken meiner Banknachbarin in der Schule. Ich hatte eine vorsichtige Ahnung bekommen, dass Sprache ein Geheimnis ist. Ich war hinabgetaucht durch die spiegelglatte Oberfläche all der Worte, die mir nur immer zeigten, wie die Welt nun einmal war – und das hieß damals für ein Schulkind in der DDR auch: eingesargt in die Begriffe marxistisch-leninistischer Parteiideologie. Plötzlich öffneten sich die Worte für Dinge, die nicht eindeutig, nicht tatsachengebunden und nicht einmal klar verständlich waren – aber eben faszinierend. Da las ich etwa, zufällig – eine meiner ersten Lyriklektüren – Thomas Rosenlöcher:

Die Verlängerung

Ich lag in meinem Garten bei Kleinzschachwitz
in einem Grün von niegesehnem Ausmaß
und sah, nachdenkend über die Belange
der unerhörten Rose und des Staats,
hoch über mir den großen Tröster Himmel,
als ich, kam das vom heftigen Nachdenken,
ein sanftes Ziehen in den Beinen spürte.

Ich wachse noch, sprach ich und freute mich.
Jedoch die Füßen lagen schon am Zaun,
vor dem sie einen Augenblick verharrten,
eh sie losfuhrn. O rasende Zellteilung
an Häusern aufwärts, abwärts, über Dächer.
Wo sie hinkamen, stockte der Verkehr,
die Reichsbahn tobte, Menschen stauten sich,
bestaunten dieses langgestreckte Wunder
und übten sich daran im Balancieren.
Doch längst war es, die Sparte frohe Zukunft
durchfurchend, aus der Stadt hinausgeglitten,
schlief sanft in Wäldern, rauschte durch Kornfelder
ins Läuten stiller Mittagsdörfer ein,
und frohen Mutes fuhr ein Vögelein
auf einer Zehe mit, tandaradei,
doch hinterher, einsam, die Polizei
mit ernstem Blick quer durch den Staub der Äcker
in eines Sees noch unerforschte Tiefen,
wo sie verschwand. Der Staat war in Gefahr.
Denn meines Leibes Doppelröhre nahm,
kaum, dass sie aufgetaucht war aus den Fluten,
Kurs auf die Hauptstadt. Die Regierung tagte,
kein Wort kommt in die Zeitung, Helikopter
erhoben sich, der Lage Herr zu werden,
die Straßen füllten sich mit Dynamit.
Doch eh man meine weitgereisten Füße
absprengte, knapp vorm Brandenburger Tor,
geschahs, dass sie von selber stillestanden,
da ich in meinem Garten bei Kleinzschachwitz,
in jenem Grün von niegesehnem Ausmaß,
wo ich nachdachte über die Belange
der unerhörten Rose und das Staats,
in Anbetracht des großen Trösters Himmel
den Finger an die Nasenspitze legte
und bei mir sprach: Man muß bescheiden sein.

War das ein politisches Gedicht? Selbstverständlich. Aber wohin zielte es? Es unterwanderte die Konventionen eines ostdeutschen Literaturbetriebs in hintersinnigem Humor. Das waren Verse, wie ich sie aus der Schule kannte. Sie waren nicht vorgeprägt durch eine Ideologie. Sie zielten auf etwas Unbestimmtes, Verunsicherndes. Ich rätselte, und diese Rätseln erkenne ich heute auch als politische Irritation. Auch das las ich, dann schon auf Dünnpapier, Schreibmaschinendurchschlägen, in Sammlung, die heimlich kursierten in bestimmten Kneipen:

jeder nabel ist ein adel, aber sicheln
 ich bin nicht der & der von
 von dem oder deren rittergut
 sondern bestimmter bachten
 widerborstiges ferkel

ich saß in der tinte
 du warst die lunte
 entlocktest verborgenes
 verbirgst lockungen

die zeit ist ein krähe
 & zwar eine männliche
 mit oder ohne klöten
 je nachdem – wann

in der engeren, ärgeren zunft
 folgt dem warum darum ein warum

Was war das? Verse von Bert Papenfuß-Gorek, einem kompromisslosen Revoluzzer aus der Prenzlauer Berg Szene, einem scharfen Intellektuellen und einem der interessantesten Lyriker für mich über lange Zeit. War das politisch? Völlig. Im Habitus, in der Unfaßlichkeit, im Ton ... Ohne, dass erkennbar politisch etwas gesagt würde. Aber der Ton, das war's, diese Verweigerung gegen die strukturierte Sprache derer, die uns erklärten, was der Sinn der Geschichte sei.

Ich selbst habe so angefangen zu schreiben. Ich will mein frühestes Gedicht lesen, das in meinen ersten Band bei Suhrkamp Eingang fand. Bezeichnend ist für mich der allererste Satz meiner ersten Lyrik-Publikation, der meine poetische Energie damals benannte: „Überhaupt das gesicherte Vokabular besagt nichts“. Ich versuchte damals gegen die Grammatik und gegen die Syntax zu sprechen, Sprache zu zertrümmern, um in den Rissen und Lücken, in den Vieldeutigkeiten neuen Sinn zu finden:

selbstgespräch
 überhaupt, das gesicherte
 vokabular besagt nichts, denn

da ist jener andere im fenster,
 ihm gegenüber, nachts,

in schmutzigen scheiben, ein weicher
 körper, eine anfällige
 haut, in zeitformen zerrissen,

ein fremder, ein feind,
 den er braucht, so

für die wirklichen
aussagen über sich, die authentische
sehnsucht in den worten, ganz

wie hinter gepolsterten türen
jene vergangenen schreie, gepreßt
aus einem anderen mund,

vormals,
der ihn belegt und ausspricht
oder schweigt, dann

fallenläßt, leugnet als
sprechender,
der sich nicht versteht, als

fragender,
der sich nicht mehr kennt, der
sucht, schlägt, den
schreien lauscht, als

tatsächliches gesicht,
das ihn gebraucht

Was macht ein politisches Gedicht aus? Wenn ich mich heute an den Schreibtisch setze, weil ein Gedicht dabei ist zu entstehen, dann ist eine merkwürdige Leere und Offenheit da. Das anhebende Gedicht birgt etwas, was es noch nicht gibt, und was nur durch und in ihm selbst erscheinen kann. Im Anfang ist das Vermissen, und nur im Rückblick kann dieser Anfang als solcher kenntlich werden: Fehlen als das Dämmern einer kommenden Gestalt. Das Gedicht, wenn es dann nach vielen Schreibgängen als fertig abgelegt wird, zeugt von sich selbst noch immer als einem Fragment: Es öffnet sich allseits, ist durchlässig wie eine Zellhaut, und seine Daseinsform ist bleibend eine Bewegung. Die Bildneuheit, die poetische Metapher, Versmaße und Kompositionsprinzipien sprechen etwas hervor, was es noch nicht gab und was merkwürdig unruhig bleibt in seiner Versgestalt, ein Sog auf etwas hin. Das Gedicht fand zu sich selbst in einem suchenden Sprechen, tastete hinein in die Fremde der Wirklichkeit, und diese Fremde wurde Sprache in ihm und blieb in ihm. Das aber läßt das Gedicht immer seltsam unabgeschlossen bleiben. Ein Leser führt diesen Impuls fort, wenn die Bilder und die Klänge der Wörter in ihm unmittelbar wirklich werden, als sei es seine eigene Stimme, die da spricht, und darin findet er Sinn, und er staunt über das schöpferische Vermögen am Grund der Sprache, und das Gedicht und die Fremde darin, führen ihn auf seine eigene Fremde, und, wenn es gut geht, ins Offene unbekannter Erfahrungen.

Zwecke und Inanspruchnahmen, allzu gewisse vor- oder nachgefasste Aussagegehalte widersprechen dem suchenden Wesen des Gedichtes. Sie zwingen es zurück in Gegebenheiten, in die vertrauten und somit unzulänglichen Horizonte dessen, was

man schon weiß und sagen kann. So gesehen sind „religiöse Gedichte“ ebenso ein Widerspruch in sich wie „politische“ – denn Gedichte sind Gedichte und nichts sonst. Weltanschauliche Unterwürfigkeiten haben der Poesie noch nie gut getan – zumindest wenn sie sich sekundär zum dichterischen Ausdruck verhalten und nicht ein elementarer Bestandteil eines poetischen Impulses sind wie etwa in der rhetorisch empfindenden geistlichen Dichtung des Barock.

Dichtung, die zu genau weiß, was sie sagen will, stürzt allzuoft ab, wird pädagogisch. Die Texte von Erich Fried etwa oder der politischen Lyrik der 68er tappen häufig in diese Falle. Zum Gedicht gehört die suchende Sprache. Heute frage ich mich, ob nicht genau die Offenheit des Gedichts seine eigentliche politische Irritation ist. Ich frage mich, ob der Zug zu Eindeutigkeit und Klarheit und zur „klaren Kante“, der auch unsere Kirchensprache zunehmend prägt, nicht eigentlich ein Verlust an einer politischen Tiefendimension ist.

Ich will das kurz ausführen:

Es ist heute so, als hätten wir zeitgenössische Menschen in der westlichen Gesellschaft eine ungeheure kreative Freiheit gewonnen und die Gestalt des Lebens sei mehr als je zuvor Ausdruck unserer eigenen Entfaltung aus dem heraus, was wir wollen. Wir hätten unerschöpfliche Möglichkeiten, und könnten denken und handeln in einer Autonomie wie noch nie in der Menschheitsgeschichte – keiner ist festgelegt auf den, der er ist. Keine Glaubensgemeinschaft, keine Herkunft, keine Kultur können letztlich über uns bestimmen.

Leicht nur den Kopf gewendet, wird sichtbar, wie wir von all dem, was wir aus eigenem Entschluß ergreifen, ge-griffen werden. Wir leben in einer subtilen Fremdsteuerung durch unsere Wünsche. Es geschieht nichts Neues unter der Sonne der Neuzeit: Die Freien vor ihren Bildschirmen und Smartphones, in Kneipen und Galerien, in Flugzeugen und Büros ähneln wieder dem Proletariat im Marxschen Sinn. Sie sind „Arbeitermassen, in der Fabrik zusammengedrängt, werden soldatisch organisiert“, sie müssen „sich stückweis verkaufen, sind eine Ware wie jeder andere Handelsartikel“. So konstatierte es das *Manifest der Kommunistischen Partei von 1848*, und das heißt in minimaler zeitgenössischer Variation: Die stückweisen Subjekte sind millionenfach eine Spekulationsmasse im Informationskapitalismus. Eine ökonomische Geistkraft, die wachsen will, eingebettet in digitale Technik, in ein Nervengeflecht, das alle Lebensbereiche medial vernetzt und kontrolliert, gestaltet die Welt um, indem sie nun das Innere des Menschen erobert. Sie macht ihn zum Kunden und Käufer und zum „freien Kreativen“ und kalkuliert, was er als nächstes denkt und ersehnt. Der beschleunigte Ressourcenverbrauch greift nun, nach der Natur und den Beständen kultureller Erinnerungen, auch das Meer des Unbewußten an. Der Informationskapitalismus unterwirft immer häufiger das Gefühl, gar noch die religiöse Sehnsucht oder die erotische Anziehung der Zweckrationalität von globalisierten ökonomischen Beziehungen. Das heißt für den Einzelnen: Es besteht ein starker gesellschaftlicher Druck, sich so zu verhalten, wie es dem eigenen Vorteil dient – also ökonomisch (in einem engen Sinn) zu denken. Das ist fast ein kategorischer Imperativ geworden: Kunst und Liebe, Glaube und Freundschaft werden von einem Sog der Eigennützigkeit erfaßt. „Like-it“-Vergütungen betreffen die persönlichsten Dinge. Die Selbstsorge gerät immer öfter zur Kardinaltugend. Wo dieser Grundwert greift, werden Algorithmen effektiv. Such-

maschinen kennen uns immer besser und wissen, was wir erträumen und erstreben. Sie vermögen es inzwischen auch immer geschickter, uns abzukapseln, dass wir nicht mehr mit denen kommunizieren müssen, die anders denken als wir. Wo Informationen in automatisierten Systemen verwaltet werden, ist es einfach, die Existenz von Störendem als „fake news“ zu verwerfen. Einsam kreist dann der Mensch um seine eigenen Spiegelbilder.

Doch gehen subversive Gespenster wieder um in Europa: Da ist die Religion, die das „ganz Andere“ einklagt, die nach uns fragt im Sinne existentieller Nacktheit, von unseren Grenzen her, von Tod und Geburt. Bloß stehen wir da, und haben die eine wirkliche Wahl: uns dem Ungestalten, dem radikal Fremden zu öffnen, das mit dem Wort „Gott“ angedeutet ist, oder uns selbst zu folgen. Mit „Gott“ aber bricht eine Hoffnung ein, die weiter ist als alle politischen Ideen, eine radikale Utopie.

Da ist andererseits die Kunst, Dichtung und Musik etwa. Sie verunsichern, sie verstören. Sie können uns tiefer führen als alle Strukturen und Automatismen, als alle Autonomie und als jede Vorstellung von uns selbst. Sie können die Welt im Konjunktiv aufscheinen lassen, in der Möglichkeitsform, ganz anders als sie ist. Dichtung und Musik sind gewissermaßen immer zum Teil utopisch: Sie weisen auf eine andere Welt. Ernst Bloch definierte die Utopie folgendermaßen: das „ausmalende Vorwegnehmen eines wünschenswerten Zustands“. Im Wunsch leuchtet anderes auf als das, was uns faktisch umgibt, etwas, das erst sein möge. U-topia, die Negation ist der Kern dieses Wortes. Negiert wird der Ort, an dem wir sind. Utopie ist immer woanders. Sie bezeichnet eine Lücke zwischen hier und dort. Das Wesen der Utopie ist die Krise, die Unsicherheit der Gegenwart, damit auch die Hoffnung.

Weit hinaus aus dem Denkbaren, weit zurück zu den Anfängen, tief hinein ins Unmögliche – all das sind Wege der Kunst. Sie haben, als radikale Utopien, kein Ziel; sie geschehen im Gehen, im Machen. Der Komponist Luigi Nono las an einer Mauer eines Klosters in Toledo die spanischen Worte: *Caminante, no hay camino, hay que caminar*. Er vertonte diesen Satz in einer seiner letzten Kompositionen (*Hay que caminar, soñando* für zwei Violinen). Das Wortspiel um das spanische Verb *caminar*, wandern, auch pilgern, läßt sich so wiedergeben: „Wanderer, es gibt keinen Weg. Du mußt gehen.“ Genauer als in dieser mystisch grundierten Bildlichkeit läßt sich eine Utopie kaum beschreiben, wie sie nach den Abgründen des 20. Jahrhunderts vielleicht allein noch denkbar ist: Sie macht sich auf den Weg. An einen Ort, den wir nicht wissen, und Wegbeschreibungen dahin fehlen, ja sie verbieten sich. Doch von dort her, im Gehen dahin, wird unsere Welt anders. Ist das das Wesen engagierter Dichtung heute?

