

1.  
Regionaltagung  
der  
IAH

HYMNOLOGIE  
ALS  
LEHRFACH



Bundesrepublik Deutschland  
Österreich  
Schweiz  
August 1986 in Kronberg / Taunus

1. Regionaltagung der IAH

---

## HYMNOLOGIE ALS LEHRFACH

Referate - Protokolle - Dokumente  
herausgegeben  
von  
GERHARD HAHN



## INHALT

### I. TEIL: HYMNOLOGIE ALS LEHRFACH

<i>Markus Jenny</i> : Einführung in das Tagungsthema .....	7
<i>Christian Finke</i> : Die Ausbildungsverhältnisse im Fach Hymnologie vor allem in der Bundesrepublik Deutschland. Bestandsaufnahme und Überblick .....	18
Aussprache über Referat <i>Finke (D. Monninger)</i> .....	24
<i>Franz Karl Prabl</i> : Zum Stand der hymnologischen Ausbildung in Österreich .....	25
<i>Robin Leaver</i> : Plan eines englischsprachigen Lehrbuchs der Hymnologie .....	43
<i>Reinold Hoffmann</i> : Hymnologie als Lehrfach an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg .....	44
<i>Heinrich Riehm</i> : Kurze Vorstellung und Konzeption des Lehrfachs Hymnologie am Kirchenmusikalischen Institut Heidelberg .....	51
<i>Heinrich Riehm</i> : Die "Hymnologie" im Rahmen der Liturgik-Ausbildung am Predigerseminar der Badischen Landeskirche in Heidelberg .....	55
<i>Hans-Alfred Girard</i> : Regionalismen im Hymnologiekurs .....	58
Aussprache über die Referate <i>Hoffmann, Riehm, Girard (E. Popp)</i> .....	64
<i>Christoph Wetzel</i> : Hymnologie als Lehrfach in der Ausbildung von B-Kirchenmusikern an der Kirchenmusikschule Dresden. ....	66
<i>Martin Rößler</i> : Hymnologie als Lehrfach. 'Arbeitsgemeinschaft Neues Gesangbuch' - ein Übungsfeld der Hymnologie .....	68
<i>Albert Gerhards</i> : Liturgiewissenschaft und Hymnologie an katholisch-theologischen Fakultäten - Konsequenzen eines gewandelten Liturgieverständnisses .....	79
Zusammenfassung der Gesprächsergebnisse am Samstag, dem 9. August 1986 ( <i>L. Schilling</i> ) .....	90
Protokoll vom Abschlußgespräch am Sonntag, dem 10. August 1986 ( <i>J. Grimm</i> ) .....	92

## II. TEIL: EINFÜHRUNG IN DIE HYMNOLOGIE

<i>Gerhard Hahn</i> : Inhaltliche und sprachliche Analyse von Kirchenliedtexten .....	95
<i>Dietrich Schubert</i> : Analyse von Kirchenliedweisen .....	110
Kurzbericht über <i>Markus Jennys</i> Unterrichtsstunde: Zum Wort-Ton-Verhältnis im Kirchenlied .....	119

## III. TEIL: EIN HYMNOLOGISCHES FORSCHUNGSVORHABEN

<i>Ada Kadelbach</i> : Das Akrostichon im Kirchenlied. Einblick in ein Forschungsprojekt .....	121
--	-----

## ANHANG

Tagungsprogramm .....	134
Liste der Teilnehmer .....	136

## VORWORT

Vom 7. bis 10. August 1986 fand in Kronberg/Taunus (Schönberg), im Religionspädagogischen Studienzentrum der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau, die 1. Regionaltagung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (IAH) für Hymnologen aus der Bundesrepublik Deutschland, aus Österreich und der Schweiz mit Gästen aus Frankreich, der DDR und der ČSSR statt. Das Thema, 'Hymnologie als Lehrfach', hatte nicht weniger als 35 aktive Teilnehmer mit 8 Angehörigen angezogen. Es wurde in Referaten und Diskussionen abgehandelt. Tägliche Laudes, die Atmosphäre des gut ausgestatteten und geleiteten Hauses in seiner reizvollen Lage und Umgebung, in die Oswald Bill, den Spuren des Erasmus Alberus folgend, mit Lichtbildern einführte, brachten Gewinn über den wissenschaftlichen Ertrag hinaus.

In der Schlußdiskussion wurde angeregt und beschlossen, daß die Vorträge und Ausspracheprotokolle veröffentlicht werden sollten, um die gezielte Weiterarbeit am Thema zu ermöglichen und die Ergebnisse einem größeren Interessentenkreis zugänglich zu machen. Die Dreiteilung des Heftes erklärt sich daraus, daß neben den Beiträgen zum Tagungsthema (I) auch solche angeboten wurden, die erstmalige Teilnehmer in die Aufgabenstellung und Arbeitsweise der Hymnologie und der IAH einführen sollten (II); der letzte Artikel (III) schließlich demonstriert, wie laufende hymnologische Forschungsvorhaben in den Arbeitstagen der IAH zur Diskussion gestellt werden.

Sabine Gorr, meine Sekretärin, hat die vervielfältigungsfähigen Typoskripte hergestellt; Magda Riehm, Teilnehmerin an der Tagung und inzwischen Sekretärin der IAH, besorgte die Titelgestaltung; meine Mitarbeiter haben helfend beigetragen, daß das Heft im wesentlichen mit einem Restbetrag der Tagungsbühren finanziert werden konnte. Ihnen allen und besonders den Referenten und Protokollanten, die ihre Texte, teils überar-

beitet, zur Verfügung gestellt haben, sei an dieser Stelle herzlich gedankt!

Im Namen der Organisatoren der Tagung, von Markus Jenny, Heinz Dietrich Metzger und Dietrich Schuberth, dem Leiter am Ort:

Regensburg, im Mai 1987

Gerhard Hahn



I. TEIL

---

HYMNOLOGIE ALS LEHRFACH

*Marxus Jenny*

HYMNOLOGIE ALS LEHRFACH  
Einführung in das Tagungsthema

Der Hymnologie als einem recht verzweigten Forschungsgebiet waren alle 13 bisher durchgeführten Tagungen der IAH gewidmet. Obwohl schon bei der Gründung derselben im Jahre 1953 nicht wenige ihrer Mitglieder die Hymnologie auf die eine oder andere Art auch als Lehrfach betrieben haben, dachte erstaunlicherweise bisher niemand daran, je eine Tagung oder auch nur ein Teil einer solchen dieser Seite der Hymnologie zu widmen. Ist denn Hymnologie als Lehrfach so problemlos - oder am Ende gar so problematisch! -, daß sich bisher niemand veranlaßt sah oder getraute, dieses eiskalte (oder eben heiße?) Eisen anzufassen? Ich frage das die unter uns weilenden Lehrer der Hymnologie (mich selbst eingeschlossen!) wie diejenigen unter uns, die vor kürzerer oder längerer Zeit dieses Fach als Schüler selbst "genossen" haben. So oder so - ich bin dankbar, daß unsere "deutschsprachige Sektion" der IAH bei ihrem ersten Treffen sich dieser Frage widmen will und daß so viele Vertreter unseres Fachs sich bereitgefunden haben, einige Ferientage für diese gemeinsame Bemühung zu opfern. Ich hoffe, daß niemanden unter Ihnen dieses Opfer reuen wird.

Lassen Sie mich dreierlei vorausschicken, eine Anstiftung und eine Ermunterung und eine Erklärung:

1. Ich schlage Ihnen vor, daß wir uns während dieser Tagung von seiten der Theologen wie der Musiker aller Klagen und Anklagen darüber enthalten, daß die Pfarrer nichts von Hymnologie verstehen und in der Theologenausbildung in dieser Sache mehr getan werden müßte. Erstens nützt das alles ja nichts, denn die Antwort auf diese Voten ist hundertmal wiederholt worden und lautet zum hundertundeinten Mal genau gleich: "Auf absehbare Zeit läßt sich da nichts ändern!" Und zweitens wollen wir die knappe Zeit, wenn dieses Thema schon angeschnitten werden soll (aber es ginge auch ohne), lieber dazu verwenden, vielleicht etwas darüber auszutauschen, daß in dieser Sache doch

einige Erfolge zu verzeichnen sind. Und wenn nicht, dann eben: Schweigen.

2. Was ich über Hymnologie als Lehrfach sage, möchte ich als für jede Form ihrer Vermittlung gültig wissen, nicht nur für Unterrichtslektionen, die ausdrücklich so firmiert sind, sondern auch für einzelne Vorlesungs- oder Seminarstunden eines Germanisten, der das Kirchenlied der betreffenden Epoche mit einbezieht (woran er wohl tut!), oder für eine Übung in Musikwissenschaft, die sich mit Kirchenmusik zu befassen hat. Kurz, so oft im Lehrbetrieb irgendwo die Hymnologie berührt wird, steht unser Thema zur Debatte und wird ein Beitrag zur Lösung der damit gegebenen Frage geleistet. Und das allermeiste von dem, was hier und in den kommenden drei Tagen gesagt wird, muß auch dort gelten.
3. Ich rede hier nicht als einer, der das Problem, das uns auf dieser Tagung beschäftigen soll, schon gelöst hat und daher von einem festen Standort aus Anweisungen erteilen kann. Und wenn ich da und dort durch sehr apodiktische Aussagen diesen Anschein erwecken sollte, dann nehmen Sie diese einerseits zwar als Bekenntnis, das aus einer gewissen Erfahrung entspringt, als meine persönliche und darum zunächst für mich gültige Ansicht, andererseits aber auch als Anregung zum Nachdenken und Gespräch. Denn dazu sind wir ja zusammengekommen. Ich selbst hoffe, von hier nach Hause zu fahren mit größerer Klarheit über das, was ich während einem Vierteljahrhundert stetsfort praktiziert habe: Hymnologie als Lehrfach.

Wie sollen wir nun vorgehen?

Eine Möglichkeit zum Finden einer Antwort auf die durch das Thema gestellte Frage wäre, zuerst den dieses Fach benennenden Begriff "Hymnologie" zu definieren und dann die Lehr- und Lernarbeit dieses Fachs zu erwägen. Aber: so spannend und ertragreich das Erarbeiten einer Definition - allein oder im Team - ist, so uninteressant, ja langweilig ist deren Anhören - gleich der Mitteilung des bloßen Resultats einer Mathematikaufgabe, dessen Zustandekommen mehrere Seiten in Anspruch nimmt. Im übrigen darf

ich ja wohl annehmen, daß eine Versammlung von Hymnologen zumindest eine Ahnung davon hat, was es mit dem Fach, in dem alle mehr oder weniger in- und extensiv tätig sind, auf sich hat. Wozu also Wasser in den Main tragen?

