

„Erhalt uns, Herr, die Obrigkeit“ singt heute keiner mehr

Messgeräte unserer
metaphysischen Lage:
Kirchenlied und
Gesangbuch im
historischen Wandel.
Ein Vermessungs- und
Erkundungsgang durch
eine Kulturlandschaft.

Von Hermann Kurzke

Gesangbücher hatten und haben Millionenauflagen und sind insofern schon soziologisch ein studierenswertes Phänomen. Aber auch kulturell sind sie nach wie vor eine beachtenswerte Größe; neben allerlei Geklingel überliefern sie herrliche Kunstwerke voll Tiefe und Innerlichkeit. Die textlich und musikalisch ganz großen Stücke – Lieder wie „Es ist ein Ros entsprungen“, „O Haupt voll Blut und Wunden“, „O du hochheilig Kreuz“, „Morgenglanz der Ewigkeit“ oder „Von guten Mächten treu und still umgeben“ – haben nach wie vor ein ungeheures Potential. Sie vermögen Menschen zu beseligen, zu erschüttern und zu verwandeln.

Sie können aber auch schrecklich scheitern, wenn die Kontexte nicht stimmen. Sie werden hauptsächlich von den großen Kirchen verwaltet, die in den vergangenen Jahrzehnten vom Zeitgeist gebeutelt hin- und herschwanken zwischen Erneuerung und Traditionserhalt. Auf dem Terrain Kirchenlied wurde dieser Kampf mit besonderer Erbitterung ausgetragen. Die alten Lieder hatten einen schweren Stand. Die bedeutendsten von ihnen wurden in den gegenwärtig gültigen Gesangbüchern zwar weitgehend bewahrt und nur zu einem kleinen Teil ausgedünnt oder stark verändert, aber ihre Gebrauchsfrequenz sank, und ihre Spiritualität wurde nur noch selten erschlossen.

Aber nichts Schönes vergeht, solange es noch Liebhaber dafür gibt. Die Kirchen haben ja kein Monopol aufs Kirchenlied. Wo sie dahinsinken, leben die Sammler. Das Untergangene erscheint ihnen im Traum. Das ist nicht immer schön. Die Wehmut kann so groß sein, dass sie würgt. Der verlorene Glaube zieht einen Kometenschweif von Nostalgie hinter sich her, der zwar lieblich funkelt, aber auch ein fressendes Feuer ist für die vielen, die ihre Jugend noch in stabilen Glaubenswelten verbracht haben und sich ei-

noch nicht verschlossen hat. Anstatt von Altlasten befreit fortschrittsbeschwingt vorwärts zu eilen, gehen sie mit dem Rücken voran in die neue Zeit und heben Fundstücke auf. Die Zukunft finden sie fade, sind aber fasziniert von den Farbenspielen der Vergangenheit. „Die Sonne“, sagen sie mit Nietzsche, „ist schon hinuntergegangen, aber der Himmel unseres Lebens glüht und leuchtet noch von ihr her, ob wir sie schon nicht mehr sehen.“

Sie sammeln dann zum Beispiel Gesangbücher – herrliche alte Titel wie „Geistliche und liebliche Lieder, welche der Geist des Glaubens durch Doctor Martin Luthern, Johann Heermann, Paul Gerhardt, und andere seine Werkzeuge, in den vorigen und jetzigen Zeiten gedichtet“. Als Herausgeber zeichnet der Königlich Preussische Konsistorialrat Johann Porst. Sein Gesangbuch erschien von 1708 an zweihundert (!) Jahre lang in zahllosen Ausgaben und Auflagen, meist geschmückt mit einem doppelseitigen Frontispiz, welches eine Stadtansicht von Berlin und das regierende preussische Königspaar zeigt.