Bereitung zur Nacht

Spuren einer sich wandelnden Praktik in den Lieddichtungen des evangelischen Gesangbuchs

KATHARINA KRAUSE

Einleitung: Empfindliche Passagen

Die allabendlich vollzogene Passage vom Wachen zum Schlafen stellt einen empfindlichen Übergang dar, der in protestantischer Andachtsliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts auch als ein Akt der Selbstübergabe beschrieben und bearbeitet wird. Mit der Heraufkunft des Schlafes entgleitet allmählich das Bewusstsein, weswegen die Nacht als eine heikle Zwischenzeit erlebt werden kann. Von jeher wird der Schlaf deshalb mit Ritualen umgeben, die von vielfältigen Praktiken der Leibsorge bis hin zur Pflege der *praxis pietatis* reichen. Spuren davon finden sich in den Lieddichtungen evangelischer Gesangbücher und können vor dem Hintergrund zeitgenössischer Quellen und materieller Kultur kontextualisiert werden. Dabei zeigt sich, wie Alltägliches und Außeralltägliches – zumindest zeitweise – aufeinander hin durchsichtig werden. Diese Wahrnehmung ist freilich Wandlungen unterworfen, so wie sich auch die Sachkultur fortentwickelt, mit deren Gebrauch Menschen sich zur Nacht bereiten. Der Frage nach diesen Wechselwirkungen soll im Folgenden anhand einiger Probebohrungen nachgegangen werden. Ein solch *praxistheoretischer* Blick auf das nächtlich gesponnene Sinngewebe eröffnet damit, anders als die in der Hymnologie dominierenden literaturwissenschaftlichen Zugänge,¹ auch einen Blick auf Körper und Artefakte.

Nächtliches Ausgeliefertsein

Abendlieder aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert verweisen in der Regel in der Bitte um nächtlichen Schutz auf ganz konkrete Umstände, denen sich Menschen ausgeliefert fühlen:

„Ach bewahre mich vor Schrecken, schütze mich vor Überfall,
laß mich Krankheit nicht aufwecken, treibe weg des Krieges Schall,
wende Feu'r und Wassernot, Pestilenz und schnellen Tod,
laß mich nicht in Sünden sterben noch an Leib und Seel verderben.“²

1 Vgl. etwa die Beiträge von *Görisch, Reinhard* zum Thema Abendlied in dieser Zeitschrift, Jg. 2010, 16–25, 26–41.

2 Vgl. EG 475, Str. 7 sowie des Weiteren Feuer: EG 447,4; EG 467,4; EG 475,7; Diebe und Räuber: EG 447,5; 475,7; Krankheit: EG 475,7; Krieg: EG 475,7.

Tag und Nacht sind zwei gesonderte Erfahrungsräume, die ihren je eigenen Gesetzen folgen, wobei die Nacht, obgleich ebenso wie der Tag von Gott geschaffen, als eine den Menschen überwältigende Größe in Erscheinung tritt. Sie „bricht stark herein“³, „dringt allenthalben zu“⁴ und ist überhaupt „des Tages Feind“⁵. En détail schildert Roger Ekirch die vielfältigen Vorkehrungen, die deshalb allabendlich bei Einbruch der Nacht getroffen werden.⁶ Mit dem Untergehen der Sonne werden die Stadttore geschlossen, mancherorts werden auch die Straßen mit Eisenketten abgeriegelt. Der Verkehr kommt zum Erliegen und die Einwohner sind gehalten, sich in ihre Häuser zurückzuziehen. In ländlichen Räumen wird auch das Vieh mit unter das schützende Dach geholt. Nachtwächter patrouillieren durch die zumeist unbeleuchteten Gassen. In größeren Städten können sie sich an Markierungsleuchten orientieren, die im zur Straße gewandten Fenster im Erdgeschoss der Wohnhäuser aufgestellt sind.⁷ Als Repräsentanten der Obrigkeit, die den nächtlichen öffentlichen Raum zum Schutz gegen umhergehende Dunkelmänner zu besetzen sucht, sorgen sie dafür, dass für das Gros der Bevölkerung Tag und Nacht geschiedene Sphären bleiben, während am Hof – nicht zuletzt auch aus Gründen sozialer Distinktion – die Nacht zum Tage gemacht wird.⁸ Ausschließlich Standespersonen und Angehörigen besonderer Berufsgruppen wie Ärzten, Hebammen und Geistlichen ist gestattet, des Nachts im Freien umher zu gehen, wobei ihnen zur Pflicht gemacht wird, sich ein Licht vorantragen zu lassen, um erkennbar zu bleiben. Das Gros der Bevölkerung hat sich nach Einbruch der Dunkelheit im Hause aufzuhalten, allerdings nicht ohne zuvor Tür und Fenster fest verriegelt zu haben. Bisweilen werden die Schlüssel über Nacht sogar von der Obrigkeit in Verwahrung genommen. Die Schließrituale setzen sich im Haus fort. Wertgegenstände kommen in Verwahr Möbel, die in unmittelbarer Nähe der Bettstellen stehen und allmählich auch mit Schlössern ausgestattet sind.

Sitzen die Mitglieder der Hausgemeinschaft nach der Sperrstunde noch beieinander, sind sie auf künstliches Licht angewiesen. In den Wintermonaten, da sich der Tag auf bis zu fünfeinhalb Stunden verkürzt, legt man sich bald zu Bett – nicht zuletzt, um Brennstoff und Leuchtmittel zu sparen. Den Weg zur Schlafstelle findet man im Dunkeln, schließlich ist das Licht auch eine potentielle Gefahrenquelle. Regelmäßig beschwören Abendlieder die Schrecken der Feuersnot.⁹ Kaum weniger bedrohlich ist die Rauchentwicklung, die von Talglichtern und Kerzen ausgeht. Wer bei verschlossener Kammer versäumt, rechtzeitig das Licht zu löschen, erstickt am Kohlenmonoxid und gleitet unbemerkt vom Leben in den Tod.

3 Vgl. EG 467,1.

4 Vgl. ebd.

5 Vgl. Benjamin Schmolcks Abendlied am Donnerstag in *Scirver, Christian* (Hg.): Herr Benjamin Schmolckens Gott-geheiligte Morgen- und Abend-Andachten, Frankfurt / Leipzig 1752, 78.

6 Vgl. *Ekirch, Roger*: In der Stunde der Nacht. Eine Geschichte der Dunkelheit, Bergisch Gladbach 2006, 85–141.

7 Vgl. *Schivelbusch, Wolfgang*: Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert, München / Wien 1983, 84.

8 Vgl. *Emich, Birgit*: Zwischen Disziplinierung und Distinktion: der Schlaf in der Frühen Neuzeit, in: *WerkstattGeschichte* 34 (2003), 53–75.

9 Vgl. exemplarisch EG 447,4; EG 467,4; EG 475, 7.

Es verwundert kaum, dass angesichts solcher Gefahr die Nacht zum Kampfplatz wird, auf dem der Teufel und sein Gefolge um die ihm bewusstlos ausgelieferte Seele ringen. Wie in Luthers Abendsegen, der vielen Abendliedern des 16. und 17. Jahrhunderts zum Modell dient, werden deshalb Engel aufgeboten, sofern nicht der Hüter Israels selbst über die Schläfer wacht.¹⁰ Die Nacht wird, so unsere erste Beobachtung, als eine besonders prekäre Zeit des Kontrollverlusts erlebt. Dabei erweist es sich (noch) als unerheblich, ob die Kräfte, denen sich die Menschen ausgeliefert wähnen, von außerhalb drohen, oder ob es sich um Anfechtungen handelt, die wir Heutigen als aus dem „Inneren“ der Person kommend charakterisieren würden. Letztlich gehen sie allesamt auf das Konto jenes mächtigen Gegenspielers, der, wie Paul Gerhard in einer nächtlichen Szenerie plastisch vor Augen stellt, selbst die in Gott ruhende Seele in Angst und Schrecken zu versetzen vermag:

„Heut, als die dunklen Schatten mich ganz umgeben hatten,
hat Satan mein begehret; Gott aber hat's gewehret.
Du sprachst: „Mein Kind, nun liege, trotz dem, der dich betrüge;
Schlaf wohl, laß dir nicht grauen, du sollst die Sonne schauen.“¹¹

Nächtliche Versenkung

Angesichts solcher Bedrängnis wird das Bett – dies eine zweite Beobachtung, die es zu entfalten gilt, – zu einer bevorzugten Stätte des Gebets, was insbesondere während der nächtlichen Wachphasen gilt, die für breite Schichten der Bevölkerung noch an der Schwelle zum 19. Jahrhundert eine Selbstverständlichkeit darstellen. Der Schlaf ist unterbrochen, was zunächst an der Beschaffenheit der Schlafstelle liegt.¹² In den ländlichen Regionen Mittel- und Oberdeutschlands nächtigen die dem Haus vorstehenden Eheleute mit den Kleinsten in der beheizbaren Stube oder der daran angegliederten Kammer.¹³ Alkoven, Wandbetten oder Butzen finden sich im 18. und frühen 19. Jahrhundert eher im norddeutschen Raum. In den Stuben Süd- und Mitteldeutschlands sind freistehende Aufsatzbetten oder Himmel- und Baldachinbetten üblich. Gesinde und größere Kinder bekommen einen Platz in den Wirtschaftsbereichen des Hauses zugewiesen, bevorzugt in der Nähe jener Orte, an denen sie ihre Arbeiten verrichten. Mägde nächtigen auf Strohschütten, Ausziehbetten oder Bettkarren auf dem Boden über dem Kuhstall oder auf einer Schlafbank in der Küche; Knechte finden in der Geschirrkammer oder im Pferdestall Unterschlupf. Steht ein zweites Geschoss unter Dach zur Verfügung, dient dieses zugleich der Vorratshaltung, was Mäuse herbeilockt,

10 Vgl. EG 477,7 und EG 478,2.3.

11 Vgl. EG 446,2.3. Moderne Ausgaben tilgen leider eine weitere Strophe, die die Drastik dieser nächtlichen Begegnung unterstreicht: „Ja, Vater, als er suchte, / Dass er mich fressen möchte, / War ich in deinem Schoße, / Dein Flügel mich beschlosse“.

12 Zum Folgenden vgl. in Auswahl *Korff, Gottfried*: Einige Bemerkungen zum Wandel des Bettes, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 77 (1981), 1–16; *Henning, Nina / Mehl, Heinrich* (Hg.): *Bettgeschichte(n). Zur Kulturgeschichte des Bettes und des Schlafes*, Schleswig 1997.

13 *Glärtzer, Volker*: *Ländliches Wohnen vor der Industrialisierung*, Münster 1980.

die es sich zusammen mit Flöhen, Wanzen und Läusen im Bettstroh gemütlich machen. Abgestandener Dunst aus Küche und Stube, Rauchschwaden und nicht zuletzt die Zugluft unter Dach bringen um den Schlaf, ebenso wie die aus den Lehmböden und Wänden aufsteigende Kälte. Auch das Rasseln und Schnauben des Viehs in Ställen und Stube stört den Schlummer. Vor allem aber ist da der Bettgenosse, dessen wärmender Körper zum Ungemach wird, wo er sich, von Träumen umfangen auf der einschläfrigen Bettstelle unruhig hin- und herwirft.¹⁴

Die Vielfalt potentieller Ruhestörer gibt Anlass, regelmäßig wach zu liegen. Unterbrochen ist die Nacht im vorindustriellen Europa aber auch deshalb, weil nach einem von heutigen Schlafgepflogenheiten unterschiedenen Muster geschlafen wird, das heute noch in Kulturen anzutreffen ist, deren Rhythmen natürlichen Zeitgebern folgen.¹⁵ Nach Einbruch der Dunkelheit fällt der Organismus zunächst in einen erschöpften Tiefschlaf von etwa vier Stunden, worauf eine Wachphase folgt, die zwischen einer und vier Stunden währt. Beschlossen wird die Nacht in schläfrigem Dahindämmern bis zum Morgengrauen.

Das Geheimnis, worauf sich solch mehrphasiger Schlaf gründet, ist biologischer Natur. Wird es dunkel, produziert das Gehirn Melatonin. Dieses Hormon lässt den Organismus ermüden. Sieht sich das Auge hingegen auch nach Sonnenuntergang künstlichem Licht ausgesetzt, bleibt die Ausschüttung des Wachhormon Serotonin stabil und hemmt den natürlichen Ermüdungsprozess.¹⁶ Dieses Wechselspiel gerät aus dem Takt mit der Entdeckung von Leuchtgas und Elektrizität, die sich in urbanen Räumen schnell als saubere Alternative zu Kerzen durchsetzen.¹⁷ Im Schein der Bogenlampe beginnen sich die Lebensrhythmen nun auch der arbeitenden Bevölkerung zu wandeln. Unabhängig von der Jahreszeit lässt sich der Tag weit in die Nacht hinein verlängern mit der Konsequenz, dass sich die Gepflogenheiten der Regeneration ändern. Ein kompakter, sechs- bis achtstündiger Schlaf schickt sich an, den Intervallschlaf abzulösen. Die Zahl produktiver Stunden, die dadurch gewonnen ist, wird mit dem Verlust an Gelegenheiten erkaufte, die der Nacht zu Zeiten vor der Industrialisierung ihr ganz eigenes Gepräge verleihen. Während draußen die Welt in Dunkelheit gehüllt ist, erwacht das

14 Auf Grund der Enge der Kammern und Winkel sind Betten oft mit mehreren Personen belegt. Mit den beschriebenen Realitäten des Schlafens haben sich breite Schichten bis weit ins 19. Jahrhundert hinein abzufinden, vgl. exemplarisch einmal für den nord- und einmal für den süddeutschen Raum: *Dubbi, Franz-Josef*: Himmelbett – Schlafbank – Strohschütte. Ländliche Schlafkultur im Westfälischen Freilichtmuseum Detmold, Detmold 1991 und *Heidrich, Hermann*: Das Bett. Notizen zur Geschichte des Schlafens (Kleine Schriften des Fränkischen Freilichtmuseums 9), Bad Windsheim 1988. In den Städten herrschen auf Grund des Bevölkerungswachstums noch drangvollere Verhältnisse, vgl. etwa zum Schlafgängerwesen https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/klassenschlaf?nav_id=5096 (abgerufen am 13.7.2018).

15 Vgl. *Ekirch*: In der Stunde der Nacht, 358–370 (s. Anm. 6).

16 Zu den biochemischen Prozessen vgl. *Zulley, Jürgen / Knab, Barbara*: Unsere Innere Uhr. Natürliche Rhythmen nutzen und der Non-Stop-Belastung entgegen, Freiburg im Breisgau²2000, 98–110.