Nein, ich schlage Ihnen einen absolut unoriginellen, zum vornherein äußerst langweilig erscheinenden Weg vor, aber ich weiß keinen besseren: Wir legen das W-Schema zugrunde:

1. Wen und wo sollen wir Hymnologie lehren?
2. Wozu, mit welchem Ziel, sollen wir Hymnologie lehren?
3. Was sollen wir in der Hymnologie lehren? (Vielleicht auch: Was nicht?)
4. Wie sollen wir Hymnologie lehren?
5. Wer soll Hymnologie lehren?

Ich glaube, daß so alle die Gebiete, auf denen sich unsere Überlegungen und Diskussionen in diesen Tagen bewegen sollten, wenigstens genannt werden. Und was will man von einer Einführung in die Tagungsthematik mehr verlangen?

#### 1. Wen und wo sollen wir Hymnologie lehren?

Das ist wohl die am einfachsten zu beantwortende Frage. Wir brauchen sie nur viel unproblematischer zu stellen: Wen und wo lehren wir sie effektiv? Ordnen wir die Reihenfolge nach der Häufigkeit entsprechender Lehrveranstaltungen und der Anzahl der damit erreichten Studierenden, ist es ohne Zweifel die folgende:

- a. Kirchenmusiker,
  - b. Theologen,
  - c. Philologen (Musikologen, Literatur- bzw. Sprachwissenschaftler, Volkskundler, Historiker),
- also Kirchenmusikschulen, Konservatorien, Musikhochschulen, Kurse und Lehrgänge für haupt- und nebenamtliche Kirchenmusiker, Theologische Fakultäten, Philosophische Fakultäten oder entsprechende Fachbereiche der Universität.

Diese Reihenfolge liegt allerdings schief. Nicht daß ich jetzt jene Klage doch noch anstimmen will, die ich uns allen für diese

Tage zu versagen versucht habe! Aber es muß doch gesagt sein: Hymnologie als Lehrfach ist ein theologisches Fach. Denn die Hymnologie ist eine theologische Disziplin. Darüber könnte man nun freilich einen eigenen Vortrag halten. Das gedenke ich nicht zu tun. Im Gegenteil: Ich will versuchen, den Zorn jener Hymnologen von mir abzuwenden, die diese meine Feststellung als Usurpation oder was weiß ich für eine Theologen-Überheblichkeit halten, indem ich sage: Es gibt überaus wertvolle Beiträge zu Hymnologie, die von Nicht-Theologen kommen, gerade auch von nicht-theologisierenden Nicht-Theologen. Was wäre die Hymnologie ohne sie? Ohne die Nicht-Theologen wie Winterfeld oder Hoffmann von Fallersleben oder Wackernagel oder Zahn (um einmal nur vier Namen von nicht mehr Lebenden zu nennen)? Es wäre sogar eine rein literarische, "weltliche" Hymnologie denkbar, die alle hymnischen literarischen Formen, Elemente, Erscheinungen einer Zeit oder eines Sprachgebiets als solche zu erforschen trachtete, nicht nur die christlich-religiösen. Sie könnte für die christliche Hymnologie fruchtbare Impulse geben, aber das, was wir hier meinen, wäre sie nicht. Ähnliches wäre von der musikwissenschaftlichen Lehre etwa zum Thema "Lied" zu sagen. Nur: Wenn die Hymnologie keine theologische Disziplin ist, dann hängt das alles in der Luft. Auf die Frage: Wozu das alles?, gibt es keine rechte Antwort. Es fehlen im Fleisch die Knochen.

Nochmals: Das wird nicht aus theologischer Überheblichkeit gesagt. Denn diese Feststellung belastet uns Theologen in ganz erheblichem Maße. Und es bleibt hier noch eine Menge Arbeit zu tun!

In der Kirchenmusiker-Ausbildung ist die Hymnologie als Lehrfach etabliert. An den anderen genannten Lehr-Orten nicht oder kaum. Wie gesagt ... Aber ich plädiere deshalb dafür, daß wir keine Gelegenheit ungenützt lassen, um diesen Begriff Hymnologie an all den genannten Orten, wann immer tatsächlich Hymnologie gelehrt wird, immer wieder zu brauchen und so langsam "salonfähig" zu machen.

## 2. Wozu sollen wir Hymnologie lehren

Das ist die Frage nach dem Lehrziel, und da werden Sie, meine Damen und Herren, sofort diversifizieren wollen, je nachdem, wo der Einzelne von Ihnen (laut Punkt 1) seine Lehre an den Mann und an die Frau bringt. Aber ich möchte jetzt nicht so weit gehen. Ich möchte uns (wie bei Punkt 1 mit dem theologischen Überbau) noch eine Weile zusammen behalten. Ich wage deshalb doch eine kleine Definition und sage: Lehrziel der Hymnologie (in all ihren verschiedenen Spielarten) ist, den Wert und die Bedeutung der verschiedenen Erscheinungsformen des Kirchengesangs zu erkennen.

Ich wage zu behaupten, daß mindestens 75% der Kirchenmusiker wie der Pfarrer, obwohl sie mehrmals wöchentlich mit diesem Gegenstand (Kirchengesang) umgehen, gerade davon nur eine geringe oder gar keine deutliche Ahnung haben. Der Kirchenmusiker weiß, womit er umgeht, wenn er eine Orgel vor sich hat, er weiß, womit er umgeht, wenn er eine Schar Menschen vor sich hat, die das Instrument menschliche Stimme gemeinsam erklingen lassen möchten, aber was das ist: "Kirchengesang" - keine Ahnung! In der Kirche singt man eben! Und damit verdiene ich mein Geld. Und er Pfarrer weiß, womit er umgeht, wenn er die Bibel auf tut, daraus einen Abschnitt liest, auslegt, und er weiß, womit er umgeht, wenn ein Mensch ihm gegenüber sitzt, der mit seiner Krankheit nicht zurande kommt, aber was das ist: "Kirchengesang" - keine Ahnung! In der Kirche singt man eben; das steht in der Kirchenordnung und ist Tradition. Schon Ambrosius und Luther haben das gemacht; dann wird's für uns auch recht sein.

Aber das reicht nicht! Dafür ist der Kirchengesang ein viel zu bedeutungsvolles Stück christlicher Frömmigkeitsübung.

Und noch etwas scheint mir unter dem Gesichtspunkt "Lernziel" vor allen Teilzielen bedeutungsvoll zu sein: die Einheit von Wort und Ton. (Das Verhältnis von Wort und Ton ist nur ein Aspekt davon; ich meine jetzt die grundsätzliche Einheit!) Ich meine die unlösbare Zusammengehörigkeit von beiden in ihrem inneren Kräftespiel. Diese Einheit braucht als solche in der hymnologischen Unterweisung nicht immer explicite thematisiert zu

werden. Aber sie muß gegenwärtig sein, und wäre es nur in der Bemerkung des Dozenten: "Dieser Text müßte eigentlich gesungen werden ..."

Es gibt zwar eine nur gesprochene oder sogar nur geschriebene und gelesene Hymnik wie es auch "Lieder ohne Worte" gibt. Aber beides lebt eben doch davon, daß es zunächst einmal das Ganze gibt, ohne welches solche Äste ohne Frucht bleiben.

### 3. Was sollen wir in der Hymnologie lehren?

Hier stellt sich die Frage nach dem Lehrstoff und nach seinem Umfang. Wie eng sollen und dürfen wir bleiben? Wie weit darf und muß man gehen? Und vielleicht auch: Was ist das Kernstück, die Mitte, dasjenige, ohne welches es nicht geht?

Für mich ist diese mittlere der 3 Fragen die schwierigste. Ich will die Antwort darum zunächst durch sechs negative Feststellungen einkreisen. Es scheint mir klar zu sein, daß es sich

- a. nicht nur um den Text,
- b. nicht nur um die Musik,
- c. nicht nur um den einzelnen Gesang an sich,
- d. nicht nur um die Geschichte,
- e. nicht nur um das Lied,
- f. nicht nur um den Kirchengesang einer (der eigenen) Konfession, und
- g. nicht nur um das Singen handeln kann.

Es ist vielmehr (a.b.) Wort und Ton als Einheit zu betrachten und eins in Beziehung zum andern zu setzen;

es ist nicht nur der Gesangsstoff als solcher (c.) zu sehen und zu analysieren, sondern auch seine Funktion, seine Rolle im Ganzen des Gottesdienstes in Betracht zu ziehen;

es ist ebenso wichtig wie die Geschichte (d.) die Formenlehre des Liedes zu beachten, d.h. es ist das zu vermitteln, was Austin C. Lovelace in seinem Büchlein "The Anatomy of Hymnody" anbietet und was ich in dieser Art in keiner deutschsprachigen Veröffentlichung gelesen habe (am ehesten noch in dem katholischen Buch von C. Musch);

und es ist auch den anderen Formen des Kirchengesangs (e.) gebührend Beachtung zu schenken.

Eine brauchbare Hymnologie wird heute ökumenische Hymnologie sein (f.).

Und schließlich wird es unmöglich sein, eine vernünftige und einleuchtende Grenze zu ziehen zur Lehre vom liturgischen Orgelspiel, vom Einsatz anderer Instrumente, von den Formen der mehrstimmigen Kirchenmusik (g.).