Die Grenzen aufgeklärten Singens

Natürlich ist es Sammlerehre, alle Königs-paare von Friedrich Wilhelm I. bis Kaiser Wilhelm II. nebst Gemahlinnen zu haben. Die alte Frau Nimptsch in Fontanes Roman „Irrungen, Wirrungen“ stirbt mit diesem Gesangbuch. „Lene, Kind, ich liege dich hoch genug“, sagt sie zu ihrer Tochter, „Du mußt mir noch das Gesangbuch unterlegen.“ Lene holt es, aber die Alte sagt: „Nein, nicht das, das ist das neue. Das alte will ich, das dicke mit den zwei Klappen.“ Und erst als Lene mit dem dicken Gesangbuch wieder da ist, fährt die Alte fort: „Das hab' ich meiner Mutter selig auch holen müssen und war noch ein halbes Kind damals und meine Mutter noch keine fuffzig und saß ihr auch hier und konnte keine Luft kriegen, und die großen Angstaugen kuckten mich immer so an. Als ich ihr aber das Porstsche, das sie bei der Einsegnung gehabt, unterschob, da wurde sie ganz still und ist ruhig eingeschlafen. Und das möcht' ich auch. Ach, Lene. Der Tod ist es nicht... Aber das Sterben... So, so, so. Ah, das hilft.“

Der dicke Porst muss es sein, nicht das schmale neue preussische mit dem trockenen Titel „Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch in den königlich preussischen Landen“ oder eines seiner Nachfolger, mit denen ein hohes Ministerium der geistlichen Angelegenheiten das religiös unmündige Volk aufzuklären trachtete. Die alten Lieder, auch die Klassiker von Martin Luther und Paul Gerhardt, waren in diesen Büchern sämtlich entfernt oder bis zur Unkenntlichkeit im Sinne der Auf-

wieder herauf, die Lieder Martin Luthers und Paul Gerhards zuerst, dann viele andere. Im katholischen Feld, wo der Josephinismus und die Aufklärung den Bestand ähnlich radikal gelichtet hatten, kamen langsam die Lieder des Mittelalters und der Barockzeit wieder zurück.

Noch tat die Nostalgie nicht weh. Noch erkannte sie sich nicht als Krankheit, sondern hielt sich für Jugend und Leben. Frische Kehlen stimmten das alte Liedgut an und zogen damit in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus grauer Städte Mauern hinaus in Wald und Feld. Auch die Nationalsozialisten pflegten den romantisch restaurierten Liedbestand und sangen bei festlichen Gelegenheiten „Ein feste Burg ist unser Gott“ oder „Wach auf, wach auf, du deutsches Land“. So floh der Fluch des „Dritten Reichs“ nach 1945 auch ins Kirchenlied, wo er noch zwei Jahrzehnte mehr oder weniger inkognito überlebte, bis in den siebziger Jahren das große deutsche Singen endgültig seine Unschuld verlor. Das Böse zog das Gute mit in den Abgrund. Das Schweigen über den Trümmern tarnte sich mit dem Tingeltangel des „neuen geistlichen Lieds“, und mehr noch als in der Zeit der rationalistischen Gesangbücher sind viele Menschen heute wieder allein mit der Schattengeschichte ihrer Sünden und Traumata, welche die Lichtgeschichte ihrer Taten und Erfolge gleichgroß begleitet.

Eine Geschichte der Sakralsprache, gespiegelt im Medium des Kirchenlieds, gibt es bisher nicht, dabei erschlosse sie nicht nur eine Sonderwelt. Als die Kirchen in der napoleonischen Zeit in neue, pädagogisch-fortschrittsfrohe Sprachgebäude umzogen, wurden die hinterlassenen religiösen Ruinen vom deutschen Nationalgefühl entdeckt und besiedelt, so dass fortan Heil und Erlösung, Opfertod und Auferstehung, Reinigung und Wandlung, letzte Schlacht und ewiges Reich sich dem „heiligen Vaterland“ zugeordnet fanden, das „der Gott, der Eisen wachsen ließ“, einst von allen seinen Feinden befreien würde. Das ehemals religiöse Vokabular kommt zu neuen Ehren. „Hör uns, Allmächtiger! Hör uns, Allgütiger! himmlischer Führer der Schlachten!“ dichtete Theodor Körner 1813 als „Gebet vor der Schlacht“; man sang es dann auf die bekannte Melodie von „O du fröhliche“.