17 Erste öffentliche Straßenlaternen, die noch mit Kerzen betrieben werden, werden 1662 in Paris aufgestellt, 1680 folgt Berlin. Eine Revolution in Sachen Beleuchtung stellt das Leuchtgas dar, das ab 1800 zur Erhellung englischer Fabrikhallen eingesetzt wird. Den Durchbruch der mit Gas betriebenen Bogenlaternen im öffentlichen Raum datiert *Schivelbusch, Lichtblicke*, 38 (s. Anm. 7) auf 1850. Mit der Entdeckung des Wolframdrahts kurz vor dem ersten Weltkrieg ist die nächtliche Lichtverschmutzung besiegelt.

Haus zu neuem Leben. Manch einer isst und trinkt, andere sehen nach dem Vieh und dem Feuer oder stillen Kinder. Vor allem aber eröffnet die Wachphase die Möglichkeit, sich vom Schlaf erquickte schöne Stunden zu zweit zu machen, wohingegen jene, die die Einsamkeit lieben, die Zeit im Dazwischen nutzen, um Studien zu treiben oder Tagebuch zu führen, über Geträumtes nachzusinnen, wie überhaupt sich in Gedanken auf den nächsten Tag einzustimmen. Zeitgenössische Erbauungsschriftsteller legen vielleicht auch deshalb nahe, die nächtlichen Mußestunden in Meditation und Gebet zu verbringen, wenngleich die bevorzugten Gelegenheiten dafür sicherlich an den Rändern der Nacht – beim Niederlegen und Aufstehen – zu suchen sind. Jedenfalls lassen die so genannten Abend- und Morgensegen, die sich den Buchmarkt überschwemmen, darauf schließen. Wer sich diese nicht leisten kann, findet in den Anhängen der Gesangbücher Anregung, sich betend und singend zur Nacht zu bereiten.

Dass darüber hinaus auch die Wachphase in der Tiefe der Nacht als Gelegenheit zu persönlicher Andacht wahrgenommen wurde, legt entsprechende Andachtsliteratur nahe,¹⁸ darunter auch eine Dichtung Gerhard Tersteegens, die mit „Andacht bey nächtlichem Wachen“ überschrieben ist und ihren Weg ins Gesangbuch gefunden hat:

„Nun schläfet man; und wer nicht schlafen kann,
der bete mit mir an den großen Namen,
dem Tag und Nacht wird von der Himmelswacht
Preis, Lob und Ehr gebracht; o Jesu, Amen.

Weg, Phantasie! Mein Herr und Gott ist hie;
du schläfst, mein Wächter, nie, dir will ich wachen.
Ich liebe dich, ich geb' zum Opfer mich
und lasse ewiglich dich mit mir machen.

Es leuchte dir der Himmelslichter Zier;
ich sei dein Sternlein, hier und dort zu funkeln.
Nun kehr ich ein, Herr, rede du allein
Beim tiefsten Stillesein zu mir im Dunkeln.“¹⁹

18 Eben diesem Zwecke widmet der anonyme, als lutherischer Geistlicher aber erkennbare Autor der Vorrede zufolge seine Heilige[n] Nacht-Gedanken Zu munterer Wachsamkeit wider den Sünden-Schlaf und freudiger Seelen-Ruhe wider die Creutz- und Anfechtungs-Furcht, Leipzig 1710. Ein dem Buch beigegebenes Kupfer zeigt einen Gelehrten mit Jesus beim Schein zweier Kerzen am Tische sitzen. Einer der Leuchter steht zwischen den Gesprächspartnern, der andere auf einem großen, kastenförmigen Möbel, das m.E. ein Alkoven darstellt, weil sich ein Vorhang daran befindet. Der Gelehrte hätte durchaus auch im Bett lesend dargestellt werden können, der Kupferstecher platziert ihn aber auf einem Stuhl – vielleicht weil sich so die Idee der „Nachtgedanken“, andächtig mit Jesus ins Gespräch als wie mit einem Freund vertieft zu sein, besser darstellen lässt. Die Rückenlehne des Stuhls, auf dem der Mann sitzt, ist leicht nach hinten geschwungen und verfügt an der Oberkante auf Höhe des Kopfes eine Aussparung, in die er seinen Nacken bequem hineinlegen kann, so er den Blick himmelwärts zu richten gedenkt.

19 Vgl. EG 480.

Zeitgleich, während Tersteegens *Geistliches Blumen-Gärtlein* mehrere Auflagen durchläuft²⁰ ändert sich die Rahmenbauweise der repräsentativen Bettstelle, die zumeist zum Aussteuerbeibringen der Frau gehört. Wo nicht wie im niederdeutschen Raum in Schrank-, Wand- oder Kastenbetten geschlafen wird, kommen Aufsatz-, Baldachin- und Himmelbetten mit einem hohen Kopfteil in Mode. Diese bieten Gelegenheit, sich bequem anzulehnen – ein Effekt, der vielleicht auch durch den sogenannte Pfüßen oder Haipfel²¹ verstärkt wird. Vorläufer des modernen Keilkissens, ermöglicht dieses Artefakt eine aufrechte und zugleich entspannte Lesehaltung, was den Schluss nahelegt, dass religiöse Literatur nächtens nicht nur neben, sondern auch im Bett gelesen wurde. In den erhöhten Kopfteilen finden sich überdies nicht selten Fächer integriert, in denen sich kleinere wertvolle Besitztümer „auf die hohe Kante legen“ lassen.²² Betten mit solchen so genannten Ladenzonen sind wie gemacht dafür, auch den nicht weniger wertvollen Buchbesitz unterzubringen, sofern er nicht im Bibeleck – dem protestantischen Äquivalent zum Herrgottswinkel – aufgestellt ist.

Wo diese Überlegungen zur Beschäftigung mit Gebet- und Gesangbuch *im* Bett nicht überzeugen, vermag vielleicht der Umstand, dass daraus *auf* dem Bett zitiert wurde, die These vom Bett als einer Stätte der Andacht mit weiterer Plausibilität umgeben. Kunstvoll mit religiösen Symbolen und Sprüchen ausgezierte Schlafmöbel gibt es zuhauf im alpenländischen Raum, sie finden sich aber auch in evangelischen Landstrichen. Vermehrt werden solche Zeugnisse, die zugleich von Frömmigkeit und Wohlstand künden, ab der Mitte des 19. Jahrhunderts greifbar. Freilich haben auch diese ihre Vorläufer. Der früheste mir bekannte Beleg ist ein Bett aus Bielefeld mit der Aufschrift: „ICHLIEGEVNDSHLAFE / VNDERWACHEDENDER / HERRHALTMICH. / ANNAELISABEIN / DEITERRIHN1692“.²³ Volkstümliches religiöses Spruchgut, aber auch Bibelverse und ganze Liedstrophen aus Gesang- und Andachtsbuch können dem Schlafmöbel aufgeschrieben werden. So findet sich etwa auf einem Bett aus dem Ravensberger Land, das auf das Jahr 1830 datiert, eine Referenz auf Paul Gerhards Lied „Wache auf, mein Hertz und singe den [sic] Schöpfer“.²⁴ Ob der Sitz im

20 Die früheste greifbare Auflage ist *Evang. Martin*: Nun schläfet man, in: *Ders. / Seibst, Ilsabe* (Hg.). Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch, Heft 21, Göttingen 2015, 80 zufolge die vierte Auflage von 1747.

21 Zur Ausstattung der Bettstellen in unterschiedlichen Schichten vgl. *Kuprian, Sibylle*: Buntkariert und blütenweiß. Vom Umgang mit Bettwäsche (Westfälische Volkskunde in Bildern 8), Münster 1999, 20–23 und *Frenz, Sibylle*: „Bettgewand“ und „Leinwand“, in: *Hohenloher Freilandmuseum* (Hg.): Alte Textilien im Bauernhaus, Schwäbisch Hall 1984, 52–59.

22 Beispiele für Himmel- und Aufsatzbetten mit Ladenzonen finden sich bei *Dröge, Kurt*: Das ländliche Bett. Zur Geschichte des Schlafmöbels in Westfalen (Schriften des Westfälischen Freilichtmuseums Detmold – Landesmuseum für Volkskunde 18), Detmold 1999, 63–118.

23 Das Bett mit der Inventarnummer 000.72420 befindet sich im Besitz der volkskundlichen Kommission für Westfalen. Ein Bild ist im digitalen Archiv der Kommission verfügbar unter Eingabe der Inventarnummer in der Suchfunktion auf folgender Website: http://www.lwl.org/medienarchiv_web/index (abgerufen am 13.7.2018).

24 Vgl. *Dröge*: Das ländliche Bett, 142 (s. Anm. 22), Weitere Betten mit einer eindeutigen Referenz auf ein Gesangbuchlied sind mir im unterfränkischen Raum und in Hohenlohe begegnet. Am Kopfteil eines Himmelbettes aus dem Jahr 1804, das sich in der Sammlung des Fränkischen Freilandmuseums – vgl. *Heidrich*: Bett, 7 (s. Anm. 14) – befindet, findet sich die siebte Strophe aus Johann Flittners sogenanntem Seelenheillied „Ach, was soll ich Sünder machen“. In Privatbesitz befindet sich ein Bett aus der Werkstatt der Familie Rößler aus Untermünkeim, an dessen Kopfteil sich ein Zitat aus Christian Fürchtegott Gel-

Leben solcher Selbstermunterung beim morgendlichen Erwachen zu suchen ist oder in der nächtlichen Zwischenphase, muss dahingestellt bleiben. Beides ist vorstellbar; die oben zitierte nächtliche Begegnung mit dem Teufel ist Gegenstand der Rückschau auf die Nacht ab der zweiten Strophe.

Weil sich die geistliche Morgen- und Abendlieddichtung über weite Strecken aus dem Reservoir biblischer Poesie speist, finden sich auf Bettstellen immer wieder auch Mischformen aus Bibel- und Gesangbuchvers. Es ist durchaus vorstellbar, dass die Landtischler solche Texte in Vorlagenbüchern zur Auszier von Aussteuermöbeln finden. Noch wahrscheinlicher aber ist, dass wir es schlicht mit dem Variantenreichtum mündlicher Überlieferungen volkstümlichen Spruchguts zu tun haben. So etwa bei dem in mehreren Lesarten verbreiteten Spruch „Gottes Güt und (Vatter-)Treu ist alle Morgen neu“²⁵ – eine Referenz an einen Vers aus Kgl 3,23, den sowohl Johannes Zwick in „All Morgen ist ganz frisch und neu“ als auch Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt in ihrem Begnadigungslied „Jesu Güte hat kein Ende, sie ist alle Morgen neu“ verarbeiten. Die Ergänzung des „Vatters“ wiederum erinnert an die Liedzeile „Deine große Vattertreu werde diesen Abend neu“ aus Kaspar Neumanns „Herr es ist von meinem Leben“. Auch können Texte aus Andachtsbüchern als Bettsprüche anverwandelt werden. So ist ein Bett aus dem thüringischen Schnett am Fußteil mit „Ich leg, o Jesu, meine Glieder, / zur Ruh in deinem Namen nieder, hilf / daß ich des morgens gesund aufsteh, und / wieder an die Arbeit geh“ beschrieben.²⁶ Bei diesem etwas holpernden Abendgebet handelt es sich um die ersten Zeilen eines „Reim-Gebetleins“ am Ende des Abendsegens am Dienstage, das in M. Georg Tietzens *Geistliche Wasserquelle* abgedruckt ist.²⁷ In geglätteter Form wird es etwas später auch in Gesangbücher aufgenommen.²⁸ Der Spruch am Kopfteil desselben Bettes lautet: „In müh und Arbeit bring ich mein Leben zu hier kans nicht anders / sein im Himmel ist die Ruh. Anno 1842“. Wer sich, diesen Gedanken im Sinn tragend, der ersten Tiefschlafphase hingibt, erlebt den Schlaf als einen Vorgeschmack auf den Himmel und verfügt darin über eine Möglichkeit, den Schrecken der Nacht zu bewältigen. Meditation im Bett, so lautet daher meine dritte Überlegung, stellt eine Möglichkeit religiösen Copings dar, die sich in bestimmten,

lerts sogenanntem ‚Glaubenslebenslied‘ findet: „Auf / Gott und nicht / auf meinen rad / will ich meinn / klück woll / bauen“. (Diesen Hinweis verdanke ich Karl-Heinz Wüstner, Ilshofen.)

- 25 Der Spruch begegnet etwa auf einem im Rößler-Museum Untermünkheim aufgestellten Bett der Schreinerfamilie Rößler aus dem Jahr 1845, darüber hinaus zwischen 1860 und 1916 wiederholt auf Truhen aus dem thüringischen Schnett, vgl. *Wagner, Matthias*: Möbel aus Schnett. Produktion – Gebrauch – Folklorisierung, Würzburg 2005, 86–95, sowie auf Schränken, vgl. das Exemplar aus Bartenstein aus dem Jahr 1787 im Anhang von *Hillenbrand, Karl*: Bemalte Bauernmöbel aus württembergisch Franken. Ein Höhepunkt deutscher Bauernmalerei, Stuttgart 1959. Die lokale Streuung lässt vermuten, dass der Spruch in einem Vorlagenbuch für Tischler geführt wurde.
- 26 Eine Abbildung findet sich bei *Gauss, Hans*: Bemalte volkstümliche Möbel aus Schnett. Landkreis Hildburghausen. Katalog der Bestände im Museum ‚Otto Ludwig‘ – Schloß Eisfeld, Eisfeld 1992, 24.
- 27 Vgl.: M. Ge. Tietzens Geistliche Wasserquelle woraus zu schöpfen 1. Tägliche Morgen- und Abend-Segen, mit Reim-Gebetlein, Trost-Sprüchen, Vor- und Nach-Seufzern. 2. Heilige Kirchen- und Fest-Gedancken. 3. Bußfertige Beicht- und Communion-Andachten. 4. Kräftige Seufzer aller Nothleidenden. 5. Hertzl. Gebete in Wetters-Noth. 6. Morgen- Abend- Buß- Communion- Danck- und andere Lieder, Magdeburg 1775, 59.
- 28 So zum Beispiel in das Allgemeine Gesangbuch für Schleswig und Holstein von 1828, 71: „Hilf dass ich morgens frisch aufsteh, / und wieder zu der Arbeit geh.“

Pietismus und Erweckungsbewegung nahestehenden Kreisen bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein erhalten hat. Dies gilt es im Folgenden zu illustrieren.