Dreierlei möchte ich in diesem Zusammenhang besonders betonen:

- a. Wir sollten das ungerechtfertigte Übergewicht des Historischen noch energischer abbauen. Die Hymnologie einfach mit Kirchengesangsgeschichte gleichzusetzen, ist zwar für den Lehrenden aus mehreren Gründen sehr einfach. Aber es ist nicht nur falsch, sondern auch unergiebig. Man macht sich mit diesem Vorgehen die Sache entschieden zu leicht und sich und den Studierenden einen blauen Dunst vor.
- b. Die Hymnologie ist eigentlich von der Liturgik nicht zu trennen. Sie gehört als theologische Disziplin in die Liturgik, innerhalb welcher sie eine freilich sehr umfangreiche und zur Selbständigkeit strebende, wichtige Unterabteilung darstellt. Ich bin dankbar, daß ich zeitlebens Hymnologie und Liturgik lehren durfte bzw. mußte, und diese beiden Fächer sind mir im Laufe der Zeit immer mehr in eins zusammengefließen. Wo beides - aus welchen Gründen auch immer - im Lehrbetrieb getrennt werden muß, sollte zwischen dem Liturgik- und dem Hymnologielehrer engster Kontakt bestehen.
- c. Etwas anderes als ökumenische Hymnologie können wir uns heute gar nicht mehr leisten. Es handelt sich dabei nicht um den Versuch einer unlauteren, unter der Hand praktizierten Konfessionsvermischung. Aber der Stoff der Hymnologie ist auf so weite Strecken derselbe und die Probleme der Praxis, die in den Unterricht zurückschlagen, sind so weitgehend dieselben, daß sich der ökumenische Hymnologieunterricht schon aus ökonomischen Gründen aufdrängt. (Ähnliches gilt übrigens auch von der Liturgik!) Und selbst da, wo die Teilnehmerschaft monokonfessionell ist, bestehen noch mehrere Gründe dafür. Der wohl wichtigste ist der, daß auf dem Gebiete des Gesangs-



stoffs (auch auf dem der Orgelliteratur) eine starke ökumenische Öffnung sich sehr rasch vollzieht. Während es noch vor 15 oder 20 Jahren eine Sensationsmeldung für die Tageszeitung war, wenn "Ein feste Burg ist unser Gott" in einem katholischen Gesangbuch stand, so sind derartige Tabus heute gefallen. Und was in der ganzen Ökumenischen Arbeit beobachtet wird, gilt auch auf unserem Gebiet: Wir haben einander nötig, gerade dann, wenn wir und weil wir einander nicht alles (vor allem nicht alle Fehler!) nachmachen wollen und sollen. Manches von dem, was ich hier grundsätzlich in die Hymnologie integriert wissen möchte, wird aus zeitlichen und anderen Gründen nicht im konkreten Lehrbetrieb unterzubringen sein. Dann und darum müssen aber wenigstens gute "Geleiseanschlüsse" gelegt werden

- zur Kirchenmusikgeschichte,
- zum praktischen Orgelspiel, insbesondere dem sog. "liturgischen Orgelspiel" als einem der Anwendungsgebiete der Hymnologie. (Leider habe ich sie nie erlebt, aber ich habe mich immer gesehnt nach Hymnologie-Stunden zusammen mit dem oder den Orgellehrer(n), z.B. betr. Gemeindegesangsbegleitung.)
- zu Fächern wie Gemeindesingpraxis als weiterem wichtigem Anwendungsfeld der Hymnologie.

#### 4. Wie sollen wir Hymnologie lehren?

Hier antworte ich Ihnen nur eins: durch Singen!

Hymnologie als Lehre von der Hymnodie zu vermitteln ohne Hymnodie, wäre dasselbe wie Geographie nur auf der Landkarte oder Medizin nur aus Büchern und auseinandernehmbaren Menschenmodellen. Ich weiß: das Singen in der Hymnologiestunde ist noch lange nicht dasselbe wie das Singen im Gottesdienst, immer noch Theorie und nicht Praxis. Aber doch mehr als graue Theorie. Es läßt sich beim lebendigen Singen manches unmittelbar zeigen, was Worte und Beschreibungen nicht vermitteln können.

Nehmen Sie das bitte *cum grano salis*. Aber eine Hymnologie, bei der nur Liedtitel und Namen erwähnt werden und, wenn's hoch kommt, mal die eine oder andere Strophe gelesen wird, ist keine

Hymnologie. Daß man in der Stunde nicht sämtliche Strophen von "Geh aus, mein Herz, und suche Freud" singen kann, ist mir natürlich auch klar.

In Schweden habe ich an zwei Sonntagen in zwei verschiedenen Dorfkirchen erlebt, daß der Organist zum Spielen hinzu gesungen hat. Es waren kleine Dorfkirchen, und am einen Ort war außer einer Trauerfamilie, dem Küster, dem Organisten und mir nur noch eine Frau anwesend; und sie hat nicht gesungen. Wie froh war ich, daß der Organist sang, denn das Gesangbuch enthält keine Noten. Wie aber soll ein Organist singen zum Spielen, wenn er nie im Singen der Lieder unterwiesen wurde?

Dieser Punkt 4 ist nun allerdings auch der Ort, wo etwas zum Thema "Lehrbuch" zu sagen ist.

Wiederum eine übertreibende Frechheit: Es ist eigentlich müßig, dieses Thema anzuschneiden, denn ein Hymnologie-Lehrbuch gibt es gar nicht. Es gibt ein Werk, das sich Hymnologie nennt, aber es bietet nur eine Geschichte des evangelischen Kirchenliedes und sollte auch so betitelt sein, denn es zementiert einmal mehr einen (wie vorher schon gesagt) äußerst defizitären Hymnologie-Begriff. Dasselbe ist natürlich zu sagen von den Darstellungen der Hymnologie in den umfassenden Lehrbüchern für Kirchenmusik von W. Opp und H. Stern. Eine Ausnahme macht bis zu einem gewissen Grade das katholische Lehrbuch von C. Musch. Und einige (leider durchaus nicht ausgebaute) Ansätze findet man bei O. Brodde (im Lehrbuch von E. Valentin und F. Hofmann).

Ich bekenne gerne, daß ich mich gegenwärtig mit der Niederschrift eines Lehrbuchs befasse. Es wird - Sie werden es nach dem eben Gehörten nicht anders erwarten - Liturgik und Hymnologie umfassen und - so hoffe ich - den Beweis dafür erbringen, wie eng diese beiden Fächer zusammenhängen und wie viele Vorteile es hat, wenn sie miteinander dargeboten werden. Damit soll freilich nicht gesagt werden, es sei unmöglich oder nicht tunlich, die Hymnologie lehrbuchmäßig für sich allein zu behandeln. Bei der Liturgik ist das ja ohnehin bereits der Fall. Ich für meinen Teil

aber werde den angetretenen Weg nun einmal zu Ende zu gehen versuchen, und dann dürfen Sie über mich herfallen.

### 5. Wer soll Hymnologie lehren?

Die Antwort ist einfach, d.h. dreifach:

Das Ideal wäre der musikalisch und sprachlich interessierte und darin nicht ganz unausgebildete Theologe.

Fast gleich gut der theologisch und sprachlich interessierte und darin nicht ganz unausgebildete Musiker und

der theologisch und musikalisch interessierte und darin nicht ganz unausgebildete Germanist (für das deutsche Sprachgebiet).

Aber auch hier gibt es ein Problem: Alle heutigen Hymnologie-Lehrer sind ganze oder halbe Autodidakten, in dem Sinne jedenfalls, daß sie dieses Fach nicht gelernt haben, höchstens so, wie wenn wir uns als Rechen- oder Geographielehrer gebärdeten, weil wir in der Schule einmal Rechnen und Geographie gehabt haben. Selbst die unter uns, die mit einer hymnologischen Dissertation ihren Doktor (kommt von docere!) gemacht haben, haben kaum einen Hymnologen zum Doktorvater gehabt (oder täusche ich mich?). Ich jedenfalls fühle mich als hymnologischer Autodidakt (wenn ich auch durchaus denen dankbar bin, die mich in einzelnen Teilen dies und das aus dieser Wissenschaft gelehrt haben). Wo werden Hymnologie-Lehrer ausgebildet? Wo holt man sich das Rüstzeug für die hymnologische Unterweisung nach obigem Muster? Ich weiß es nicht. Ich wüßte nicht, wohin ich einen schicken sollte, der mich ablösen soll und von dem ich weiß, er könnte das lernen, aber er müßte es erst lernen, denn er ist noch kein Autodidakt. (Das ist hypothetisch gesagt. Tatsächlich habe ich einen solchen Nachfolger; er ist nicht viel weniger Autodidakt als ich, aber wahrscheinlich mit einem sehr viel besseren Endergebnis!)

Ein Wort noch an all jene unter uns, die nicht Hymnologie als Lehrfach betreiben: Wir Hymnologie-Lehrer brauchen Eure Beiträge! Aber denkt bitte bei der Ausarbeitung an uns!

Damit bin ich nahezu am Ende. Ich will nur noch anfügen:  
Wenn Sie das alles zusammennehmen, was hier angedeutet wurde,  
so haben Sie die Definition von Hymnologie - wie ich sie geben  
könnte - schon beinahe beisammen.

Und ferner will ich meiner Hoffnung Ausdruck geben, daß die Arbeit dieser Regionaltagung die Anregung dazu geben wird, in nicht allzuferner Zukunft eine Tagung der ganzen IAH, vielleicht sogar eine gemeinsame Konferenz der drei hymnologischen Vereinigungen, diesem Thema zu widmen. Je besser die Vorarbeit ist, die wir in diesen Tagen dazu leisten, desto eher wird es dazu kommen und desto größer wird dann der Ertrag sein.

Ich habe manches absichtlich scharf und provokant formuliert (jedenfalls hatte ich die Absicht, es zu tun), um die Diskussion anzuregen, in die wir nun eintreten wollen.

*Christian Finke*

**DIE AUSBILDUNGSVERHÄLTNISSE IM FACH HYMNOLOGIE VOR ALLEM  
IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND. Bestandsaufnahme und  
Überblick.**

Das Thema wird deutlich durch Abgrenzung. Erkundigungen hatte ich für die deutschsprachigen Bereiche der BRD, DDR, Österreich und Schweiz eingeholt. Aus Gründen der Vollständigkeit beschränke ich mich auf die Bundesrepublik Deutschland. Unterscheiden möchte ich auch das Fach "Hymnologie" von "hymnologischem Unterricht", der kaum statistisch zu erfassen sein dürfte, da alle Kurse an Universitäten, Predigerseminaren, Kirchenmusikausbildungsstätten u.a. hierzu gehörten, die mit christlicher Hymnodie im umfassenden Sinn zu tun haben. Das Fach "Hymnologie" steht hauptsächlich im Lehrplan der Kirchenmusikerausbildung und gehört zu den Prüfungsfächern. Auf katholischer Seite lautet das Unterrichtsfach häufig nicht Hymnologie, sondern Gregorianik, Deutscher Liturgiegesang, Choralsingen. Die nebenamtliche evangelische Kirchenmusikerausbildung unterliegt der Obhut von Landeskirchen und Bezirkskantoren. Auch dieses klammere ich aus.