Auch der Bräutigam ist inkorrekt

So entstehen sonderbare Effekte. Der Wunsch, dass unreines Blut Frankreichs Furchen tränken möge (Marseillaise), geht dem Sänger glatt über die Lippen, dem Sprecher schwerlich. Singen senkt die Schamsschwelle. „Was man nur purpurrot vor Scham hätte sagen können, konnte man patriotisch singen“ (Herta Müller). Die in fremdem Sold stehende Religion produziert Schauriges. „Wir ziehen lachend in die Schlacht“, behauptet ein Marienlied von Guido Görres, das sich in Militärgesangbüchern findet. Bis heute, bei immer noch anwachsender Empfindlichkeit, schlägt der weltliche Missbrauch der Sakralsprache auf die Kirchen zurück, die ihn geschehen ließen, und verstrahlt ein großes Vokabular, für das es keinen Ersatz gibt. „Mir nach, spricht Christus, unser Held“ gilt als nicht mehr zumutbar, obgleich das Lied überhaupt nicht militaristisch ist und einen großen Verfasser hat (Angelus Silesius).

Immer mehr Wörter, Verse, Sätze verfallen dem Tabu, das sie langsam umstrickt wie eine Spinne ihr Opfer. Gleichzeitig wird die Erosion der religiösen Sprache von der Vulgäraufklärung vorangetrieben. Seine Majestät das Ich hat die Herrschaft übernommen; Hochverrat am Ich ist es, „O Herr, ich bin nicht würdig“ zu sagen. Einst war der Herr der Hirte, der Gläubige infolgedessen das Schaf. Jetzt ist der Mensch zwar würdig und mündig, aber ungeborgen. Er kann nicht mehr beten, denn dazu müsste er sein stolzes Ich dahinschütten wie Wasser auf die Stufen des Altars. Das Ergebnis all dieser Blockaden sind Erscheinungen wie die, dass Menschen das Vaterunser im Halse steckenbleibt oder dass sie weinen müssen, wenn in der Matthäuspassion die großen Choräle kommen.

Kirchenlieder sind eine ganz besondere Gattung. Anders als Goethedichte verändern sie ihre Gestalt im Lauf der Zeiten. Sie sind fließende Gebilde. Oft gibt es kein Original, sondern nur Fassungen, denen nacheinander die Reformation, die Gegenreformation, die Aufklärung, die Romantik, die Restauration, der Faschismus und die Liberalität unserer Tage ihren Stempel aufgedrückt haben. Die Textsorte Kirchenlied ist deshalb ein ideales Feld für rezeptionsgeschichtliche und rezeptionsästhetische Studien. Die wechselnden Fassungen bilden zumeist die wechselnde Glaubensgeschichte ab, zumindest aber die Interessengeschichte der Veränderer. Lieder eignen sich verschieden gut zum Verändern. Manche eignen sich gar nicht und werden als ganze aussortiert, wie „Erhalt uns, Herr, die Obrigkeit“ (evangelisch) oder der Identitätsklassiker „Katholisch bin und bleibe ich“ mit der Pointe: Lutherisch ist zwar gut leben, aber katholisch ist gut sterben.