Nächtliche Verzauberung

Ein Blick ins Gesangbuch zeigt, dass es höchst unterschiedliche Spielarten der Kontemplation gibt, mit deren Hilfe sich das Gefühl, der Nacht ausgeliefert zu sein, in den Griff bekommen lässt. Allein, so manche Spur darauf ist mittlerweile verwischt worden, weil nicht selten jene Liedstrophen, die darüber Aufschluss zu geben vermögen, aus den Gesangbüchern getilgt wurden. Zieht man diese aber gleichfalls in Betracht, zeigt sich, dass eine Möglichkeit der Bewältigung in der spontanen Meditation ganz alltäglicher – genauer: allabendlicher – Praktiken und der dabei in Gebrauch kommenden Artefakte besteht, die im Zuge dessen auf eine transzendente Wirklichkeit hin durchsichtig werden, weshalb es sich nahelegt, diesen Vorgang mit der Chiffre ‚Verzauberung der Nacht‘ zu belegen. Genauer handelt es sich um die aus anderen Zusammenhängen bekannte Geistbewegung einer ‚Transgression aufs Himmlische‘,²⁹ wie sie etwa mit Johann Arndts Büchern zum wahren Christentum popularisiert wurde.³⁰ Das augenfälligste Beispiel unter den Abendliedern ist Paul Gerhardts „Nun ruhen alle Wälder“. Wie schon bei Arndt, der darin dem biblischen Vorbild folgt, wird zunächst die Sonne auf Christus hin spiritualisiert,³¹ welcher, nebenbei bemerkt, zu Epiphantias auch im Morgenstern vergegenwärtigt werden kann.³² Während sich solche Analogie noch im Bereich des Erwartbaren bewegt, setzt Gerhardt in den Folgestrophen zu weitaus spektakulären Transgressionen an: Kleider und Schuh’ sind ihm das Bild der Sterblichkeit, mit dem Überziehen des Nachtgewands wird zugleich auch Christus angezogen. Haupt, Fuß’ und Hände werden (möglicherweise vermittelt über die kontemplative Auseinandersetzung mit den Wundmalen Christi³³) zu Sinnbildern der Sünde, welche in Strophe 6, da sich der Beter zu Bette legt, gleichsam zu Grabe getragen werden. Wer sich so zur Nacht bereitet, übt sich allabendlich in der Kunst seligen Sterbens: Der Schlaf wird zu einer Vorwegnahme des Todes,³⁴ der hinfort nicht mehr gefürchtet werden muss, weil Christus durch sein Blut Erlösung erworben hat. Das morgendliche Aufstehen wird so zum Sinnbild der Auferstehung.³⁵

29 Der Begriff geht nach *Narr, Dieter*: Zur Stellung des Pietismus in der Volkskultur Württembergs, in: *Ders.*: Studien zur Spätaufklärung im deutschen Südwesten, Stuttgart 1979, 40–62, hier 54f. auf den schwäbischen Pfarrer Andreas Hartmann zurück (1677–1729).

30 Insbesondere das Buch der Natur enthält entsprechende Anleitung.

31 Diesem alten christlichen Symbol liegt eine typologische Deutung von Mal 3,20 zu Grunde.

32 Vgl. EG 442,3 sowie im Kontext von Epiphantias EG 67,1; 69,1; 70,1; 544,1.

33 Vgl. *Beutel, Albrecht*: Lutherischer Lebenstrost. Einsichten in Paul Gerhardts Abendlied ‚Nun ruhen alle Wälder‘, in: *ZThK* 105 (2008), 217–241, hier 232.

34 Ähnlich EG 476,6 sowie etwa die im Regionalteil des württembergischen EG getilgte Strophe aus Benjamin Schmolcks „Hirte deiner Schafe“: „Wie, wenn ich mein Bette, heut zum Grabe hätte? Wie bald roth, bald tod! Doch hast du beschlossen, dass mein Ziel verflossen, kommt die Todes Noth, so will ich nicht wider dich, lieg ich nur in Jesu Wunden, sterb ich alle Stunden.“

35 Vgl. EG 445,4.

Ganz neue Qualität gewinnen vor solchem Hintergrund die genannten abendlichen Schließrituale:

„Komm, verschließ die Kammer / und lass allen Jammer / ferne von uns sein. / Sei du Schloß und Riegel; / unter deine Flügel / nimm dein Küchlein ein. / Decke zu mit Schutz und Ruh, / so wird uns kein Grauen wecken, / noch der Satan schrecken.“³⁶

Der Gedanke, dass der Beter Christi kostbares Eigentum sei, das er mit seinem Blut erworben habe, weshalb er auch ein Interesse daran haben muss, es in der Nacht zu schützen, begegnet auch schon in Erasmus Albers „Christe, du bist der helle Tag“.³⁷ Es ist durchaus vorstellbar, dass im selben Gedankengang auch die Ladenzone am Bett und das ihr integrierte Geheimfach³⁸ eine tiefere geistliche Bedeutung gewinnen.

Mit Jesus im Bett

Eine andere Form nächtlicher Verzauberung, die sich aus der Transgression aufs Himmlische ergibt, ist eine Vorstellung, die man vielleicht auch als Translation *ins* Himmlische bezeichnen kann: Die Vorstellung, mit Jesus zu schlafen. Nahezu alle Spuren, die zu einer solch mystischen Vereinigung führen, sind aus modernen Gesangbüchern verschwunden. In der Sexualgeschichte des 19. Jahrhunderts finden sich sicherlich Ansätze, die diese Tilgungen zu erklären vermögen. Wir lassen sie auf sich beruhen und fragen stattdessen nach Anhaltspunkten solcher Geistbeschäftigung in Texten und Sachkultur.

Zunächst einmal gilt es festzuhalten, dass die oben beschriebene Spiritualisierung des Schlafenlegens nicht zwangsläufig zu Gedanken führt, die im Schlaf den Tod vorwegnehmen. Die Verzauberung des Bettes und seiner Ausstattung mag darauf zielen, sich gleichsam prospektiv ins Grab zu versenken, sie kann aber auch das Gegenteil bezwecken – nämlich die Seele in den Himmel zu führen. Am Beginn solcher Verzückung steht der Vorsatz, sich mit Jesus zu Bette zu begeben:

„Mit dir will ich zu Bette geh'n, dir will ich mich befehlen.
Du wirst, mein Hüter, auf mich sehn und raten meiner Seelen.
Ich fürchte keine Not, kein' Hölle, Welt noch Tod;
denn wer mit Jesu Schlafen geht, mit Freuden wieder aufersteht.“³⁹

36 Vgl. die 4. Strophe von *Schmolck, Benjamin*: Hirte deiner Schafe (Regionalteil der Ausgabe des EG für Württemberg Nr. 670).

37 Vgl. EG 469,5f.: „Sind wir doch dein ererbtes Gut, / erworben durch dein heiliges Blut; [...] Befiehl dem Engel, daß er komm / und uns bewach, dein Eigentum; / gib uns die lieben Wächter zu, / daß wir vorm Satan haben Ruh.“ EG 472,6, 475,6 und 481,3 bedienen sich ebenfalls dieses Motives.

38 Eine Abbildung einer Ladenzone mit einem Geheimfach findet sich bei *Dröge*: Das ländliche Bett, 59 (s. Anm. 22).

39 Vgl. die in EG 479 fehlende dritte Strophe. Ähnlich auch das ohne Angabe des Lieddichters ausgewiesene Lied 1051,1 im Zwickauschen Gesangbuch, zu singen auf die Melodie von „Gott des Himmels und

Dass Jesus es nicht dabei belässt, die müde Seele zu Bette zu bringen, entnimmt die Leserin zu ihrer eigenen Überraschung den sich daran anschließenden Strophen:

„So will ich denn nun schlafen ein, Jesu in deinen Armen;⁴⁰
dein Aufsicht soll die Decke seyn, mein Bette dein Erbarmen,
mein Kissen deine Brust, mein Traum die süße Lust,
die aus dem Wort des Lebens fließt und dein Geist in mein Herz eingeußt.

So oft die Nacht mein' Ader schlägt, soll dich mein Geist umfassen;
So vielmal sich mein Herz bewegt, soll dies sein mein Verlangen,
daß ich mit lautem Schall mög rufen überall:
O Jesu, Jesu, du bist mein und ich auch bin und bleibe dein.“

Im Traum, der eine Fortsetzung solch kontemplativer Versenkung darstellt,⁴¹ schmiegt sich die Seele gar in Gottes Arme:

„Wenn mein' Augen schon sich schließen und ermüdet schlafen ein,
soll mein Herz dennoch beflissen und auf dich gerichtet sein.
Meiner Seelen mit Begier träume stets, o Gott von dir,
daß ich innig an dir hange und auch schlafend dich umfange.“⁴²

Kopfkissen und Decke, Schlafrock und Schlaftrunk geben Anlass zu noch waghalsigeren Transgressionen, in deren Folge die himmlischen Freuden geradezu körperlich spürbar werden:

„Zerbrich in dieser Nacht die Macht der Finsternisse,
dass ich bey deiner Wacht die Augen fröhlich schliesse.
Dein Dorn-Krantz stelle mir ein Rosen-Küssen für.

Wirff mir den Purpur zu den du mit Blut beflecket,
dass er bey meiner Ruh mich als ein Schlaf-Rock decket,
vor dieser schönen Tracht entfärbt sich selbst die Nacht.

der Erden“: „Gute Nacht, ihr matten Glieder! Schlafet, und seyd Jesu voll, leget euch mit Jesu nieder, Jesus wird euch decken wohl; ist gleich hin der Sonnenschein, wird doch Jesus bey euch seyn“.

40 Der Liedvers findet sich auch auf einer Bettstelle von 1820 aus dem Ravensberger Land, vgl. *Dröge*: Das ländliche Bett, 142 (s. Anm. 22).

41 Vgl. exemplarisch *Schmolck*: Gott-geheiligte Andachten, 29: „Ich schlaffe gantz vergnüget, denn wo mein Herze lieget, da ist der Engel-Heer. Mich stört kein Welt-Getümmel, es träumt mir nur vom Himmel, Ach! Wer doch nur bald droben wär.“

42 Getilgte Strophe aus „Werde munter, mein Gemüte“ (EG 475).

Lass einen Schlaf-Trunck mir aus deinen Wunden fließen,
und deine Lippen hier zur guten Nacht mich küssen,
weil mich nach dir nur dürst O du mein Lebens-First.⁴³

Solchermaßen eng umschlungen kommt es endlich zur Vereinigung der Seele mit ihrem Herrn – er nimmt in ihr Wohnung, sie findet Ruhe in seinen Wunden:

„Ich suche dich in meinem Bette, holdseligster Immanuel;
O dass ich dich gefunden hätte, so freute sich mein Leib und Seel,
Komm, kehre willig bey mir ein; Mein Hertz soll deine Kammer seyn.

Kannst Du dein Haupt sonst nirgend legen, ach leg es hier auf meine Brust.
So kann ich süsse Ruhe pflegen, und nichts verstöret meine Lust,
so schläfft der Leib, das Hertze wacht, so wird es Tag bey finstrer Nacht. [...]

Wohlan! du treuer Freund der Seelen, ich habe dich, ich halte dich,
Schlaf ich in deiner Wunden Höhlen, so ist mir gar nichts hinderlich.
Ich weiß, dass wo du JESUS bist, mein Bette gar der Himmel ist.⁴⁴

Ich in dir und du in mir – die Grenze zwischen Du und Ich beginnt sich ob solcher Ekstasen aufzulösen. Wer indes meint, solcher Blut- und Wundenkult sei eine Ausnahmerscheinung, wird angesichts der Verbreitung der Schmolckschen Abendlieder eines Besseren belehrt. Sie erreichen ihre Klientel noch im 19. Jahrhundert, nicht zuletzt als Supplement im Werk des rationalistisch beeinflussten Erbauungsschriftstellers Johannes Zollikofer.⁴⁵ Darüber hinaus tragen Bettstellen die Zeichen solcher Frömmigkeit, und dies vom Berner Mittelland bis nach Westfalen. Im Freilichtmuseum Ballenberg etwa ist ein Schlafmöbel aus dem Emmental zu besichtigen,⁴⁶ das seinen Besitzern vor dem Zubettgehen anempfiehlt: „Fürchte nicht die finstere Nacht / wenn Jesus im dein [sic] Bette wacht“. Wer seinen Starck fleißig gelesen hat, weiß, dass es sich dabei um die letzte Zeile eines Verses aus dem Abendlied am Sonntag handelt, das mit dem Vorsatz beginnt: „Ich lege mich in Jesu Wunden, wenn ich mich leg zu meiner Ruh.“⁴⁷ Noch deutlicher bringt ein Spruch auf Betten aus dem Ravensberger Land diesen Vorhaben zur Geltung. Gleich dreimal findet sich an der Schauffront des Möbels eine Lektion, deren ausführlichste Variante den Betrachter darüber in Kenntnis setzt:

43 Vgl. *Schmolck*: Gott-geheiligte Andachten, 60: Abendlied am Freitag auf „Die Nacht ist vor der Thür“ zu singen.

44 Vgl. *Schmolck*: Gott-geheiligte Andachten, 47f., zu singen auf „Wer nur den lieben Gott lässt walten“.

45 Vgl. *Zollikofer, Johannes*: Neueröffneter himmlischer Weihrauch-Schatz oder vollständiges Gebet-Buch auf alle Zeiten [...] Nebst einem Anhang geistreicher Gesänge, Benjamin Schmolcken's und Joh. Friedr. Starcks Morgen- und Abendgebete sammt Liedern auf alle Tage die Woche, Reutlingen 1846.

46 Inv. Nr. 350144.00. Unmittelbar an den Spruch schließt sich die Angabe von Besitzer und Herstellungsjahr an: „Ulrich Mosimann 1847“.

47 Das Lied ist in Johann Friedrich Starcks Täglichem Handbuch in guten wie in bösen Tagen, Stuttgart 1840, 32 abgedruckt, einem der Klassiker protestantischer Andachtsliteratur, der erstmals 1728 aufgelegt wurde. Verbreitung findet es darüber hinaus in verschiedenen Gesangbüchern und Liederschätzen des 19. Jahrhunderts.

„Das ist ein schönes Schlafgemach wo auf der Leib sich ruhen mach von den /
Berufsgeschäften und eh ihr euch zur Ruhe begeben so furt die /
Schle Jesu zu das sie in seinen heiligen Munden ruhet.“⁴⁸

Dass es sich beim vorletzten Wort um einen charmanten Schreibfehler handelt – der Anfangsbuchstabe muss um 180 Grad gedreht werden –, erschließt sich im Vergleich mit weiteren Spruchvarianten auf Ravensberger Betten.⁴⁹

Wer sich diesen Ratschlag zu Herzen nimmt und sich regelmäßig in der Transgression aufs Himmlische übt, sieht sich allmählich in einen allumfassenden Verweisungszusammenhang versetzt. Ein jegliches, noch so Alltägliches, birgt einen geheimnisvollen Hintersinn – die gesamte Welt der Erscheinungen erweist sich als von göttlicher Präsenz durchwoben. Solchermaßen in ein verzaubertes Universum eingebettet, weiß sich die kontemplierende Seele auch im Schlaf geborgen. Alle Dinge, und seien sie noch so gering, werden ihr zu Abschattungen göttlicher Realitäten, die auf den Schöpfer selbst zurückverweisen. Der Nacht wird so der Schrecken genommen, kommt sie doch wie alle anderen Erscheinungen auch aus Gott selbst; gleichsam als *Emanation ad extra*. Kritikern, die ein solches Lebensgefühl harmoniesüchtiger Schwärmerei zeihen, lässt sich entgegengehalten, dass die Sinnbezüge, die sich durchs Meditieren erschließen, nicht erfunden, sondern entdeckt werden. Sie wohnen den Dingen inne und warten nur darauf, entschlüsselt zu werden. Solchermaßen gegen den Verdacht des Konstruktivismus erhaben, erlaubt die Transgression aufs Himmlische, sich in einer Welt zu bergen, die so manchem anderen Zeitgenossen undurchsichtig und kontingent geworden ist.