So formuliere ich genauer: "Zur Situation des Hymnologieunterrichtes in der Ausbildung zum hauptamtlichen evangelischen Kantor in der BRD."

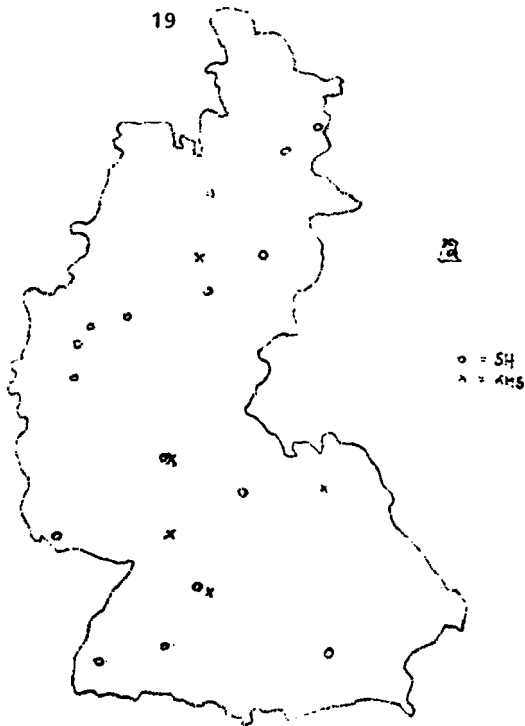
**1. Die Kirchenmusikschulen der Landeskirchen (KMS)**

Nicht jede Landeskirche unterhält eine KMS. Häufig bieten sie Kurse für das nebenamtliche C-Kirchenmusikeramt an und verweisen dann die Absolventen zum weiteren Studium auf die staatlichen Abteilungen der Universitäten. Von den 17 Landeskirchen in der BRD unterhalten 6 (=35%) eine KMS: Baden (Heidelberg), Bayern (Bayreuth), Berlin-Brandenburg (Berlin-West), Hessen-Nassau (Frankfurt), Westfalen (Herford) und Württemberg (Esslingen). In der reformierten Landeskirche gibt es keine KMS.

**2. Die staatlichen Hochschulen der Bundesländer (SH)**

In den 11 Bundesländern existieren an 17 Hochschulen Kirchenmusik-institute oder Abteilungen für Kirchenmusik. Zweifach in Bayern (München und Würzburg), dreifach in Baden-Württemberg (Freiburg, Stuttgart und Trossingen) und sogar fünffach in Nordrhein-Westfalen (Detmold, Dortmund, Düsseldorf, Essen und Köln). In Rheinland-Pfalz gibt es keine staatliche Kirchenmusikerausbildung.

Insgesamt lassen sich also 23 Ausbildungsstätten für ev. hauptamtliche Kirchenmusik feststellen!



### 3. Die Hymnologiedozenten

An den 23 Instituten unterrichten 20 Dozenten. Nur eine Frau unterrichtet in der BRD - desgleichen in der DDR - Hymnologie (Christa Reich in Frankfurt/KMS). Ein Dozent lehrt an zwei (Christian Finke in Berlin/KMS und SH) und ein Dozent an drei Stellen (Heinz Dietrich Metzger in Esslingen/KMS, Stuttgart/SH und Trossingen/SH).

Ferdinand de Beaufort	Pfarrer	Zeist/NL	Köln/SH
Klaus Danzeglocke	Pfarrer	Oberhausen	Essen/SH
Karl Dienst	Oberkirchenrat	Darmstadt	Frankfurt/SH
Christian Finke	Kantor	Berlin	Berlin/KMS und SH
Hermann Harrassowitz	Kantor	Nürnberg	Würzburg/SH
Wilhelm Hemmeter	Pfarrer	Creussen	Bayreuth/KMS
Reinald Hoffmann	Kantor	Hamburg	Hamburg/SH
Gerhard Jüngst	Pfarrer	Dortmund	Dortmund/SH
G.A. Krieg	Privatdozent	Düsseldorf	Düsseldorf/SH
Michael Kunzler	?	?	Saarbrücken/SH
Werner Merten	Pastor	Hannover	Hannover/SH
Heinz Dietrich Metzger	Pfarrer	Ebersbach	Esslingen/KMS, Stuttgart/SH und Trossingen/SH
Christa Reich	Kantorin	Bad Vilbel	Frankfurt/KMS
Heinrich Riehm	Pfarrer	Heidelberg	Heidelberg/KMS
Ortwin Rudloff	Pastor	Bremen	Bremen/SH
Lebrecht Schilling	Pfarrer	Herford	Herford/KMS
Martin G. Schneider	Kantor	Freiburg	Freiburg/SH
Joachim Stalman	Pastor	Hannover	Detmold/SH
Wolfgang Töllner	Pfarrer	Gröbenzell	München/SH
Dietrich Wölfel	Pastor	Lübeck	Lübeck/SH

#### 4. Die Kirchenmusikstudenten

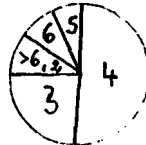
Im Sommersemester 1986 wurden ca. 253 Kirchenmusikstudenten im Fach Hymnologie unterrichtet. "Hymnologisch" wurde natürlich mehr gelehrt. Im Durchschnitt sind das 11 Studenten auf einen Dozenten. Die KMS liegen über dem Schnitt, bei den SH nur 4 Institute. Es kann auch vorkommen, daß Studenten der katholischen Kirchenmusik am "evangelischen Unterricht" teilnehmen, doch prinzipiell werden die Kurse konfessionell gelehrt.

#### 5. Unterricht

##### a) Semesteranzahl

Die Verteilung des Stoffes auf Semester ist recht unterschiedlich:

2 Semester	- 1x
3 Semester	- 5x (=22%)
4 Semester	- 12x (=52%)
5 Semester	- 2x
6 Semester	- 2x
alle Semester	- 1x

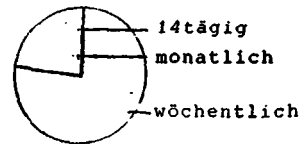


An den KMS werden höchstens 4 Semester unterrichtet. Warum liegt die Anzahl der Pflichtsemester an den SH höher? Liegt es daran, daß die Kirchen die "religiöse Ausbildung" an den SH nicht mit 4 Semestern Hymnologie neben den Fächern Liturgik bzw. Kirchenkunde oder Theologische Information gewährleisten sehen?

##### b) Regelmäßigkeit der Vorlesungen

Unterschiede zwischen KMS und SH sind nicht bedeutend. Das Bevorzugen des wöchentlichen Unterrichtes ist wohl pädagogischer Natur.

wöchentlich	1/2 Stunde	- 1x
wöchentlich	1 Stunde	- 12x (=52%)
wöchentlich	2 Stunden	- 4x (=18%)
wöchentlich	?	- 1x
vierzehntägig		- 3x (=13%)
monatlich		- 2x



##### c) Unterrichtseinheiten

Bei Zugrundelegung von etwa 15 Semesterwochen (im WS mehr, im SS weniger) zähle ich 15 Einheiten für wöchentlich 1 Stunde Unterricht.

30E	- 1x
45E	- 5x (=22%)
60E	- 10x (=43%)
75E	- 1x
90E	- 3x
100E	- 1x
120E	- 1x



## 6. Prüfungen

Der Normalfall ist eine mündliche Prüfung für das B-Examen. Bei der A-Prüfung wird das Fach entweder angerechnet oder nochmals geprüft, wobei hier manchmal zwischen Liturgik und Hymnologie gewählt werden darf. Die schriftlichen Hausarbeiten müssen nicht immer ein hymnologisches Thema haben. Prüfungsdauer:

10' - 2x  
 15' - 13x (=56%)  
 20' - 5x (=22%)  
 30' - 2x  
 Schein - 1x



Bei der Frage nach den Studien- bzw. Prüfungsordnungen wurde die "Rahmenordnung" 10x (=43%) erwähnt. SH haben meist noch Länderordnungen, die in letzter Zeit den Rahmenordnungen angeglichen werden. Beispiele:

### Rahmenordnung B (aus: Der Kirchenmusiker 4/77)

Hymnologie als Fach innerhalb des Fächerkatalogs für die Ausbildung erscheint unter: IV. Wissenschaftliche und Pädagogische Fächer.

Es gehört mit Orgelkunde und Liturgik zu den obligatorischen Kurzzeitfächern. Es sollen zwei bis vier Semester unterrichtet werden.

Prüfungsanforderungen und Ausbildungspensum:

"Überblick über die Geschichte des Kirchenliedes und des Gesangbuches. Typologie des Kirchenliedes, insbesondere Melodienkunde. Genaue Kenntnis des eingeführten Gesangbuches und der Möglichkeiten seiner Verwendung in der Gemeinde. Kriterien der Liedauswahl. Kenntnis ergänzender Liedersammlungen. 15 Minuten."

### Rahmenordnung 1978 (aus: Der Kirchenmusiker 3/78)

Hymnologie gehört zur hauptamtlichen B-Ausbildung, wie es oben beschrieben wurde. Für das Aufbaustudium zur A-Prüfung ist Hymnologie nur noch als fakultatives Fach angeboten. Im Unterschied zur Hausarbeit bei der B-Prüfung, die aus einem der wissenschaftlichen oder pädagogischen Fächer gewählt wird und für die 12 Wochen zur Verfügung stehen, heißt es bei der A-Prüfung:

"In einem Fach aus dem Bereich der wissenschaftlichen Fächer einschließlich Musiktheorie ist eine Hausarbeit selbstständig zu verfassen. Sie soll besondere Vertrautheit mit dem gewählten Fachgebiet und die Fähigkeit zu angemessener schriftlicher Darstellung erkennen lassen. Hierfür stehen mindestens zwölf Wochen zur Verfügung."

### Studienführer der Musikhochschule Köln (hrsg: Direktor...1981/82)

Studieninhalte:

"Hymnologie. Geschichte und Aufgabe des Kirchenliedes."

### Ausbildungs- und Prüfungsordnung (Herford 1967/74)

§12 Die Anforderungen der praktischen und mündlichen Prüfung sind:..

"Hymnologie und liturgisches Singen: Geschichte des Kirchenliedes, Geschichte des Gesangbuches einschließlich des reformierten Psalters; Kenntnis des Gesangbuches; biblische Grundlagen und liturgische Verwendung der Lieder; Melodienkunde. Kenntnis der liturgischen Weisen, der wichtigsten Psalmtöne und der Regeln der Psalmodie, unbegleitete Singen von liturgischen Weisen und Kirchenliedern."