Andere Lieder haben weiche Stellen, die willig die Farbe wechseln, und Widerstandsstellen, die sich verweigern und entfernt werden müssen, wenn man ein Lied im Bestand halten will. „Ich will dich lieben, Gottes Lamm/ als meinen Bräutigam“ (aus „Ich will dich lieben, meine Stärke“) ist eine solche Widerstandsstelle. Ein evangelisches Gesangbuch der Deutschen Christen von 1941 glaubt sie



Wir sind alle nur Werkzeuge: Ein Longseller unter den Gesangbüchern – der „Porst“, zuerst 1708 erschienen, hier in der Ausgabe von 1748. Fotos Christiane Schäfer, www.gesangbucharchiv.de

nicht ertragen zu können und textet stattdessen „Ich will dich lieben, wahre Ruh/ und ewge Schönheit du“. Aber auch das derzeit gültige katholische Einheitsgesangbuch „Gotteslob“ will den „Bräutigam“ nicht haben – aus anderen Gründen – und zerkracht, poetisch gesehen brutal, das innige Liebeslied durch das Verspaar: „Ich will dich lieben, Gottes Lamm,/ das starb am Kreuzestamm.“

Eine evangelische Erfindung

Der Autor ist in gewissem Sinne eine evangelische Erfindung. Die vorreformatorischen Lieder sind anonym, wie auch in der Regel die katholischen Lieder bis ins letzte Drittel des 18. Jahrhunderts. Evangelische Gesangbücher haben schon sehr früh Quellenangaben, während katholische damit erst im 20. Jahrhundert beginnen. Ursprünglich sollte der Name Martin Luthers oder Paul Gerhards nicht das Copyright sichern, sondern die Rechtgläubigkeit testieren, aber immer mehr entwickelte sich daraus die Idee des geistigen Privateigentums mit all ihren großartig anspruchsvollen Wirkungen auf die Kultur- und Erfindungsgeschichte der Neuzeit. Ursprünglich war die Inspiration ein Gottesgeschenk; es war der anonyme und gemeinsame „Geist des Glaubens“ (Johann Porst), der ein Lied geschaffen hatte. Der Jesuit Friedrich Spee, dessen Name in den Quellenangaben häufig auftaucht (bei „O Heiland, reiße die Himmel auf“ oder bei „Zu Bethlehem geboren“), ist kein Gegenbeweis. Er hat nie ein Lied unter seinem Namen veröffentlicht. Es handelt sich durchgehend um Zuschreibungen, die erst von der Wissenschaft des 19. und frühen 20. Jahrhunderts vorgenommen wurden.

Diese Wissenschaft war dominant evangelisch und Teil der deutschen Nationalbewegung. Das evangelische Gesangbuch war immer viel staatsnäher als das katholische und entwickelte sich rasch zu einem Trägermedium der nationalen Identität. Das katholische war im Vergleich dazu lediglich ein religiöser Gebrauchsartikel. Die Nationalbewegung fasste die alten Lieder als kerndeutsche Zeugnisse einer musikalischen Innerlichkeit und Gemütsstiefe auf, die man anderen Völkern absprach. Das Volk der Musik glaubte, die schönsten Lieder der Welt zu besitzen. Ganz falsch war das ja nicht – das deutsche evangelische Kirchenlied war in der Tat über Jahrhunderte ein Exportschlager.

Der hymnologischen Wissenschaft gelang es, viele alte, oft Jahrhunderte vergessene Lieder wieder in den Gebrauch einzuspeisen. Das mittelalterliche Adventslied „Es kommt ein Schiff, geladen“ ist eine solche Neueinspeisung. Man singt es heute in einer Fassung des 17. Jahrhunderts, die die übliche religiöse Selbstknechtung verlangt: „Und wer dies Kind mit Freuden/ umfassen, küssen will/ muss vorher mit ihm leiden/ groß Pein und Marter viel.“