Praktiken nächtlicher Verzauberung eröffnen zudem die Möglichkeit einer proleptischen Teilhabe an geistlichen Realitäten im Hier und Jetzt. Gottes Stimme, so die Grundhaltung, lässt sich aus allen Dingen vernehmen, sofern der Mensch nur über einen entsprechenden Resonanzboden verfügt. Dieser ist freilich eine Gabe Gottes, die es zu sensibilisieren gilt, wozu es steter Übung bedarf.⁵⁰ „Tu Seel, was dir gebühret,“ mahnt Christian Scriver und ermuntert so die ermattete Seele, Augen, Herz und Sinn beständig auf Jesus zu richten.⁵¹ Manch ein Bett erleichtert einem diese Aufgabe – etwa wenn auf den Bethimmel ein Sternensymbol aufgetragen ist, an dem sich der schlaf-

48 Das Bett mit der zitierten Aufschrift findet sich in den Beständen der Volkskundlichen Kommission für Westfalen und trägt die Inv. Nr. 0000.72484. Es handelt sich um das Aussteuerbett der Christine Luise Engel Poppensieker, geborene Kämper aus Bischofshagen, das sie 1862 mit in die Ehe brachte. Ein Bild ist im digitalen Archiv der Kommission verfügbar unter Eingabe oben genannter Inventarnummer.

49 Vgl. *Dröge*: Das ländliche Bett, 142 (s. Anm. 22). Ob der Schreibfehler absichtsvoll im Sinne einer Geste der Demut im Defekt gesetzt wurde, muss dahin gestellt bleiben. Zum Phänomen am Beispiel eines Bettvorhangs vgl. *Krause, Katharina*: Bekehrungsfrömmigkeit. Historische und kultursoziologische Perspektiven auf eine Gestalt gelebter Religion (Praktische Theologie in Geschichte und Gegenwart 23), Tübingen 2018, 234.

50 Auch dazu sucht der anonyme Autor der *Nachtgedanken*, 237 zu verlocken: „Versuche es, meine Seele, bethe fleißig, nicht nur des Tages; sondern auch des Nachts. Da hast du deinen Jesum alleine. Da kanst Du frey dein Hertz ausschütten; [...] Versuch es nur. Es wird wohl gehen. Fange mit wenigem an. Es wird sich bessern. Nach und nach. Was man gerne thut, kömmt einen nicht schwer an. Hast du deine Lust am Herrn: so wirst du auch mit Lust bethen, und drüber Essen und Schlafen vergessen.“

51 Vgl. EG 479,1.

umwölkter Blick festmachen kann.⁵² In katholischen Regionen ist dieses des Öfteren mit einem IHS-Monogramm ausgeziert. Im evangelischen Raum wird auf solch explizite Verweisung verzichtet, was den in gerichteter Meditation Geübten nicht daran hindern muss, im Sternensymbol seinen Herrn zu vergegenwärtigen. Bisweilen finden sich dann aber doch auch deutliche Hinweise darauf, wie die Auszier gemeint ist – etwa wenn Sonne, Mond, Wolken und Sterne gleichzeitig am Betthimmel stehen.⁵³ Auch wenn diese astrologische Konstellation zu bestimmten Zeiten des Jahres möglich erscheint, ist eine solche Simultaneität schließlich vielleicht doch auch als ein Hinweis darauf zu lesen, die Gestirne als „Handleiter und Boten Gottes, so uns Christlicher Erklärung nach zu Gott und Christo führen“⁵⁴ zu gebrauchen. Während Sonne und Morgenstern Symbole Christi sind, mag der Mond für das Auge Gottes stehen, das beständig über dem Schlafenden wacht.⁵⁵ Der Betthimmel wird so zu einer Öffnung aufs Überirdische hin – einer Stelle, an der sich Himmel und Erde berühren. Wo Zweifel an dieser These bestehen, sei an Exemplare erinnert, in deren Zentrum eine Taube angebracht ist.⁵⁶ Im Schaldeckel der Kanzel ist sie dem Prediger Erinnerung daran, dass die Wirkung seiner Worte dem Heiligen Geist anheimgestellt bleibt. Darüber hinaus versinnbildlicht sie die Vorstellung göttlicher Inspiration. Welch andere Funktion nun sollte eine Taube im Bette haben, wenn nicht jene, die schlaftrunkene Seele zu beflügeln und zu kontemplativer Übung zu animieren? Zumal dann, wenn sie in ihren Klauen einen aus bunten Fäden gewirkten Strick trägt – im Schwäbischen ‚Hilf‘, an der Küste ‚Help-up‘ genannt –, an dem sich der erdschwere Leib gen Himmel zu ziehen vermag.⁵⁷

Tagesschau

Wer nun der Ansicht ist, die Autorin sei soeben selbst aufs Transgredieren verfallen und hätte sich dabei hoffnungslos in einem Netz unterstellter Sinnbezüge verstrickt, darf sich im Folgenden beruhigt zurücklehnen. Unter dem Begriff der Tagesschau widmen wir uns einer weitaus nüchterneren Praktik. Kern dieser dritten Strategie

52 Abbildungen von entsprechenden Schrank- und Himmelbetten finden sich bei *Dröge*: Das ländliche Bett, 37, 82, 86 (s. Anm. 22).

53 Vgl. *Dröge*: Das ländliche Bett, 86 (s. Anm. 22).

54 *Arndt, Johann*: Sechs Bücher vom wahren Christentum nebst dessen Paradies-Gärtlein, Frankfurt a.M. 1845, 363.

55 Zu größter Berühmtheit ist dieses Motiv in Luise Hensels „Müde bin ich geh zur Ruh“ (EG 484) gekommen, wobei immer wieder gefragt wurde, was es mit der letzten Bitte in Strophe 4 auf sich hat, die darum bittet: „Laß den Mond am Himmel stehn / und die stille Welt besehn“. *Görisch, Reinhardt*: Müde bin ich, geh zur Ruh, in: *Gerhard Jahn / Jürgen Henyks* (Hg.): Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch. H.8, Göttingen 2003, 74–79 argumentiert für obengenannte Deutung. Ein weiterer Beleg, der diese Deutung zu stützen vermag, ist die eigenwillige Formulierung „Herr, dein Auge geht nicht unter, wenn es bei uns Abend wird“ in Kaspar Neumanns „Herr, es ist von meinem Leben“.

56 Vgl. das im Rößler-Museum Untermünkheim aufgestellte Himmelbett aus dem Jahr 1845, abzurufen unter <https://www.hohenlohe-schwaebischhall.de/Attaktion/roessler-museum-1/> sowie ferner *Dröge*: Das ländliche Bett, 70f, 73, 87 (s. Anm. 22).

57 Vgl. ebd., 87 (s. Anm. 22).

den prekären nächtlichen Bewusstseinsverlust in den Griff zu bekommen, ist nämlich die introspektiv-evaluierende Rückschau. Der scheinbar bewusstlose Schlaf wird so zumindest an den Rändern – beim Einschlafen und beim Aufstehen – bewusster Kontrolle unterworfen.

Eine Aufforderung dazu findet sich auf einer Bettstelle aus dem Ravensberger Land, die auf 1828 datiert: „O Mensch“, heißt es da, „versöhne dich mit deinem lieben Gott / ehe das du dich zuruhe legst.“⁵⁸ Der Ratschlag spielt auf die Praxis der Vergebungsbite an, die sich der introspektiven Selbstbegegnung gewöhnlich anschließt und zu sich in der zeitgenössischen Andachtsliteratur zuhauf Anleitung findet. So auch in Joachim Zollikofers *Andachtsübungen und Gebeten*.⁵⁹ Anders als ein Großteil des Erbauungsschrifttums, das den Menschen zunächst für verdorben hält, um ihn der Bekehrung bedürftig zu erklären, richtet sich dieses Buch an „nachdenkende und gutgesinnte Christen“, die sich bereits auf dem Weg zu christlicher Vollkommenheit befinden. Das Buch gibt ihnen Anleitung, die am Tage zurückgelegte Etappe abends zu reflektieren. Beigefügte Materialien geben Hilfestellung zur Rücksicht auf den vergangenen Tag wie zur Aussicht auf den kommenden. Anhand von Fragen, die sich die Leser zur Selbstprüfung vorgelegt können, werden unterschiedliche Lebensbereiche abgeschritten, wobei den Gefühlen besonderes Augenmerk gilt. Es gilt, die Bewegungen des Gemüts zu ordnen und zu durchdringen, andernfalls läuft der Schlaf Gefahr, fehlgeleiteten Passionen zum Opfer zu fallen.⁶⁰ Das Dunkel der Emotionen ist rational zu durchdringen. Ein vergleichbares Programm verfolgt auch Christian Fürchtegott Gellert bei seiner *Prüfung am Abend*:

„Der Tag ist wieder hin, und diesen Theil des Lebens,
wie hab ich ihn verbracht? Verstrich er mir vergebens?
Hab ich mit allem Ernst dem Guten nachgestrebt?
Hab ich vielleicht nur mir, nicht meiner Pflicht gelebt?“⁶¹

In weiteren Strophen werden sämtliche Beziehungen abgeschritten, die zu prüfen nahegelegt wird, wobei die Seelenforschung mit Gott beginnt, um zu den Angehörigen sowie der Bewährung im Berufsleben überzugehen. Auch Zeiten am Tage, die in wohliligem Müßiggang verbracht wurden, werden der Prüfung für würdig befunden, um abschließend mangelnde Pflichterfüllung der Vergebung Gottes anzuempfehlen. Das Morgengebet findet seine Fortsetzung am Abend, wenn die Vorsätze evaluiert werden, die infolge kritischer Selbstprüfung getroffen wurden: „Gott, wie habe ich deinen Willen, und was ich in dem Morgengebethe geflehet, heute gethan? Durchsuche mein Herz auf dem Bette, ehe ich einschlafe, damit ich das Zeugniß habe, ich wandle vor dir mit ganz auf dich gerichtetem Herzen.“⁶²

58 Vgl. ebd., 142 (s. Anm. 22).

59 Vgl. Zollikofer, *Georg Joachim: Andachtsübungen und Gebete. Zum Privatgebrauche für nachdenkende und gutgesinnte Christen*, Leipzig 1785.

60 Vgl. ebd., 94f.

61 Vgl. Zwickauer Gesangbuch Nr. 1047, zu singen auf „O Gott, du frommer Gott“.

62 Vgl. Oetinger, *Friedrich Christoph: Die Psalmen Davids [...] nebst Morgen- und Abend-Gebethern nach den sieben Bitten*, Stuttgart ²1776, 638f.

Schräge Rhythmen

Dem Bannkreis von Schrecken, Gspenst und Feuersnot⁶³ entzogen, kann sich die Seele mit steter Gelassenheit dem Projekt christlicher Selbstvervollkommnung widmen. Von Engeln oder gar dem Satan, die sich um der schlafenden Seele willen bekriegen, ist nur selten noch die Rede. Während der Putto noch die Bettstelle ziert, beginnen die himmlischen Heere aus den Abendliedern auszuwandern. Die finstre Nacht wird vom Schein der Vernunft erhellt die, wie das Licht der Bogenlampe, in noch so entlegene Winkel dringt. Matthias Claudius mag solche Entwicklungen in der stillen Kammer seines Alkovens bedauern,⁶⁴ aufhalten lassen sie sich kaum. Der Schlaf wird von allen Seiten den Kontrollbemühungen der Menschen ausgesetzt, wobei die aufgeklärte Frömmigkeit als nur eine Agentin unter vielen wirkt. Neben ihr rät, um Hebung der Qualität des Schlafes bemüht, die Diätetik zu Mäßigung, zu Selbstdisziplinierung: Der schlafmüde Leib hat sich vor dem Zubettgehen vor allzu schweren Speisen in Acht zu nehmen und, was seinen Verbleib im Bett anbelangt, auf ein Maximum von acht Stunden zu beschränken.⁶⁵ Parallel mahnen Hygieniker eine kritische Überprüfung individueller Schlafgepflogenheiten an, was freilich auch aus wirtschaftlichen Erwägungen heraus geschieht.⁶⁶ Der erholsame Nachtschlaf stellt eine der wichtigsten Ressourcen des Arbeiters dar, weswegen Schlafgepflogenheiten, die der Leistungsfähigkeit abträglich sind, zu überdenken und umzugestalten sind.⁶⁷ Schrank- und Wandbetten etwa, die unmittelbar nach Gebrauch verschlossen werden, geraten ebenso wie das Bettstroh in die Kritik, stehen sie doch im Verdacht, die Ausbreitung von Epidemien zu befördern. Im Interesse der Volksgesundheit setzen sich Ärzte deshalb für gut belüftete Schlafkammern ein und werben für leicht desinfizierbare einschläfrige Metallgestelle, die mit Rosshaarmatratzen belegt sind. Wo die räumlichen Gegebenheiten es erlauben, gewinnt das Bett überdies an Länge. Ausgestreckt in der Horizontalen können die körpereigenen Säfte frei zirkulieren und die verbrauchten Kräfte neu beleben. Den Luxus nächtlicher Wach- und Mußestunden, der zumeist mit einem Mittagsschläfchen erkauft wurde,⁶⁸ scheint sich im ausgehenden 19. Jahrhundert kaum noch jemand

63 So die ursprüngliche Formulierung Nikolaus Hermanns in EG 467,4, vgl. *Thust, Karl Christian: Die Lieder des Evangelischen Gesangbuchs. Band 2: Biblische Gesänge und Glaube – Liebe – Hoffnung* (EG 270–535). Kommentar zu Entstehung, Text und Musik, Kassel u.a. 2015, 390.

64 Zu Claudius' Kritik an einer über ihre Begrenzungen unaufgeklärten Aufklärung in EG 482,3 vgl. immer noch grundlegend *Beutel, Albrecht: „Jenseits des Monds ist alles unvergänglich.“ Das „Abendlied“ von Matthias Claudius*, in: *ZThK* 87 (1990), 487–520.

65 Vgl. *Hufeland, Christoph Wilhelm: Makrobiotik oder die Kunst, das menschliche Leben zu verlängern. Mit einem Brief Immanuel Kants an den Autor sowie einem Nachwort von Rolf Brück*, München 1984 (Erstauflage 1796), 172–177.

66 Vgl. exemplarisch *Schimek, Michael: Im Interesse der Förderung der Volksgesundheit. Staatliche Maßnahmen zur Abschaffung von Alkoven in Nordwestdeutschland, dargestellt anhand des Freistaates Oldenburg*, in: *Hennig, Nina / Mehl, Heinrich: Bettgeschichte(n)*, 215–234 (s. Anm. 12)..