## 7. Methode und Inhalt

Vorlesungs-, Übungs- und Seminarscharakter mischen sich. Doppelnennungen waren daher möglich:

Vorlesung - 16x  
 Übung - 6x  
 Seminar - 15x

Referate werden bei sechs Dozenten gehalten. Das Auswendiglernen von Liedern ist (nur) 3x vorausgesetzt. Es wurden kaum Hinweise auf ausführliches Singen im Unterricht gegeben. Es hat sich aber auch gezeigt, daß der Inhalt nicht in Schemata erfaßbar sein kann.

22 Institute lehren historisch oder in einem historischen Rahmen (=96%). Das dürfte an unserer historisch orientierten Zeit und an der Erlernbarkeit des Stoffes liegen. Innerhalb des historischen Rahmens finden Beachtung:

theologische Situation und	
frömmigkeitsgeschichtliche Einordnung	- 10x
Liedinterpretationen und -vergleiche	- 9x
Praxis und Funktion des Kirchenliedes	- 9x
Biographien	- 8x
musikgeschichtliche Parallelen	- 7x
Formenlehre	- 6x
Systematik nach dem EKG	- 6x
Textgeschichte	- 4x
applikatorisch, philosophisch und anderes mehr...	

Beispiele für die Verteilung von Historie auf die Semester:

- AT, NT, Gregorianik, EKG, 20. Jahrhundert (6 Semester)
- bis zum 15. Jh., 16. und 17. Jh., 18. bis 20. Jh. (3 Semester)
- bis Reformation, bis Gegenreformation, Pietismus und Aufklärung, 20. Jh und Beihefte (4 Semester)
- bis Tropen, bis Böhmisches Brüder, Martin Luther und Genfer Psalter, regionale Ausformungen des Kirchenliedschaffens, 18. und 19. Jh., 20. Jh (6 Semester)

Medien im Unterricht werden kaum benutzt, Sekundärliteratur und andere Hilfsmittel dagegen vielerorts verwendet. Gotteslob und Gemeinsame Kirchenlieder sind 7x erwähnt. Zeigt das die ökumenische Weite unseres Dozierens?

eigene Skripte und Kopien	- 8x
Schallplatten	- 6x
Atlanten	- 3x
Epidiaskop	- 1x
HbEKG	- 8x
JbLH	- 7x
Albrecht: Einführung	- 5x
Stern: Leitfaden	- 4x
Leiturgia	- 2x

## 8. Kooperation

Ab sprachen innerhalb eines Institutes in Bezug auf den Unterricht in ähnlichen Fächern gibt es schon aus dem Grund, da 16 Dozenten (=80%) in Personalunion andere Fächer unterrichten. Kooperation besteht also:

Liturgik	- 12x
(Kirchen)musikgeschichte	- 7x
Theologische Information	- 5x
Bibelkunde und Glaubenslehre	- 2x
Liturgisches Orgelspiel	- 3x
Chorleitung	- 2x
Gemeindesingen	- 2x
Tonsatz	- 1x
keine Kooperation	- 2x

Bemerkenswert ist das Übergewicht der Theologen bei den Lehrern. Dem stehen fünf Kantor(inn)en gegenüber (=25%). Vielleicht sollte man dies nur werten in Bezug auf musikalische Fragen im Hymnologieunterricht. denn Theologen sind wir doch alle?

## 9. "Hymnologische Ahnen"

Auf der Tagung wurde festgehalten, daß eigentlich alle Hymnologen Autodidakten seien. Dennoch Interessierten mich die Namen derjenigen, bei denen hymnologisch gelernt wurde:

Philipp Reich	- 2x
Otto Brodde	- 1x
Walter Blankenburg	- 1x
Siegfried Fornagon	- 1x
Walter Lipphardt	- 1x

ferner: Mudde, Gudewill, Kiefner, Hermelink, Jannasch, Gerstenmaier, Grotz, Schütz;

Über das Theologiestudium kamen fünf Kollegen zur Hymnologie.

## 10. Schlußbemerkung

Ziel meiner Umfrage war, möglichst vollständig zu erkunden, wer, wo, wann, wie oft, wie lange, was usw. unterrichtet. Unmöglich scheint die Darstellung der Inhalte in systematischer Form. Hier müßte jeder Dozent sein Konzept vorlegen und veröffentlichen. Daß Bedarf für einen solchen Austausch vorhanden ist, zeigten mir viele Antworten und Bitten. Ich hoffe aber, mit den vorliegenden Seiten die Situation des Hymnologieunterrichtes an den bundesdeutschen Kirchenmusikinstitutionen erhellt zu haben. Für Anregungen zum Austausch unter den Dozenten bin ich weiterhin sehr dankbar.

ZUSAMMENFASSUNG DER AUSSPRACHE ÜBER DAS REFERAT *FINKE*

- A) Um ein differenziertes Bild der hymnologischen Ausbildung zu bekommen, wäre es sinnvoll, aufgrund der vorgetragenen Umfrageergebnisse weitere Erkundungen einzuziehen:
1. Es sollten alle Unterrichtseinheiten erfaßt werden, die Hymnologie im weiteren Sinne betreffen (dt.Kirchengesang, Gregorianik, lit.Singen, lit.Orgelspiel, Gemeindesingen...).
  2. Wo und in welchem Umfang gibt es Verpflichtungen bzw. Möglichkeiten zu schriftlichen Arbeiten im Fach Hymnologie (z.B. Examensarbeiten)?
  3. Wo gibt es hymnologischen Unterricht in der Pfarrer-Ausbildung? Zu beachten ist vor allem die 2.Ausbildungsphase (Predigerseminar) und die Fortbildung in den ersten Dienstjahren.
  4. Die C-Ausbildung sollte in die Umfrage einbezogen werden.
  5. Wo gibt es Fortbildungskurse (z.B. Münsterschwarzach, Alpirsbach)?
  6. Wo gibt es im universitären Bereich Beschäftigung mit Hymnologie (Theologie, Germanistik, Slavistik, Volkskunde, Musikwissenschaft...)?
  7. In welchem Maße ist Hymnologie in der religionspädagogischen Ausbildung vorgesehen?
  8. Wie steht es um die Verwurzelung der Hymnologie-Lehrer in ihrem kirchlichen Bereich?
  9. Gibt es interdisziplinäre Zusammenarbeit?  
Da sie in den Studienplänen der Universitäten nicht vorgesehen ist, muß sie weitgehend auf Privatinitiative beruhen.  
Beispiele für interkonfessionelle Zusammenarbeit:  
Kirchenmusikschule Eßlingen: Dozententausch mit katholischen Instituten (einzelne Seminartage)  
Petersstift Heidelberg: Zusammenarbeit mit Stift Neuburg
- B) Anregungen und Fragen zum Hymnologie-Unterricht:
1. Zur Lehre gehört die Forschung. Warum gibt es von Hymnologie-Lehrern so wenig Beiträge zur Forschung?
  2. Ein neues Feld, das im Hymnologie-Unterricht dringend beachtet werden muß, ist der Bereich "Neues Lied / Jugendlid".
  3. Auch das Instrumentalspiel hat Bedeutung für die Hymnologie und sollte mehr einbezogen werden.
  4. Hymnologie bezieht sich nicht nur auf das Singen der Gemeinde, sondern auf das Singen in der Gemeinde (Gesang des Einzelnen - der Gruppe - aller im Gottesdienst). Das muß bei der Ausbildung im Blick sein.
  5. Schwierigkeiten im Hymnologie-Unterricht:  
Verhältnis von Wissenschaft und praktischer Übung.  
Eine ausreichende Kenntnis der Lieder / des Gesangbuches als Bedingung für die Beschäftigung mit Hymnologie kann bei den Kirchenmusik-Studenten heute nicht mehr vorausgesetzt werden. Oft sind nur noch "neue Lieder" bekannt oder es herrscht bewußte Distanziertheit. Wie kann dieses Defizit aufgefangen werden?

*Franz Karl Praßl*

## ZUM STAND DER HYMNOLOGISCHEN AUSBILDUNG IN ÖSTERREICH

Hymnologie als Lehrfach wird - meist unter anderen Bezeichnungen - mehr oder minder regelmäßig im Studienplan für Kirchenmusiker, Theologen und Religionslehrer im akademischen, wie auch im nicht akademischen Ausbildungsbereich angeboten. "Hymnologie" ist im Zusammenhang unseres Themas im weitesten Sinne zu verstehen als Unterweisung in Theorie und Praxis des gesamten Kirchengesanges mit all seinen Formen und Erscheinungen, in erster Linie des Gemeindegesanges unter Ausklammerung der Chormusik. Für den katholischen Bereich ist weiters zu beachten, daß Gregorianik eine eigenständige Disziplin darstellt, die an den Abteilungen für katholische Kirchenmusik in entsprechendem Umfang unterrichtet wird.

Hymnologie ist Unterrichtsstoff in

- der Kirchenmusikausbildung an den Musikhochschulen
- der Kirchenmusikausbildung im nicht akademischen Bereich: Konservatorien, diözesane B und C Ausbildung
- der universitären Ausbildung der Theologen (Anwärter für das geistliche Amt, Religionslehrer, Laientheologen im Gemeindedienst etc.)

Hymnologische Themen finden ebenso in der Religionslehrerausbildung an den Pädagogischen Akademien und teilweise auch im Musikunterricht an den höheren Schulen Beachtung.

### 1. Hymnologie an den Abteilungen für Kirchenmusik der Musikhochschulen

In Wien, Graz und Salzburg sind an den Hochschulen für Musik und darstellende Kunst Abteilungen für katholische Kirchenmusik eingerichtet, an der Expositur Oberschützen der Grazer Hochschule existiert die Studienrichtung für evangelische Kirchenmusik, in Wien wird auch die "evangelische" Hymnologie gelehrt. Im Rahmen der Studienrichtung Katholische Kirchenmusik heißt das Fach, in

dem umfassend hymnologische Themen in Theorie und Praxis unterrichtet werden, "Deutscher Kirchengesang". Auch Fächer wie "Allgemeine Kirchenmusikkunde" (Wien), liturgisches Orgelspiel oder "Kirchenmusikgeschichte" weisen hymnologische Themen auf. "Deutscher Kirchengesang" ist zunächst als funktionelle Teilung zum lateinischen Kirchengesang, der "Gregorianik", zu verstehen und wurde nach den alten Studienplänen in unterschiedlichem Umfang angeboten.