In einer spätmittelalterlichen Handschrift las man das anders, ins Neuhochdeutsche übertragen, ungefähr so: „Und wer dies Kind will küssen/ auf seinen roten Mund/ empfanget großen Glusten (Gelüst)/ von ihm zur selbstn Stund.“ Es gibt im Orchester der erstmals reich instrumentierten religiösen Erotik auch in unseren liberalen Zeiten noch zahlreiche Zensureingriffe. Auf die gefühlvolle Melodie des alten geistlichen Liebeslieds „Maria zu lieben“ singt man heute den dogmatisch korrekten Lehrbuchtext „Maria, dich lieben“; die Süße ist verschwunden. Anderes wird zwar restauriert und in jedem Gesangbuch mitgeschleppt, widersteht aber dem Gebrauch. Was Martin Luther, gestützt auf das Buch Hiob, sagen zu können glaubte und was Märtyrer des inneren oder des äußeren Reichs einst trotzig über die Lippen brachten, ist heute unerträglich geworden. Wer will den Schluss von „Ein feste Burg ist unser Gott“ seiner Familie heute noch im Ernst zumuten? „Nehmen sie den Leib/ Gut, Ehr, Kind und Weib/ laß fahren dahin/ sie haben's kein Gewinn/ das Reich muß uns doch bleiben.“

Das Thema Kirchenlied eignet sich so über alle Spezialinteressen hinaus als Messsonde der metaphysischen Befindlichkeit einer immer noch millionenfach christlichen Bevölkerung. Deren erodiertes Christentum bedarf freilich einer Erfrischung und Belebung, von der man hier und da auch schon ein grünes Hälmchen aus dem Boden sprießen sieht. Vielleicht musste der Faden erst reißen, um die Kostbarkeiten der religiösen Überlieferung wieder unbefangen wahrnehmen zu können. Es hat vielleicht auch sein Gutes, das Lastende und Drückende dieser Überlieferung los geworden zu sein. Wenn ihn nichts mehr bindet, schrieb Novalis 1799, steigt der Mensch wie von selbst gen Himmel auf.

Hermann Kurzke, Emeritus der Germanistik an der Universität Mainz, leitet das dortige Gesangbucharchiv, die einzige Forschungsstelle zu diesem Gebiet weltweit.



Nebengötter im Frontispiz: König Friedrich II. von Preußen und seine Gemahlin

nerseits zurücksehen, andererseits aber zurückschauen, wenn sie verbrannte Erde vorfinden dort, wo einmal Wärme, Licht und Leben waren. Ungerufen kommt ein Lied von einst herauf, ein sehnsuchtgetränktes Bruchstück wie „Jesu mein, komm herein, leucht in meines Herzens Schrein“ (aus „Morgenstern der finstern Nacht“), man würde gern singen, aber nur noch ein Krächzen kommt aus dem Hals, das sich, wenn man Glück hat, in Weinen auflöst. Wo einmal die große Religion war, ist vielerorts eine Wüste, von Abfällen übersät, sprachlich unbretbar.

Zu den Vorwänden, unter denen man sie betreten kann, gehört der archäologische. Man kommt als Ausgräber. Das ist neutral. Man hat Gott verabschiedet, aber sammelt gottvolle Gegenstände. Viele Intellektuelle leiden an der Gottlosigkeit, die ihr Verstand ihnen anbefiehlt, und suchen nach Schlupflöchern, die „der hohe Klerus des Atheismus“ (Heinrich Heine)

klärung überarbeitet worden. Jesus war in ihnen vorwiegend ein lieber Lehrer, Himmel und Hölle waren verblasst, Tod und Gericht tabu. Mit dem Aufklärungsgesangbuch konnte man nicht sterben.

Aber auf die Dauer auch so recht nicht leben. Die rationalistischen Gesangbücher – eine pauschal vereinfachende Bezeichnung für einen Buchtyp, der in vielen Varianten das ganze 19. Jahrhundert prägte – waren gut gemeint, predigten Toleranz, Sozialarbeit und Menschenrechte und wollten die Religion modernisieren, aber das gelang ihnen auf die Dauer nicht, sie gingen wieder unter, ein bemerkenswerter Vorgang. Die neuen Lieder und Fassungen konnten größtenteils nicht Fuß fassen. Das Verlangen nach den alten Liedern wuchs, und von Auflage zu Auflage vermehrte sich ihr Anteil. Die Liedernostalgie fraß sich in die Bücher hinein und verzehrte langsam ihre Modernität. Im Lauf der hundert Jahre von 1850 bis 1950 holte sie sich all das Vergangene