67 Vgl. ausführlich *Alheim, Hanna: Ökonomisierung des Schlafs*, in: *Krovoza, Alfred / Walde, Christine* (Hg.): *Traum und Schlaf. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2018, 309–315.

68 Das in süddeutschen Bauernstuben in der Nähe des Ofens aufgestellte Lotterbett, das allmählich dem Sofa weicht, ist Zeugnis solcher Ruhepraxis am Tage, *Hauser, Andrea: Dinge des Alltags. Studien zur historischen Sachkultur eines schwäbischen Dorfes*, Tübingen 1994, 186.272. Eine Abbildung dieses Ruhe-

zu leisten. Auch der Schlaf hat sich dem Diktat der Effizienz zu unterwerfen, womit der überreizte Stadtmensch, ungeachtet der Flut populärwissenschaftlicher Ratgeber, die ihn die Kunst des rechten Schlafens zu lehren versprechen, offenbar Schwierigkeiten hat. Klagen über Nervosität und Übermüdung häufen sich,⁶⁹ was auch mit dem Paradigma der Reiztheorie zusammenhängen mag, das zeitgleich an Dominanz gewinnt.⁷⁰ Fraglos haben aber auch die gewandelten Lebensrhythmen an der Situation Anteil. Der Schichtbetrieb in Werkstätten und Manufakturen, die rund um die Uhr produzieren, lässt auch die innere Uhr nicht unberührt und versetzt den Körper allmählich in einen Zustand permanenten Jetlags. Eingekeilt zwischen sozialer und natürlicher Zeit, die immer weiter auseinanderdriften, gerät der Leib aus dem Takt und kommt nur noch schwer zur Ruhe, was als so tiefgreifend empfunden wird, dass sogar der Staat sich die Förderung einer dem Schlaf zuträglichen Infrastruktur angelegen sein lässt.⁷¹ Das romantisierende Traumbild einer „stillen Nacht“ wirkt in der lichtdurchfluteten Maschinenhalle wie ein unerreichbares Versprechen. Den Lebensbedingungen näher steht die Vorstellung eines Perpetuum mobiles, das gleichsam in fortlaufendem Schichtbetrieb Morgen- und Abendgebete produziert, wie es 1870 von John F. Ellerton in „The day thou gavest“ besungen wird:

„As o'er each continent and island
The dawn leads on another day,
The voice of prayer is never silent,
Nor dies the strain of praise away.“

Auch die deutschen Übertragungen⁷² nehmen diesen Gedanken auf, und so darf sich der Hüter Israels getrost eine Auszeit nehmen – Ablösung kommt mit der Kirche, die „immer wacht.“⁷³ Auch die Engel verlieren ihre ursprüngliche Funktion. Zuflucht finden sie schließlich bei den Kindern, allerdings nicht ohne zuvor zu Hütern der Moral zugewandt worden zu sein, die die elterlichen Ansprüche durchsetzen helfen:

„Jedwedem Kindlein klein und schwach, im Schloß und in der Hütte,
folgt leis' ein Engel Gottes nach und leitet's Schritt vor Schritte,
und giebt bei Tage wie bei Nacht treulich auf das Kindlein acht. [...]

möbels findet sich im Anhang bei *Schmid, Leopold*: Bauernmöbel aus Süddeutschland, Österreich und der Schweiz, Wien 1967, Abb. 56.

69 Zu den Klagen über Massenschlaflosigkeit im 19. Jahrhundert vgl. *Alheim, Hanna*: Der Traum vom Schlaf im 20. Jahrhundert. Wissen, Optimierungphantasien und Widerständigkeit, Göttingen 2018, 39–140.

70 *Kinzler, Sonja*: Wenn sich die Seele „ihrer Gewalt über die Maschine nicht bedienen“ kann: Der Schlaf in Aufklärung und Romantik, in: *Alheim, Hanna* (Hg.): Kontrollgewinn – Kontrollverlust. Die Geschichte des Schlafs in der Moderne, Frankfurt / New York 2014, 25–35.

71 Vgl. *Ahlheim*: Traum vom Schlaf, 103–140 (s. Anm. 67).

72 Vgl. EG 266,4 und EG 490,3.

73 Vgl. EG 266,2. Karl Albrecht Höppl indes lässt die Strophe, die diesen Vers enthält, in EG 490 weg.

Der Engel kommt vom Himmel her, wo lauter Engel wohnen,
die nie an Freud' und Jubel leer, geschmückt mit goldnen Kronen,
gehorsam, rein und heilig sind; drum liebt er nur ein frommes Kind.

Ein frommes Kind, das beten lernt, sich in Gehorsam übet,
den Eigensinn von sich entfernt, die Eltern herzlich liebet,
das liebt der Heiland gar zu sehr und schickt viel Engel zu ihm her.⁷⁴

Die gewandelten Lebensbedingungen, in deren Folge der Tag in die Nacht hinein verschoben wird, legen es nahe, mit Martin Scharfe von einer Entmachtung der Nacht zu sprechen.⁷⁵ Mit dem Schlaf wird nun auch eine der letzten Bastionen des Unbewussten rational durchdrungen und dies, wie gesehen, durchaus auch in Kontexten der persönlichen Frömmigkeitspflege. Inwieweit diese Entwicklungen nun aber als Indiz gewertet werden können, die von einer Entzauberung der Nacht zu sprechen nahelegen,⁷⁶ ist eine Frage, die an dieser Stelle keiner abschließenden Antwort zugeführt werden kann. Auch die materielle Kultur spricht keine eindeutige Sprache. Tatsächlich lassen die industriell gefertigten Betten aus der Fabrik keinen Raum mehr für religiöse Sprüche oder Symbole, was aber nicht bedeuten muss, dass sich das Numinose an den Übergängen zur Nacht verflüchtigt. Breitformatig auf Schlafzimmerbildern und Wandschonern inszeniert, bleibt es in den Haushalten in unmittelbarer Nähe des Bettes präsent, und dies quer durch die sozialen Schichten.⁷⁷ Die Hochphase beider, des gestickten Spruchs wie des Öldrucks setzt an der Schwelle zum 19. Jahrhundert ein. Restbestände der Bilderfabriken sind noch in den fünfziger Jahren erhältlich, Stickmuster werden bis in die 1930er hinein vertrieben. Wie schon im Falle der Himmelbetten gibt es neben den geprägten christlichen Symbolen und Sprüchen auch Alternativen. Röhrender Hirsch und tanzende Elfen finden sich im Schlafzimmer ein; die Wand am Kopfende des Ehebettes ist oft aber auch mit einer Christusdarstellung geschmückt, die stilistisch am Vorbild der Nazarener orientiert ist. Der gute Hirte, der auch des Nachts über seine Schafe wacht, zählt neben Jesus am Ölberg oder im Ährenfeld unter die beliebtesten Sujets.⁷⁸

74 Vgl. das *Graf von der Recke-Vollmerstein*, Werner zugeschriebene Lied Nr. 50 in den Liedern der evangelischen Sonntagsschulen in Stuttgart, Stuttgart 1889, 61.

75 Vgl. Scharfe, *Martin*: Nachtwege. Störungen zielgerichteter Mobilität in der Alltagskultur der Vormoderne oder: Die Nacht als Störung, in: *Fleischhack, Julia / Rottmann, Kathrin*: Störungen, Berlin 2011, 64–88, hier 81.

76 Vgl. ebd., 77–84.

77 Zu textilem Wandschmuck vgl. *Stille, Eva / Pfistermeier, Ursula*: Trautes Heim Glück allein. Gestickte Sprüche für Haus und Küche, München 1994. Zur Wandbildforschung vgl. grundlegend *Brückner, Wolfgang*: Elfenreigen. Hochzeitstraum. Die Öldruckfabrikation 1880–1940, Köln 1974 sowie die in der Zeitschrift für Volkskunde 66 (1970) versammelten Beiträge zur Wandschmuckforschung am Tübinger Ludwig-Uhland-Institut.

78 In Gestalt einer Chromlithographie kann er übergangsweise auch noch auf das Schlafmöbel geklebt werden, vgl. *Bedal, Konrad u.a.* (Hg.): Aufgemöbelt. Die schönsten Möbel aus der Sammlung des Fränkischen Freilandmuseums Bad Windsheim, Bad Windsheim 2009, 348f. Mit der modernen Schlafgaritur kommt auch solche Praxis in Abgang und selbst dort, wo die Möbel noch in Einzelanfertigung produziert werden, wird die religiöse Auszier von alternativen Sujets verdrängt. Zeugnis davon gibt etwa

Lässt solcher Wandschmuck den Schluss zu, dass die Abendandacht in der Breite noch gepflegt wird? Im Bildmotiv der betenden Hände findet sich jedenfalls eine Reminiszenz auf solche Praxis, die Pfarrberichten zufolge in vom Pietismus geprägten Landstrichen auch noch an der Schwelle zum 20. Jahrhundert verbreitet ist,⁷⁹ während sie andernorts längst als Kuriosum bspöttelt wird, welches Erwachsenen nicht zuzumuten sei.⁸⁰ Kaum weniger deutungsoffen ist die Selbstverständlichkeit, mit der der sogenannte ‚Ecce homo‘ seinen Platz behauptet, dessen gebrochener Blick unter dornenbekröntem Haupt zu meditativer Versenkung in Jesu Blut und Wunden aufzufordern scheint.⁸¹ Sehr viel explizitere Hinweise auf das Abendgebet finden sich im Kinderzimmer. Bettwandschoner hinter Wiege und Kinderbett verleihen der Hoffnung Ausdruck, die Kleinen mögen im Schlaf behütet sein.⁸² Auch die Pendants der betenden Kinder⁸³ legen nahe, dass das Gebet zur Nacht – wo nicht der Praxis, so doch zumindest der Vorstellung nach – seinen bevorzugten Sitz im Leben im Kinderzimmer

ein Schrank aus dem Jahr 1850, dessen Türfüllungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Zwergen ausgemalt wurden, die ganz dem Gespräch mit einem Pilz hingegeben sind. Noch älter ist das Beispiel einer Schrankfüllung, das sich bei *Walzer, Albert*: Bauernschränke. Baden-Württembergische Bauernmöbel (Der Museumsfreund 8/9, Jg. 1968), Tafel XXXII abgebildet findet. Jesus und der ihn tröstende Engel wurden, wie im dokumentierten Zustand der Restaurierung deutlich erkennbar, mit Blumensträußen übermalt, der in der Sammlung unter der Inv. Nr. 80/184 geführt wird.

- 79 Im Pfarrbericht des bei Tübingen gelegenen Kirchentellinsfurt heißt es im Jahr 1900 noch: „Hausandacht wird bei dem besser gesinnten Teil gehalten, Morgens mehr einzeln wegen des frühen Weggangs vieler in die Fabrik, abends auch gemeinsam. An Winterabenden und am Sonntag wird auch Bibel und Predigtbuch noch benutzt.“ Zitiert nach *Hauser*: Dinge des Alltags, 299 (s. Anm. 68).
- 80 Vgl. *Weber, Carl Julius*: Demokritos oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen, Bd. 5, Stuttgart 1868, der den Abendsegen neben stupiden Zählübungen als ein Mittel zur Erzeugung jener Langeweile empfiehlt, die dazu verhilft, in den Schlaf zu finden, um sodann auf S. 254 in scheinbarer Verwunderung zu konstatieren: „mir las einst eine Großmutter, eine Pfarrerswitwe, die ich allein antraf, noch einen vor in meinem fünfzigsten Jahre.“
- 81 Guido Reni nachempfunden, kommt diese Chromolithographie um 1890 erstmals auf den Markt, vgl. *Brückner*: Elfenreigen, 35 (s. Anm. 77).
- 82 Bei *Stille / Pfistermeier*: Trautes Heim, 113 (s. Anm. 77) findet sich die Abbildung eines Handarbeitsvorschlags aus dem Jahr 1910: Auf der zur Wand gewandten Seite der Wiege hängt ein gesticktes Bild mit Ps 91,11, „Der Herr hat seinen Engeln befohlen, dass sie dich behüten auf allen Deinen Wegen“. Der Bibelvers wird von Blütenranken und zwei Puttos umrahmt. Ebd., S. 119 findet sich überdies eine Detailaufnahme eines Bettwandschoners. Unter stilisierten Bögen aus Blütenranken steht ein Kinderbett mit schlafendem Säugling. An der Wand dahinter hängt ein Wandschoner, an der gegenüberliegenden Längsseite steht eine hoch aufragende Engelsfigur, die die Hand segnend über das Kind erhoben hat. Die Darstellung ist umgeben von der Bitte „Laß mich Dir / Empfohlen sein“. Von der Anverwandlung des Schutzengelmotivs zeugt ein Wandbehang ebd., S. 46, den ein von der Stickerin selbstentworfenes Muster zierte. Der Spruch „Gottes Engel / halten Wacht / Schlafe sanft / die ganze Nacht“ wird von zwei fliegenden Engeln in Ganzkörperdarstellung gesäumt, die, wenn auch etwas unbeholfen, beide Arme zu einer schützenden Geste erhoben haben.
- 83 Vgl. *Brückner*: Elfenreigen, 65–68 (s. Anm. 77). Der mit ‚Morgengebet‘ betitelten Darstellung eines mit Blumenkranz und Kreuz geschmückten Mädchens, das beide Hände zur Gebetsgeste zusammengelegt über einem Buch erhoben hat, korrespondiert das ‚Abendgebet‘ eines Jungen im Hemd, dessen gefaltete Hände auf der Bettdecke ruhen, vgl. ebd., 67.

hat. So mancher Sprössling sieht sich dabei von Engelsfiguren unterstützt,⁸⁴ die allmählich aber auch vom Sandmann Konkurrenz erhalten.⁸⁵

Ist die Nacht für die einen endlich von abergläubischem Ballast befreit, halten andere an der Gegenwart himmlischer Repräsentanten fest. Eine eigentümliche Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen bestimmt die Haltung Nacht und Schlaf gegenüber – auch und gerade im Hinblick auf die Erfahrungen, die die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts bereithält. Mögen sich auch die Empfindungen wandeln, ihre Bearbeitung geschieht über weite Strecken in Gestalten des Überkommenen, wobei eine Tendenz zur konventionellen Form erkennbar ist, die möglicherweise Halt gibt, wo sonst kaum mehr etwas beim Alten bleibt.

Auch das Abendlied des 20. Jahrhunderts zeigt sich Neuerungen gegenüber eher verhalten und speist sich stattdessen aus längst bekannten Themen und Motiven – was jedoch nicht gegen als vielmehr für dieselben spricht, weil sie sich ganz offensichtlich auch unter gewandelten Vorzeichen noch bewähren. Jochen Klepper und Rudolf Alexander Schröder setzen wieder den Herrn zum Wächter ein,⁸⁶ in dessen bergendem Arm sich Sorgen und Leid zumindest für die Dauer der Nacht vergessen lassen.⁸⁷ Christa Weiß, Kurt Rommel und Martin Gotthard Schneider leiten zur Tagesschau an, die selbst in der elementarisierten Form in Haltungen des Dankes und des Bittens mündet.⁸⁸ Und nicht zuletzt gibt das Staunen angesichts des bestirnten Himmels Helmut König und Christine Heuser Anlass, das Lob des Schöpfers zu singen.⁸⁹

Abendlieder für die 24-Stunden-Gesellschaft?