In Wien und Salzburg waren zwei Semester lang je eine Wochenstunde vorgesehen. Der Schwerpunkt lag dabei in der Beschäftigung mit dem Gesangbuch "Gotteslob". Methodisch in Vorlesungen und Übungen geteilt wurden Formen des deutschsprachigen Kirchengesanges (Lieder - nicht liedmäßige Formen, deutsche Psalmodie), Analysen ausgewählter Beispiele aus dem Gesangbuch und die Geschichte des Kirchenliedes behandelt. In Wien wurden in der "Allgemeinen Kirchenmusikkunde" Themen wie Altargesang, Lesetöne etc. durchgenommen. Weiters hatten die Studenten im Rahmen von Übungen im zweiten Studienabschnitt in Wien sich mit den Begleitbüchern zum "Gotteslob" (Kantorenbuch, Kantorale, Chorbuch) zu beschäftigen.

An der Abteilung für Kirchenmusik in Graz war nach den alten Studienplänen das Fach "Deutscher Kirchengesang" (als Erbe des ersten Leiters dieser Abteilung, Dr. Philipp Harnoncourt) weit umfangreicher gestaltet. Acht Semester lang je zwei Wochenstunden wurden folgende Bereiche doziert:

Sprechen und Lesen im Gottesdienst, Kantorendienst (Psalmodie in Messe und Stundengebet, Begleitbücher zum Gotteslob, Antiphonale zum Stundenbuch, Leitung des einstimmigen Gesanges, Proben mit der Gemeinde) Schwerpunkt "Gotteslob", Geschichte des Kantorendienstes, Liedgeschichte, Begleitung, Transposition etc. der liturgischen Gesänge.

Der vierte Jahrgang wurde zuletzt als Workshop abgehalten. Themen waren:

Repertoirestudien, Gesänge für Kantor-Chor-Gemeinde, das neue geistliche Lied (Repertoire, Ausgaben, kritische Wertung, Einsatz im Gemeindegottesdienst).

Ab dem Wintersemester 1986/87 gelten an den Musikhochschulen neue Lehrpläne, die auch an den Kirchenmusikabteilungen, abgesehen von einem kleinen individuell füllbaren Rahmen, österreichweit einheitlich gestaltet sind.

Das Studium der katholischen Kirchenmusik ist nun in zwei Studienzweige gegliedert: Schwerpunkt Orgel und Schwerpunkt Chorleitung und Kantor.

"Deutscher Kirchengesang" wird mit den bereits genannten Inhalten im ersten Studienabschnitt beider Studienzweige mit vier Stunden Vorlesung und zwei Stunden Übungen als Pflichtfach angeboten (Vorlesung: 2 Semester 2 Stunden, Übungen: 2 Semester 1 Stunde), also insgesamt 6 Semesterwochenstunden. Im Vergleich dazu: Liturgik: 8 Stunden (4 Sem. 2 Stunden), Gregorianik: 9 Stunden (Einführung in das Graduale Romanum 2 Sem. 2 Stunden, Semiologie 2 Sem. 2 Stunden, Dirigieren 2 Sem. 1 Stunde).

Dazu relevant ist auch die Vorlesung "Repertoire der Kirchenmusik".

Im zweiten Studienabschnitt ist im Studienzweig Chorleitung eine Auswahl von sechs Stunden aus den Fächern Liturgik (2), Gregorianik (4) und Deutscher Kirchengesang (4) zu treffen. Ein Teil dieser Lehrveranstaltungen wird als Proseminar und als Seminar geführt. Im Studienzweig Orgel kommt zu dieser Wahlmöglichkeit noch die Orgelkunde hinzu.

Im Ergänzungsstudium zur Erlangung des akademischen Grades eines Magisters der Künste (Mag.art) sind hymnologische Vorlesungen als Fächer wählbar. Die schriftliche Diplomarbeit kann ebenso beim Lehrkanzelnhaber, der das Fach "Deutscher Kirchengesang" betreut, abgefaßt werden.

Im Zug der Neuordnung der Studienpläne wurde auch der Lehrplan der Studienrichtung für evangelische Kirchenmusik an der Expositur Oberschützen der Grazer Musikhochschule neu geordnet.

Hymnologie wird mit sechs Semesterwochenstunden unterrichtet,

vier Semester Vorlesung, 2 Semester Übungen, je eine Stunde. Liturgik dagegen wird mit zwölf Semesterwochenstunden angeboten.

Als Freifächer sind auch die Vorlesungen "Einführung in das Graduale Romanum" und "Semiologie" wählbar.

Im zweiten Studienabschnitt werden nochmals vier Stunden Liturgik, zwei Stunden Hymnologie und vier Stunden Geschichte der Kirchenmusik und Literaturkunde angeboten.

Zuletzt haben das Fach "Deutscher Kirchengesang" P. Dr. Hubert Dopf in Wien, Dr. Hans Trummer in Graz und Pfarrer Georg Beres in Salzburg unterrichtet. In Oberschützen hat Superintendent Dr. Gustav Reingrabner Liturgik und Hymnologie doziert.

## 2. Hymnologie im nicht akademischen Ausbildungsbereich

Die Ausbildung der Kirchenmusiker mit B- oder C-Prüfung wird in Österreich sowohl von Einrichtungen der Diözesen als auch von höheren Musikschulen der einzelnen Bundesländer getragen. Eine kirchenmusikalische B- und C-Ausbildung bieten die Landeskonservatorien in Bregenz, Innsbruck, Linz und Eisenstadt sowie das Diözesankonservatorium der Erzdiözese Wien an.

In den Stundenplänen des Wiener Diözesankonservatoriums ist in der C- und in der B-Ausbildung je eine Semesterwochenstunde für "Deutschen Kirchengesang" und "Choral" vorgesehen, Liedgeschichte ist in der Kirchenmusikgeschichte berücksichtigt. Schwerpunkt im "Deutschen Kirchengesang" ist die Behandlung des "Gotteslob" und seiner Begleitbücher sowie des Antiphonale zum Stundenbuch. Im Landeskonservatorium Klagenfurt besteht neben der Orgelklasse ein "Kantorenseminar", das in einem zweijährigen Kurs alle für die C-Prüfung benötigten Fächer außer Orgel behandelt.

Etliche Diözesen, z.B. Graz und Klagenfurt, bieten darüber hinaus in Form von Kursen und Fortbildungsveranstaltungen eine Ausbildung an, die mit der C-Prüfung schließt. "Deutscher Kirchengesang" wird in diesem Zusammenhang meist bei Werkwochen und Arbeitstagen in Bildungshäusern referiert und geübt.

Die Anforderungen für die B- und C-Prüfung in katholischer Kirchenmusik sind festgelegt in den Richtlinien und Prüfungsbestimmungen der Arbeitsgemeinschaft der österreichischen Diözesankommissionen für Kirchenmusik.

Anhand dieser Anforderungen sind die Ausbildungsmodalitäten in den einzelnen Diözesen verschieden gestaltet (siehe oben).

Prüfungsinhalte für die B-Prüfung sind:

genaue Kenntnis des "Gotteslob", Psalmodie und auskomponierte Kantorenstücke, Entwicklung und Formen des Gregorianischen Choral und des Deutschen Kirchengesanges, Werkkunde unter Ein-schluß hymnologischer Themen.

Für die C-Prüfung wird verlangt:

Singen von Stücken aus dem "Gotteslob", Einüben einstimmiger Gesänge (incl. Choral) mit der Gemeinde, Methodik der Einführung neuer Gesänge, Kenntnis der Grundlagen musikalischer Gottesdienstgestaltung, Kenntnis der Formen und des Repertoires deutscher Liturgiegesänge, Psalmodie nach "Gotteslob", Kantorale.

Exkurs: Deutscher Kirchengesang in der Ausbildung der Religionslehrer

An den Religionspädagogischen Akademien ist meist das Fach "Singen im Religionsunterricht" eingerichtet. Den Schwerpunkt bildet das neue geistliche Lied, je nach Interesse der jeweiligen Dozenten wird auch mit dem "Gotteslob" gearbeitet. Die verwendeten Anthologien neuer geistlicher Lieder werden vor allem unter Kriterien wie "Brauchbarkeit" und "Beliebtheit", sowie unter didaktischen Gesichtspunkten benutzt. Eine Hinführung zum Gemeindegesang im Religionsunterricht ist prinzipiell intendiert, aber nicht alleiniges Ziel des Singens in der Katechese, so daß Kirchenmusiker des öfteren in der Praxis sich mehr Bewußtsein für die Gemeinderelevanz des Singens im Religionsunterricht wünschen. Die Ausbildung an den Akademien ist weiters unter dem Gesichtspunkt zu sehen, daß zukünftige Religionslehrer ohne spezifische musikalische Ausbildung einen verantworteten Umgang mit Liedern und Gebrauchsmusik für ihre Tätigkeit erlernen.



In den Lehrplänen für den Religionsunterricht an höheren Schulen (Gymnasien etc.) fehlen hymnologische Themen vollständig, ebenso in den Lehrbüchern (so ist z.B. einem Religionsbuch nicht zu entnehmen, daß Luther auch Lieder verfaßt hat, die heute noch gesungen werden). Im Musikunterricht hingegen ist das Kirchenlied, vor allem das frühe, als Phänomen der europäischen Musikentwicklung wie auch der Gregorianische Choral durchaus angesprochen. Hymnologische Informationen sind auch im Zusammenhang mit der Analyse bestimmter Werke (z.B. Bachs Passionen etc.) in Lehrbüchern vorhanden.

### 3. Hymnologie in der Ausbildung der Theologen an Universitäten und kirchlichen Lehranstalten

Das Fach Kirchenmusik, in den Theologischen Hochschulen bzw. Fakultäten der Universitäten als Wahl- bzw. Freifach ohne obligatorischen Charakter angeboten, hat sich in den meisten Fällen aus dem Praktikum in Gregorianik heraus entwickelt. Es wird mit unterschiedlichsten Inhalten und Umfängen an den einzelnen Ausbildungsstätten angeboten.

Während in den theologischen Lehranstalten von Heiligenkreuz (Zisterzienser) und St. Gabriel bei Mödling (Steyle Missionare) keine hymnologischen Themen angeboten werden, finden in Schwaz/Tirol (Franziskaner) vor allem Praktika zum "Gotteslob" mit seinen Begleitbüchern statt. Ebenso werden Altar- und Lektionsgesänge sowie Musik für Kinder- und Jugendliturgie geübt.