Die Beschäftigung mit einer Liedgattung zielt letzten Endes auch auf die Frage, was sich daraus für heutiges Liedschaffen ergibt. Allein, braucht eine Gesellschaft, die an allen Tagen der Woche rund um die Uhr im Einsatz ist, überhaupt noch Abendlieder? Wo wären da die Übergänge, die religiös zu bearbeiten einen Sinn ergäbe? Auch der mangelnde Befund materieller Kultur im Umfeld des Schlafens, die explizit mit religiöser Praxis in Verbindung zu bringen wäre, scheint die These ausbleibender Passagen ins Recht zu setzen. Der in vielen Bereichen seines Lebens individualisierte Mensch sucht Ruhe im standardisierten Schlafzimmer, dessen Einrichtung von vornherein durch eine fensterlose Wand festgelegt ist, in die rechts und links zwei Steckdosen eingelassen sind. Von dort strömt die Energie, die das schlafmüde Antlitz in einen geheimnisvollen Schimmer taucht. Die Lieblingsserie auf dem Display verheißt Entspannung, erweist

84 Vgl. ebd., 74f.

85 Vgl. *Stille / Pfistermeier*: Trautes Heim, 113 (s. Anm. 77), Bettwandschoner mit der Aufschrift „Der Sandmann in das Zimmer tritt / und bringt den Sand im Säcklein mit“.

86 Vgl. EG 486,2f. und EG 487,1–4.

87 Vgl. EG 486,1.

88 Vgl. EG 491 sowie Regionalteil Württemberg, Nr. 672.

89 Vgl. EG 489.

sich am Ende aber doch als Verhängnis. Glaubt man der Schlafforschung, besteht ein enger Zusammenhang zwischen Schlafstörungen und abendlichem Mediengebrauch.⁹⁰ Das Tempo, mit dem sich die Somnologie als ein eigener Forschungszweig etabliert, spricht indessen dafür, dass der Schlaf auch unserer Zeit, da die Übergänge zwischen Tag und Nacht immer selbstverständlicher zerdehnt werden, als empfindliches Terrain wahrgenommen wird, weshalb er mit besonderer Fürsorge zu umgeben ist. Mittlerweile scheint jeder dritte Erwachsene Ein- und Durchschlafprobleme zu haben.⁹¹ Grübelattacken besetzen die Nacht, in denen der Mensch namentlich zu Schwarzmalerei neigt. Körper und Geist rotieren in den Laken, während sich zu allem Überfluss im Smartphone auf dem Nachttisch der Anspruch verdichtet, auch im Schlaf aufnahmebereit und erreichbar zu sein. Wer sich vor den Griff zur Schlaftablette scheut, lässt sich im Schlaflabor untersuchen oder begibt sich in die Obhut von Sleep-Tracker-Apps, mittels derer man sich im Schlaf selbst vermessen kann, um Auskunft über Atemgeräusche und Bewegungen zu erhalten und die Auswirkungen des Bewegungs- und Essverhaltens auf die Qualität der Nachtruhe einschätzen zu können.

Während die Schlafmedizin die biologische Seite der Schlafstörung erforscht, konzentrieren sich Schlafpsychologen und Hypnotherapeuten auf jene Ursachen, die sich auch der anonyme Autor der „Nachtgedanken“ vornimmt, wenn er sich mit seinen Überlegungen zur Schlafhygiene an die „liebe Seele“ wendet. Die Übereinstimmungen der Anliegen sind verblüffend.⁹² Darüber hinaus erinnern viele Strategien, die in Schlafseminaren gelehrt werden,⁹³ an die in Abendliedern überlieferten Bewältigungstechniken. Allein schon der Vorschlag, abends ein Ritual zu pflegen, das hilft, den Tag ausklingen zu lassen und sich mental auf den Schlaf vorzubereiten, folgt der Intention nach eben jenem Anliegen, das mit Abendlied und -gebet seine christliche Form gefunden hat. Darüber hinaus lassen sich auch im Bereich des Methodischen Übereinstimmungen feststellen. So wird ebenfalls anhand von Leitfragen gelehrt, die Gedanken zu ordnen und wie im Abendlied Tageschau zu halten: Warum war es dieser Tag wert, gelebt zu werden? Was fiel mir schwer? Wofür bin ich dankbar und was beschäftigt mich noch? Weil Unabgeschlossenes den Schlaf raubt, muss es sistiert werden. Im Abendlied wird das Ausstehende Gott übereignet,⁹⁴ als funktional äquivalent mag sich die Methode erweisen, Offengebliebenes auf einem Sorgenstuhl abzuladen oder aber an Wölkchen zu hängen, die anschließend im Geiste auf die Reise geschickt werden. Die Imaginationskraft wird auch da bemüht, wo Teilnehmer der Schlafseminare lernen, sich in Gedanken an Sehnsuchtsorte zu versetzen, deren Schönheit sie sich vors innere

90 Vgl. *Le Ker, Heike*: Blaues Licht stört den Schlaf, abzurufen unter <http://www.spiegel.de/gesundheit/diagnose/licht-von-handy-laptop-und-tablet-stoert-schlaf-a-1003928.html> (3.8.2018) und *Stratenwerth, Irene*: Schlafstörungen, in: GEOkompakt 48 (2016), 72–80, hier 72f.

91 Vgl. *Stratenwerth*: Schlafstörungen, 72 (s. Anm. 90).

92 Vgl. etwa das mit „Das ‚wilde Denken‘ zähmen“ überschriebene Kapitel bei *Zulley, Jürgen / Knab, Barbara*: Die kleine Schlafschule. Wege zum guten Schlaf, Frankfurt am Main 2016, 100f. in Verbindung mit dem „Vorbericht an den Christlichen Leser“ des anonymen Autors der „Nachtgedanken“.

93 Die Beispiele im Folgenden sind entnommen aus *Zulley / Knab*: Schlafschule und einem Dossier in der *Brigitte* 18/2017, 99–111, das wie folgt titelt: „Haben wir verlernt zu schlafen? – Warum alle immer müder werden und wie wir das ändern können“.

94 Vgl. EG 671.

Auge zu stellen aufgefordert sind, um auf diese Weise Abstand von ihren Problemen zu gewinnen. Kontemplative *compositio loci* verfährt ebenso phantasievoll, wobei, wie gesehen, die Verzauberung von Alltagsgegenständen eine Möglichkeit darstellt, dem sinnenden Geist den Weg in den Himmel zu bahnen. Wo sich die Gedanken doch an den Sorgen festbeißen wollen, wird empfohlen, die Methode des Gedankenstopps anzuwenden: „Stopp! Pause!“ oder wahlweise „Weg, Phantasie! Mein Herr und Gott ist hie [...]“ Auch mag es helfen, einen beruhigenden Satz wie ein Mantra vor sich hin zu sprechen. „Alles ist in Ordnung,“ zum Beispiel, oder „alles wird gut.“ Vergleichbaren Effekt mag ein Bibelspruch oder Liedvers haben, der sich auf Bett oder Bettwandschoner in Erinnerung bringt. Darüber hinaus wird geraten, den aufgewühlten Geist durch langsames Ein- und Ausatmen zur Ruhe zu bringen, wobei sanftes Hin- und Herschaukeln des Oberkörpers unterstützend wirken kann. Singend tut man sich mit dieser Übung leichter, wobei so vielleicht die vielgeziehe Schunkelmelodie zu „Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen“ wieder zu Ehren kommt.

Bilanz

Weitere Beispiele ließen sich anfügen, die zeigen, dass im Abendlied ein kulturelles Wissen verankert ist, das neuerdings wieder ein therapeutisches Comeback erlebt. Unter praxistheoretischem Blickwinkel konnte dieses Wissen freigelegt und in seinen Fortentwicklungen nachverfolgt werden. Dabei wurde deutlich, dass Deutungen und Empfindungen, denen in den Abendlieddichtungen Ausdruck verliehen wird, stets in Wechselwirkung mit der sich wandelnden Körper- und Sachkultur hervorgebracht werden. Strohsack und Tablet finden sich ebenso in das nächtliche Sinngewebe eingesponnen wie der Hormonhaushalt des Leibes, der sich auf dem Schlafmöbel zur Ruhe bettet. Deutungen und Empfindungen, die sich um das Erleben der Nacht ranken, wurden darüber hinaus auch unter dem Gesichtspunkt der Räumlichkeit in den Blick genommen. Es macht schließlich einen Unterschied, ob die Nacht unter Dach auf einer Strohschütte überstanden oder im standardisierten Schlafzimmer verbracht wird.

Der Fokus auf Dinge, Körper und Räume lässt den Sitz im Leben der im Gesangbuch überlieferten Abendlieder hervortreten, vor dessen Hintergrund sie ihr jeweiliges eigenes Profil gewinnen. Vor allem aber macht die Erdung der Dichtungen in der Alltagspraxis deutlich, welches Sinnpotential darin steckt. Abendlieder reagieren auf ganz konkrete Herausforderungen, was wiederum zu der Überlegung veranlasst, ob sich der überlieferte Kanon angesichts veränderter Lebensumstände auch gegenwärtig noch bewährt. Wäre es, provokativ gefragt, nicht allmählich an der Zeit, Schrecken, Angst und Feuersnot zum Teufel zu schicken und ebenso wie jenen aus dem Gesangbuch auszuringieren, damit endlich auch die 24-Stunden-Gesellschaft mit ihren eigenen Problemen und Empfindungen im Abendlied zu ihrem Recht kommt?

Die Frage ist berechtigt, wo sie Anlass zu einem Liedschaffen gibt, das darum bemüht ist, nicht wieder hinter den in der Geschichte der Gattung erreichten Standard zurück zu fallen. Dessen ungeachtet täten wir sicherlich aber auch gut daran, nicht noch mehr Strophen aus der Sparte der Abendlieder zu verbannen. Zu groß sind die Verluste, die mittlerweile zu beklagen sind. An Stelle weiterer Tilgungen möchte ich daher für

einen unverstellten Blick werben, der auch kurios Anmutendem zutraut, etwas bereit zu halten. Dabei mag es hilfreich sein, anfängliches Befremden zunächst wegzulachen. Auf diese Weise nämlich lässt sich das Experiment mit größerer Unbefangenheit wagen, das darin besteht, einmal probierhalber in solch eine Strophe einzutauchen, um sich in spielerischer Neugierde darin unterzubringen. Der Gewinn, den solche Übung verheißt, ist kaum zu unterschätzen. Nicht weniger wird da versprochen als ein Vorgeschmack des Himmels!

Stefan Heid

**Altar und Kirche
Prinzipien christlicher Liturgie**Schnell & Steiner, Regensburg,
2019, 496 Seiten, 50,00 €
ISBN 978-3-7954-3425-0

Der römische Liturgiehistoriker Stefan Heid legt ein fulminantes Werk zur Geschichte des christlichen Altars vor. In historischer, theologischer und verlegerischer Hinsicht ist dieser Band eine Augenweide, der mit allen wichtigen ikonographischen und kirchenbaulichen Zeugnissen der paganen und christlichen Antike bebildert ist.

Das Werk übernimmt die Aufgabe, die gottesdienstliche Verwendung von Altären im frühen Christentum zu rekonstruieren. Dafür zieht der Vf. biblische, literarische und baugeschichtliche Quellen in größter Bandbreite heran. Dort, wo keine direkten Quellen den liturgischen Gebrauch von Altären explizieren, werden die nicht genannten Selbstverständlichkeiten *in rebus liturgicis* stimmig und ohne Kunstgriffe herausgearbeitet.

Die wichtigste Aussage des Bandes lässt sich kurz so zusammenfassen: *Altäre als sakrales liturgisches Mobiliar hat es immer gegeben* – schon und zumindest seit dem paulinischen Textzeugnis vom „Tisch des Herrn“ in 1 Kor 10,21 in Form des Sakraltisches. Der Vf. versteht darunter einen sakralen Gegenstand, der ausschließlich für den rituellen eucharistischen Gebrauch reserviert war und damit das Herrenmahl von anderen, auch damit verbundenen Mahlformen unterschied. Was ein christlicher Altar zu nennen ist, entscheidet sich dabei nicht an seiner Materialität (Stein, Holz, Metall), seiner Form (Block, Tisch o.ä.) oder seiner Mobilität (verankert, beweglich), sondern seinem kultischen Gebrauch, der nicht-kultischen Gebrauch ausschließt.

Das Buch leistet eine liturgie- und theologiegeschichtliche Revision: Die Allgemeinut gewordene Annahme, es habe im Urchristentum keinen Kult und keine Kultgegenstände, damit keine Altäre, gegeben, wird widerlegt. Die Entwicklung und Verbreitung dieser Meinung vom kultlosen Urchristentum führt der Vf. insbesondere auf den katholischen Historiker Franz Wieland zurück, dessen Studien Anfang des 20. Jahrhunderts folgenreich waren, jedoch als Teil einer allgemeinen idealen Sicht

auf die christliche Antike zu verstehen ist, die auch und gerade den deutschen liberalen Protestantismus nachhaltig prägte.

Natürlich hatten sich die Christen von Anfang an gegen die jüdische und pagane Opfer- und Tempelkultpraxis gewandt, war doch mit Jesu Hingabe am Kreuz das sühnende Opfer, das Schlachtopfer allzumal, an sein Ende gekommen. Allerdings bedeutet Kultkritik noch keine Kultlosigkeit. Heid korrigiert die Sicht auf die christliche Antike: „Gleichzeitig mit ihrer Kritik an paganen Opfern und Altären etablierten die Christen eine eigene Kultpraxis, zu deren Instrumenten neben dem Kelch der Sakraltisch gehört“ (68).

Die Untersuchung bearbeitet die damit verbundenen großen Themen: Sakraltische in rituellen Mahlformen, die Praxis des einen und damit einzigen Altars in bischöflichen Ortsgemeinden der ersten Jahrhunderte (und die Probleme: Anzahl der Kirchen in bzw. bei einer Stadt, eucharistische Passivität der Priester, keine privaten Eucharistien und keine eucharistisch aktiven Hausgemeinden), die Gebetsrichtung nach Osten und das liturgische Verhalten an Altären in unterschiedlich gerichteten Kirchen der verschiedenen Regionen des Mittelmeerraumes, außerdem die Bedeutung von Bildern im Kirchenbau für das liturgische Gebet in Verbindung mit dem Altar. Frühere Studien des Verfassers werden dabei aufgenommen und erweitert. Der Historiker weist liturgisches Gebet und Eucharistie in der christlichen Antike korrekt als Opferhandlungen nach. Aber es stellt sich natürlich die Frage nach dem Verständnis von „Opfer“, was dem Autor „für die liturgiehistorische Beurteilung zweitrangig“ (350) erscheint. Ob das stimmt, wäre zu prüfen, denn spätestens für die dogmatische und praktisch-theologische Beurteilung ist von höchster Relevanz, dass der frühchristliche Altar den Ort des gerichteten und verkörperten Gebets, Ablageort der Gaben und „Zentrum der Heiligkeitserfahrung“ (350) darstellt.

Autor und Werk kommen das Verdienst zu, wider den Anachronismus zu arbeiten und davor zu warnen, liturgietheologische Prämissen der Gegenwart in die historische Forschung einzutragen. Unter diesem Anliegen steht der gesamte Band, der schließlich auch Denkvoraussetzungen der Liturgischen Bewegungen und die folgende Liturgiereform nach dem II. Vatikanum (Stichwort: Volksaltar) kritisiert. Aus ökumenischer Sicht wären Präzisionen der

Kritik vorzunehmen. Ohne Zweifel verfolgte der liberale Protestantismus der Jahrhundertwende den bürgerlichen Traum vom ethischen Christentum, für das Liturgie und Kult keine Rolle spielten. Dass sich aber nach Meinung des Vf. die Reformation gegen das Verständnis eines Altars als Altar gewendet habe, kann nur als Vermischung von reformierten und neuprotestantischen Paradigmen zu verstehen sein. Auf die lutherische Reformation trifft dies nicht zu. Die reformatorische Kritik am zereemoniellen Eigenleben, dem mittelalterlichen Messopfersystem, dem Reliquienkult an Altären und Retabeln, an Seitenaltären, Stipendien und Stiftungen beinhaltete genaugenommen eine Altar-Reformation: Nicht nur wurden die überkommenen Altäre i.d.R. beibehalten, sondern in ihrer Zentralität für die Liturgie neu inszeniert. Die lutherischen „Reformationsaltäre“, Retabeln mit evangelischem Bildprogramm, stellten die Verbindung von Mahl, Kreuzesopfer und Altar heraus. Nicht nur die Abendmahlsfeier, sondern alle Gebete wurden am Altar zum Altar gesprochen; Segen und Segenshandlungen, auch die Lesungen geschahen am Altar bzw. vom Altar aus. Wenn lutherische Neubauten Mensen errichteten (Schlosskirche Torgau), waren diese gerade nach den gezeigten antiken Maßstäben Altäre und für die Eucharistie vorbehaltene Gegenstände. Über Luthers Wunsch, die Einsetzungsworte zur Gemeinde zu sprechen, wäre historisch gesondert zu diskutieren.

Hier ist die evangelische historische und praktische Forschung gefordert. „Das Verhalten derer, die sich im Gottesdienst am Altar bewegen, sagt mehr, als sie in ihrem theologischen Bewußtsein meistens zu artikulieren vermögen“, konnte Manfred Josuttis konstatieren und kennzeichnete den Altar „als sakralen Gegenstand, als Ort realer Transzendenzerfahrungen“.¹

Die vorliegende Liturgie-, Bild- und Baugeschichte des christlichen Altares mit seiner architektonischen Umgebung und gottesdienstlichen Praxis bietet jedenfalls in bester Qualität neue Einsichten und weiterführende Anregungen für die gesamte Liturgiewissenschaft.

MARKUS SCHMIDT

1 Josuttis, *Manfred*: Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage, München 1991, 146.

Reinhold Bernhardt / Verena Grüter (Hg.)

Musik in interreligiösen Begegnungen

(BThR, 14), TVZ, Zürich, 2019,
220 Seiten, 36,00 CHF / 32,90 €
ISBN 978-3-290-18173-4

Gern wäre ich bei Vielem dabei gewesen, den jodelartigen Klängen der Saamen oder dem buddhistischen Shōmyō-Gesang mit Gregorianik. Ein gedruckter Fachband kann musikalisch nur spröde Einblicke gewähren und doch machen viele Beschreibungen Mut, interreligiös auch in musikalischen Bahnen zu experimentieren und über diese Experimente, ihre Chancen und Tücken ins Gespräch zu kommen. Der Sammelband, der auf einer Schweizer Tagung beruht, verbindet höchst unterschiedliche Fokussierungen als Collage möglicher (standortgebundener) Hör- und Reflexionsweisen zu Musik im interreligiösen Dialog und beginnt mit Praxis.

Als Erste schildert *Verena Grüter* sehr anschaulich drei interreligiöse Aufführungen. Der theoretische Referenzrahmen hätte dabei durchaus vertieft werden können. Mehrfach ist vom spielerischen „Erproben“ von religiösen und kulturellen „Identitäten“ durch Musik die Rede (17; 18; 40); gleichzeitig wird auf die „semantische Unbestimmtheit von Musik“ (39) hingewiesen, die „keine denotative Funktion“ habe (24). In welchem Sinne – ohne klare Denotate und in Unbestimmtheit – das besagte „Erproben von Identitäten“ (18) eine Basis hat (oder aus Sicht des Rezensenten eher nicht hat), wäre noch zu diskutieren.

Der zweite Artikel handelt von den Erfahrungen eines Tehillim-Psalm-Projektes in Frankfurt. Für den Blick auf interreligiöse Prozesse ist aufschlussreich, wie stark dabei von Seiten der Akteure mit Vermeidungsstrategien gearbeitet wird. Was andere stört (z.B. Gottesnamen), wird weggelassen. Da die Beteiligten nicht Dogmatiker, sondern Sänger sind, wird anschaulich, wie wohlwollende Praktiker vorgehen. Zugleich möchte man den Sängern zurufen, auch den Umgang mit dem zu wagen, was stören könnte, und eben gerade dies musikalisch aufzufangen. In einem zweiten Teil des Bandes werden religionswissenschaftliche Perspektiven aufgenommen. *Isabel Laack* beginnt ihren klar strukturierten Beitrag mit einer Verortung der Religionswissenschaft und einer Schau auf die

Vielzahl zu berücksichtigender Ebenen und Bezüge angesichts von Klangerfahrungen. Die unterschiedlichen Beispiele weiten dabei noch einmal den Blick über die mitteleuropäische Rezeptionsweise hinaus. Deutlich wird: Auf welche Weise grundlegend musikalische Stimuli als solche strukturiert und mit welchem Habitus sie aufgenommen werden, ist durch die Sozialisation geprägt (79). Erst aus (der Annahme) einer gemeinsamen Rezeptionsweise kann dann die Erfahrung erwachsen, „dass bei den anderen [...] die gleichen Emotionen [...] ausgelöst werden“ (76), und sich ein Gefühl der Verbundenheit oder gar kollektiver Identität einstellt. Diese muss jedoch nicht gegeben sein. Damit widerspricht Laack einer naiven „Erprobung von Identitäten“, wie sie im ersten Beitrag anklingt.

Insbesondere auf räumliche Konstellationen schaut *Bärbel Beinhauer-Köhler* und unterscheidet Typen der „Lokalisierung“ (93) u.a. mit Bezug auf theologische und soziale Konfigurationen von Gebäuden und Architektur im Zusammenspiel mit andersartigen Klängen. Dabei bleibt die Darstellung eher deskriptiv.

Britta Sweers nimmt die ethnomusikalische Perspektive u.a. mit dem oben erwähnten jodelähnlichen Gesang („Joiken“) der Saamen auf. Pointiert stellt sie klar, dass schon allein „das Verständnis von Musik aufgrund [...] kontextgebundene[r] Wahrnehmungen [...] nicht einheitlich und somit oftmals keine universelle Sprache ist und gerade mit Blick auf einen [...] Verständigungsprozess eine umfassende Auseinandersetzung benötigt“ (115f.). Auch hier ist der Widerspruch zum ersten Artikel unüberhörbar. Als Zweites folgt bei Sweers ein Blick auf die Forschung zu „soundscapes“ (Klang-„Landschaften“ u.a. in multireligiös genutzten Gebäuden) und als drittes eine kurze musikpädagogische Skizze mit angerissenen Begriffs-differenzierungen.

Der Bericht der Musikethnologin *Barbara Alge* handelt nur in einem äußerst weit gefassten Sinn von interreligiöser Begegnung. Als katholisch geprägte Ethnologin beschreibt sie ein Heiliggeistfest auf den Azoren. Es geht also (nach dem Selbstverständnis beider Seiten) nicht um verschiedene Religionen. Der Theoriehintergrund ist etwas angestaubt, wird aber vor allem später nicht ernsthaft aufgenommen. Gegenüber dem Niveau der vorangehenden Aufsätze fällt dieser Beitrag deutlich ab.

Der erste Teil des Aufsatzes von *Ruth Illman* bleibt recht allgemein und weitgehend unbeeindruckt von den zuvor im Band erarbeiteten hermeneutischen Differenzierungen; so schreibt sie: „Während Glaube und Handeln Dialogpartner trennen können, bietet Musik eine gemeinsame Sprache von Spiritualität und existenziellem Sinn, die sensibel bleibt gegenüber Unterschieden und die Integrität jedes teilnehmenden Individuums wertschätzt“ (162). Im zweiten Teil wird der Bericht zu einem muslimischen (offenbar wahabitisch geprägten) Musiker aufgenommen. In der anschließenden Auswertung fehlen Richtigstellungen, u.a. dass die Verbindung der Rollen als Musiker und muslimischer Gläubiger (167, vgl. 165) in einer Vielzahl anderer islamischer Strömungen nicht besonders spektakulär ist.

Auf einem ähnlichen Niveau wähnt man sich zunächst bei den „systemtheoretischen“ Differenzierungen von *Stefan Berg*: „Weihnachten ist nicht Ostern; Sünde ist nicht Vergebung; [...] [d]ie Kirche ist keine Krankenkasse [...]“ (177). Es lohnt sich jedoch weiterzulesen. Er unterscheidet im Folgenden zwischen der religiösen Rezeption eines Musikstückes durch die jeweiligen Anhänger einer Religion und der doch weitgehend allgemein ästhetischen Wahrnehmung der Außenstehenden. „Wenn es um mehr gehen soll, [sic] als um ein ästhetisches Ereignis, dann braucht es von den Mitwirkenden eigene diskursive Arbeit, die sich damit auseinandersetzt, wie sich das Musizierte zur Grammatik des eigenen religiösen Systems verhält [...] [es muss also mehr geschehen als Musik], damit es zu einer interreligiösen Begegnung und Verständigung kommt“ (187, kursiv wie im Original). Musik erspare also nicht die diskursive Auseinandersetzung oder bilde per se eine tiefere oder „überlegene Sprache“ (187), sondern sei im optimalen Fall ein „Diskursbeschleuniger“ (188), mehr aber eben auch nicht.

Dieter Mersch stellt den Abschluss im Reigen der Autoren und Autorinnen mit einem „nur lose aneinandergereihte[n] Panorama aus der reichen Geschichte europäischer Kunstmusik [und -philosophie, K.M.]“ dar (195). Dabei wird das Thema des Bandes trotz vieler wohlklingender Namen, Wortspielen, rhetorischer Finessen und gebildeter Reminiszenzen nicht aufgenommen. Es geht bei ihm um Vieles und viel Vermischtes, aber nicht um interreligiöse Begegnung.

Die beiden Aufsätze, die das Thema bestenfalls streifen, aber auch die Aufsätze, die hermeneutische Differenzierungen angesichts kulturell unterschiedlicher Hörgewohnheiten schlichtweg übergehen, zeigen den Mangel und zugleich die hohe Bedeutung des Sammelbandes. Vieles ‚beißt‘ sich offensichtlich noch. Einige Wissenschaftler*innen blieben ungeachtet der interdisziplinären Dialogmöglichkeit, die sich ihnen hier bot, ihren Bahnen verhaftet. Umso mehr wiegt der Versuch der Herausgeber*innen, eine Konferenz initiiert zu haben, die nicht bei allen, aber immerhin doch einigen zu einer Weitung ihrer Bezüge geführt hat. Solche Versuche sind gerade auf dem Feld des Interreligiösen nötiger denn je.

KARLO MEYER

Autorinnen und Autoren dieses Heftes

DR. CHRISTFRIED BRÖDEL

Professor, Hochschullehrer und Kirchenmusiker, Dresden

broedel@gmx.de

DR. ANSGAR FRANZ

Professor für Liturgiewissenschaft an der Katholischen Fakultät im Fachbereich Theologie der Universität Mainz

ansgar.franz@uni-mainz.de

DR. BEAT FÖLLMI

Professor für Kirchenmusik und Hymnologie an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Straßburg

bfollmi@unistra.fr

DR. OKKO HERLYN

Professor, ev.-ref. Theologe und Kleinkünstler, Duisburg

okkoherlyn@gmx.de

DR. JULIA KOLL

Pastorin in Wichmannsburg, Altenmedingen und Bienenbüttel (Kirchenkreis Uelzen), Privatdozentin im Fach Praktische Theologie an der Georg-August-Universität Göttingen

julia.koll@evlka.de

DR. KATHARINA KRAUSE

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Praktische Theologie III an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Tübingen

katharina.krause@ev-theologie.uni-tuebingen.de

DR. CHRISTIAN LEHNERT

Pfarrer, Liturgiewissenschaftliches Institut der VELKD, Leipzig

christian.lehnert@uni-leipzig.de

DR. KARLO MEYER

Professor für Religionspädagogik an der Universität des Saarlandes

karlo.meyer@uni-saarland.de

DR. CHRISTIANE SCHÄFER

Literaturwissenschaftlerin, Forschungsstelle Kirchenlied und Gesangbuch an der Universität Mainz

christiane.schaefer@uni-mainz.de

MARKUS SCHMIDT

Pfarrer im Ehrenamt, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Praktische Theologie der Theologischen Fakultät Leipzig

markus.schmidt@uni-leipzig.de

Die praktische Kurzfassung des Perikopenbuchs

- Mit Angaben zu den Sonn- und Feiertagen des Kirchenjahrs
- Gekürzte Fassung des Perikopenbuchs ohne die Bibeltexte
- Herausgegeben im Namen der Liturgischen Konferenz in der EKD

Gottesdienste werden von den Lesungs- und Predigttexten sowie den Wochenliedern mitgeprägt, die ihnen im Laufe des Kirchenjahrs zugeordnet werden. Aber warum wird ein Text an einem bestimmten Sonn- oder Feiertag gelesen?

Dieses Buch bietet allen, die dies genauer verstehen und bei der Gottesdienstvorbereitung nutzen wollen, grundlegende und hilfreiche Hintergrundinformationen:

- Die Text- und Klangräume der Sonn- und Feiertage
- Erklärungen, wie die Klangräume zu aktuellen Fragen und Kontexten aus Politik und Gesellschaft in Beziehung gesetzt werden können
- Hinweise für die gottesdienstliche Gestaltung



Herausgegeben im Namen der Liturgischen Konferenz in der EKD von Stephan Goldschmidt, Michael Meyer-Blanck und Frank Peters
kartoniert, 14,5 × 22 cm, 242 Seiten
ISBN 978-3-7615-6666-4, € 14,99