Die Vorlesung "Kirchenmusik" an der Hochschule in St. Pölten (Dozent Prof. Dr. Walter Graf) umfaßt zyklisch folgende Inhalte: Einführung in die Kirchenmusik, Geschichte der Kirchenmusik mit Geschichte des Kirchenliedes, Analyse des Kirchenliedes, "Gotteslob"-Praktika mit Kantorendienst, Gregorianischer Choral. An der Theologischen Hochschule in Linz werden hymnologische Themen von Prof. Dr. Hans Hollerweger gelehrt.

Die Theologische Fakultät der Universität Salzburg bietet Prak-

tika in Gregorianik und Deutschem Kirchengesang (P. Dr. Rupert G. Frieberger) an.

Das Angebot an der Theologischen Fakultät der Universität Innsbruck ist unregelmäßig. Gelegentlich nach Hörernachfrage liest Univ.Ass. Dr. Rudolf Pacik "Geschichte des deutschen Kirchenliedes" oder gestaltet eine Vorlesung über das "Gotteslob". Gregorianik wird in Innsbruck am Institut für Musikwissenschaft durch P. Kolumban Gschwend OSB betreut.

Vorlesungen im Fachbereich Kirchenmusik werden auch an der Wiener Theologischen Fakultät unregelmäßig angeboten. Zuletzt hat Dr. Philipp Harnoncourt im WS 1986/87 eine Vorlesung über Grundlagen der Kirchenmusik abgehalten.

Am Institut für Liturgiewissenschaft, christliche Kunst und Hymnologie der Theologischen Fakultät der Universität Graz wird das Fach Kirchenmusik durch Mag. Franz Karl Praßl im Rahmen einer zweistündigen Vorlesung in einem Zyklus von vier Semestern betreut. (Inhalte dieser Vorlesungen siehe unten).

Daneben wird am Katechetischen Institut von Mag. Christoph Preihs ein Praktikum "Singen im Religionsunterricht" betreut.

Nach Aussagen verschiedener Dozenten des Faches Kirchenmusik an theologischen Ausbildungsstätten ist studentisches Interesse vor allem an Praktika durchaus vorhanden, wenngleich trotz einschlägiger Forderungen durch liturgische Dokumente der neueren Zeit (z.B. Musikinstruktion 1967) ein generelles Ausbildungsdefizit der Theologinnen und Theologen für die spätere liturgische Praxis festzustellen ist. Als Desiderat muß ein institutioneller Mindestrahmen für Kirchenmusik in den Lehrplänen als generelle Studienverpflichtung der Theologen angesehen werden, nicht zuletzt, um den Anforderungen der späteren Berufspraxis in der Liturgie gerecht werden zu können.

An der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien wird durch Prof. Martin Hopfmüller eine dreistündige Vorlesung "Evangelische Kirchenmusik und Liturgischer Gesang" abgehalten,

die in folgende Bereiche gegliedert ist:

- Orgelspiel, Orgelkunde, Literaturkunde, Choralspiel für Theologen
- Grundfragen evangelischer Kirchenmusik: Geschichte, heutige Fragen und Probleme, Kirchenmusiker und Pfarrer, Gesangbuchkunde, Liedauswahl, Grundzüge der allgemeinen Musiklehre
- Singen und Sprechen in Schule und Gottesdienst: Sprecherziehung, Stimmbildung; Gemeindegesang: Einlernen von Liedern, Anstimmen etc.

Vorlesungskonzept "Kirchenmusik"

Vorlesung mit Übungen über vier Semester je zwei Wochenstunden, gehalten am Institut für Liturgiewissenschaft, Christliche Kunst und Hymnologie der Universität Graz durch Domorganist Mag. Franz Karl Praßl, Klagenfurt

**KIRCHENMUSIK 1: THEOLOGISCHE GRUNDFRAGEN, ENTWICKLUNG DER CHRISTLICHEN KULTMUSIK IM ERSTEN JAHRTAUSEND** in ausgewählten Kapiteln

1. Einleitung

1.1. Versuch einer Begriffsbestimmung: musica - cantus, religiöse Musik - geistliche Musik - liturgische Musik

1.2. Kirchenmusik als Gegenstand wissenschaftlicher Lehre und Forschung  
 - ihre Beheimatung (Musikwissenschaft, Liturgiewissenschaft)  
 - entfaltete Einzeldisziplinen: Choralwissenschaft (Semiologie) Hymnologie, Organologie, Ethnologie (Musik in den Missionen)  
 - Hilfswissenschaften

1.3. Kirchenmusik als Gegenstand theologischer Ausbildung  
 - Kirchenamtliche Aussagen vom Tridentinum bis in die neueste Zeit  
 - Aussagen der Liturgiekonstitution und der Musikinstruktion 1967

1.4. Studienunterlagen:

- Quellensammlungen: Dokumente, Texte, Melodien
- Lexika und Handbücher
- Zeitschriften und Jahrbücher
- offizielle und offiziöse liturgische Bücher, die Gesänge oder Gesangsteile enthalten: in lateinischer Sprache  
 in deutscher Sprache

2. Gesang und Musik als Kultelemente

2.1. Religionsgeschichtliche Betrachtungsweise

- göttlicher Ursprung der Musik
- Beeinflussung der Gottheit durch Musik
- Beeinflussung der Kultteilnehmer durch Musik
- Musik als kultisches Signal

2.2. Musik im Leben des Volkes Gottes - Befund der Schriften des AT

- in den Anfängen
- Musik im Tempel
- das Buch der Psalmen
- Propheten und Musik
- Musik im Alltagsleben
- Synagoge und Musik

2.3. Musik im Leben des Volkes Gottes - Befund der Schriften des NT

- Grundformen frühchristlichen Gemeindegesanges: Psalmodie, Hymnodie, Verkündigungslieder, Lehrgesänge, "Meditationsgesänge"
- Singsanleitung für die Gemeinden nach Paulus
- Himmlische Musik und Babylons Anti-Musik nach Offenbarung
- Kirche und Synagoge/Tempel in ihrem musikalischen Verhältnis

2.4. Reflexion erster Kirchenväter über Musik im frühen christlichen Kult

- Zeugnisse allgemeiner Art
- Praxis der Musik in Liturgie und Leben frühchristlicher Gemeinden (vor allem: Clemens, Pädagogus u.a.)

3. Aspekte zu einer Theologie der Musik

3.1. Vätertheologie vor Augustinus

- musica als philosophischer Begriff bei den heidnischen Vorbildern der Väter
  - musica in der theologischen Spekulation der Väter
- 3.2. Augustinus und die Musik
- de musica
  - das neue Lied
  - der Jubilus und das Alleluia
  - von der Vollkommenheit des Singens
  - Musik als Gefahr für das geistliche Leben
- 3.3. Luther und die Musik
- der geistige Kontext
  - Musica Dei donum
  - facit letos animos
  - fugat diabolum
  - innocens gaudium facit
  - Primum locum do Musicae post Theologiam
- 3.4. Heutige Ansätze einer Musiktheologie und ihre Vorbilder
4. Zu einer Theologie gottesdienstlicher Musik
- "Dem Höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nächsten, draus sich zu belehren."*  
(J.S.Bach, Vorrede zum Orgelbüchlein)
- 4.1. theozentrische Bezüge:
- ipsi canamus gloriam
  - decor et splendor
  - ludus tonalis
- 4.2. ekklesiale Bezüge:
- Musik stiftet Gemeinschaft
  - actiosa participatio
  - Musik als Ausdruck individuellen und gemeinsamen Glaubens
  - Musik als Äußerung einer angenommenen Frohbotschaft
  - die "pneumatischen Oden"
- 4.3. eschatologische Bezüge  
vom Singen in irdischer und in himmlischer Liturgie
- 4.4. Kirchenmusik als Verkündigung
- Predigt in Tönen
  - missionarische Aspekte
- 4.5. Grundaussagen Pius X. über liturgische Tonschöpfungen  
Sanctitas - Bonitas - Communitas
- 4.6. Grundaussagen über Kirchenmusik in der Liturgiekonstitution und in der Musikinstruktion 1967
5. Entwicklung der Kirchenmusik anhand der Liturgieentwicklung in der Kirche des ersten Jahrtausends
- 5.1. Psalmengesang
- Väterzeugnisse
  - Stellung der Psalmen im Gottesdienst, geklärte und ungeklärte Fragen  
Entwicklung der Meßgesänge in der römischen Liturgie
  - Mönchtum und Psalmen
  - Gemeinsames und Unterschiedliches zur jüdischen Psalmodie der Talmudzeit
  - aufführungspraktische Fragen
  - modus cantandi
- 5.2. Beispiele zur Entwicklung christlicher Hymnodie
- anonyme frühchristliche Hymnen: Phos hilaron, Trishagion, Gloria, Te Deum

- Sedulius, Venantius, Ambrosius, Prudentius und ihre Hymnen im heutigen Stundengebet
  - Häresie und Hymnenverbot
- 5.3. Musikalische Grundfragen
    - Prinzip Kantillation
    - Singen nach Modellweisen: makam
    - Instrumentalmusik bei den Christen
  - 5.4. Beteiligung der Gemeinde am Gesang  
Beispiele, Spuren, Hypothesen etc.
  - 5.5. Westliche Liturgietraditionen und ihr Gesang
    - Musik der altspanischen, altgallikanischen, irischen, mailändischen stadtrömischen und beneventanischen Liturgien
    - Papst Gregor und der Kirchengesang
    - Karl der Große und der "gregorianische Choral": eine Zäsur in der Liturgie- und Musikentwicklung
  - 5.6. Ausblick auf das Zeitalter der "Gregorianik":  
das "goldene Zeitalter", die ersten Niederschriften und der Beginn der Dekadenz.
6. Musik in der byzantinischen Liturgie anhand von ausgewählten Beispielen
    - 6.1. Quellen: die liturgischen Bücher
    - 6.2. Aus der Formenwelt byzantinischer Gesänge:  
Troparion - Kontakion (mit Hymnos Akathistos) - Kanon  
Dichterpersönlichkeiten  
Spuren in der römischen Liturgie
    - 6.3. Feststehende Meßgesänge und Offiziumsgesänge im textlichen und melodischen Vergleich zwischen römischer und byzantinischer Liturgie
      - Große Doxologie : Gloria : Te Deum
      - Ektenien : Fürbittlitaneien, Trishagion, Sanktus etc
    - 6.4. Modus cantandi et psallendi am Beispiel des heutigen russischen Oktoechos und seiner Übertragungsversuche ins Deutsche  
Einstimmige und mehrstimmige Psalmodie im Vergleich westlicher und östlicher Traditionen.

KIRCHENMUSIK 2: KIRCHENMUSIK IM 20. JAHRHUNDERT  
GESTALT - ENTWICKLUNGEN - TENDENZEN im Überblick

1. Kirchenmusik im Zeichen des späten Cäcilianismus
  - 1.1. Entwicklung des Cäcilianismus in genere
  - 1.2. Immer noch beliebt: das Repertoire unserer Kirchenchöre  
Griesbacher, Huber, Mitterer, Koch, Filke, Zangl, Meßner
  - 1.3. Wiener Klassik und Cäcilianismus  
die "praktischen" und "gereinigten" Ausgaben aus "liturgischen Gründen"
  - 1.4. Cäcilianismus in der Steiermark  
Bollwerk des ACV in Österreich, Anton Faist
  - 1.5. Klosterneuburger Schule - schola austriaca  
J.V. v. WöB, V. Goller, M.Springer, J.Lechthaler, A. Weißenböck
  - 1.6. die "Wiener Schule" nach dem 2. Weltkrieg
  - 1.7. Phönix aus der Asche - der ACV heute

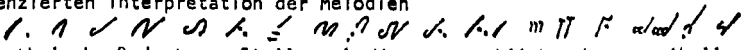
2. Deutscher Liturgiegesang
  - 2.1. Cäcilianismus und das deutsche Kirchenlied
  - 2.2. Die gängigen katholischen Liederbücher zu Beginn des 20. Jh.
  - 2.3. Österreichische Diözesangesangbücher am Beispiel von Steiermark, Kärnten, St. Pölten, Linz und Salzburg
  - 2.4. Liturgische Bewegung in Österreich
    - Plus Parsch und die Kirchenmusik
    - steirische Anteile an der liturgischen Bewegung (Vorau, Knabenseminar)
    - das deutsche Hochamt
  - 2.5. Deutsche Gregorianik
    - Entwicklungen, Formen
    - pro und contra
  - 2.6. Der Einfluß von Jugendbewegung, Singbewegung und Liturgischer Bewegung auf die Kirchenmusik in genere
    - Wiederentdeckung der "alten Musik", das "goldene" 16. Jh.
    - die "Neo"-Wellen im Kirchenlied
    - Walter Lipphardt und seine Forschungen (Ehrendoktor der Grazer Theologischen Fakultät)
    - das Gesangbuch "Kirchenlied" und sein weitreichender Einfluß
  - 2.7. Stand des deutschen Kirchengesanges an der Schwelle zum 11. Vat.
  - 2.8. "Gotteslob" - eine notwendige Folge der Liturgiereform
    - Grundkonzept: Rollenbuch der Gemeinde, Einheitsgesangbuch
    - historische Rückblende: der alte Traum von der deutschen Einheit
    - die Arbeit am Gotteslob
    - das Buch und seine Begleitpublikationen
    - "Einheitsgesangbuch", die Kritik, aber auch die Kritiker
  - 2.9. Arbeitsgemeinschaft ökumenisches Liedgut - AÖL  
bisherige Publikationen
  - 2.10. Gesang des Stundengebetes in deutscher Sprache nach dem 11. Vat.  
Gotteslob - Christuslob - Antiphonale zum Stundenbuch
3. Geschichte des Chorals im 20. Jh.
  - 3.1. Beginn der Choralrestauration im vorigen Jh: Solesmes
  - 3.2. Dom Mocquereau und sein Rhythmussystem
  - 3.3. Choralforschung in Österreich und Deutschland, Peter Wagner
  - 3.4. Mensuralismustheorien
  - 3.5. Dom Cardine, der Begründer der Semiologie und seine Schüler
  - 3.6. zum heutigen Stand der Choralforschung, Zentren der Pflege, Editionen Schallplatten, der Durchbruch der Interpretation nach den frühesten notierten Zeugnissen
  - 3.7. Choralpflege in Österreich  
Cäcilianer, Diözesangesangbücher, Volkschoralamt, Klösterliche Zentren "praktische Ausgaben" und ihre kritische Bewertung
  - 3.8. Gregorianik im Gotteslob: ein kritisches Wort
  - 3.9. Choral in den Werken anerkannter österreichischer Komponisten
  - 3.10. Ist der Choral noch zu retten? Versuche und Neuaufbrüche, Thesen zur Förderung eines bereits zu beobachtenden Aufschwungs

4. Orgel und Orgelmusik
  - 4.1. Instrument und Funktion - ein Zusammenhang
  - 4.2. Stellung der Orgelmusik in der liturgischen Praxis bis zum 11. Vat.
  - 4.3. Verfall der Orgelmusik und des Orgelbaus im vorigen Jh., die Fehlentwicklung der "Kirchenorgel" in technischer und künstlerischer Hinsicht
  - 4.4. Die Orgelbewegung und ihr Einfluß auf Österreich
  - 4.5. Orgelbau in Österreich nach 1945  
die langsame Rückkehr zu den Vätern,  
neuere Tendenzen im Orgelbau
  - 4.6. Orgelmusik in der erneuerten Liturgie, Möglichkeiten und Chancen
  - 4.7. Orgelkompositionen im 20. Jh.  
eine Auswahl nach Interessen und Neigungen eines Organisten
5. Der Kirchenchor seit 1945
  - 5.1. Repertoire und Praxis vor der Liturgiereform
  - 5.2. Der große Umbruch und das schmerzliche Umdenken
  - 5.3. Die Rolle des Chores in der erneuerten Liturgie
    - Möglichkeiten und Grenzen
    - die große Chance der muttersprachlichen Liturgie
    - Versuche des Singens Chor - Gemeinde
    - sinnvolle Nutzung des "Thesaurus musicae sacrae"
    - ungelöste Fragen
  6. Katholische Kirchenmusik im Kontext der Musik des 20. Jh.
    - 6.1. Eine magere Ausbeute? Ursachen und Gründe
    - 6.2. Liturgische Musik bedeutender Komponisten in Auswahl:  
Strawinsky, Hindemith, Britten, Krenek, Kodaly, Martin, Poulenc,  
David, Heiler, avantgardistische Versuche
    - 6.3. Exkurs: Geistliche Musik für Oper und Konzertsaal  
Schmidt, Schönberg, Martin, Strawinsky, Hindemith, Britten, Penderecki,  
Ligeti, Vebara (in Auswahl und im Überblick)
    - 6.4. neuere österreichische Kirchenmusik  
Heiler, Kropfleiter, Doppelbauer, Haselböck, Planlavsky.
7. "U - Musik" im Gottesdienst
  - 7.1. Spiritual: Entstehung, Verbreitung, soziologischer und liturgischer Ort
  - 7.2. Gospelsong und seine genuine liturgische Heimat
  - 7.3. Die "Jazzmassen" der Sechzigerjahre
  - 7.4. Das neue geistliche Lied
  - 7.5. Überlegungen und Fragen zur heutigen Praxis im Gottesdienst
8. Avantgardemusik in Liturgie und geistlichem Konzert  
Versuch eines Durchblicks



KIRCHENMUSIK 3: GREGORIANISCHER CHORAL I  
Vorlesung mit praktischen Übungen

Vorbemerkung: Entstehungsgeschichte und Geschichte der Restauration wurde bereits im Rahmen von Kirchenmusik 1 und 2 abgehandelt

1. Gregorianischer Choral: eine geistliche Disziplin
2. Stellung des Chorals in der Liturgie heute
3. Heutige Ausgaben und ihr kritischer Gebrauch
4. Quadratnotation - Leseübungen
5. Das lateinische Wort: Betonung, Aussprache, Silbenqualitäten, Sinnzusammenhänge, Satzbau, Textgliederung
6. Wort und Ton im Choral  
grundsätzliche Aussagen über den gregorianischen Rhythmus
7. Neumenkunde:  
Übersicht über die wichtigsten Graphien der St.Gallener Handschriftenfamilie in Hinblick auf ihren Aussagewert zu einer rhythmisch differenzierten Interpretation der Melodien  
  
rhythmische Bedeutung, Stellung im Wort, sprachliche, bzw. musikalische Artikulation und ihre Auswirkung auf die Graphie, Sinndeutung der Neumensetzung,
8. Übersicht über das gregorianische Repertoire  
- nach Vertonungsstilen  
- nach Kompositionstechniken  
- nach Ausführenden und ihrer liturgischen Funktion
9. Lateinische Psalmodie  
Arten der Psalmodie, Regeln für den praktischen Vollzug

KIRCHENMUSIK 4: GREGORIANISCHER CHORAL II  
Vorlesung mit praktischen Übungen

Fortsetzung des vorigen Semesters

1. Das System des Oktoechos heute  
Einführung in das modale System der Gregorianik
2. Erarbeitung von Teilen des Repertoires anhand der acht Töne nach folgendem Dreischritt: Offiziumsantiphonen - Psalmodie - Nebantiphonen, Analyse und Singen
- 2.1. Protus authenticus: Antiphonen = Psalton mit Differenzen  
Introitus: Gaudeamus omnes, Rorate caeli  
Communio: Ecce virgo concipiet, Viderunt omnes fines terrae
- 2.2. Protus plagalis:  
Intr. Dominus dixit, Ecce advenit Co. Ego sum pastor, Aufer a me
- 2.3. Deuterus auth.  
Intr. Vocem iucunditatis, Tibi dixit Co Qui meditabitur, Scapulis suis
- 2.4. Deuterus plag.  
Intr. Resurrexi, Sicut oculi servorum Co Vidimus stellam, Ab occulis
- 2.5. Tritus auth.  
Intr. Laetare Jerusalem, Verba mea Co Quinque prudentes virgines,
- 2.6. Tritus plag.  
Intr. Hodie scietis, Quasi modo Co Pascha nostrum, Mitte manum
- 2.7. Tetrardus auth.  
Intr. Puer natus, Viri Gallilaei Co Factus est repente, Vox in Rama

- 2.8. Tetrardus plag.  
Intr. Ad te levavi, Jubilate Deo CO Video caelos apertos, Modicum
3. Die neuen Psalmtöne nach dem Psalterium Monasticum 1981  
sowie der Tonus peregrinus
4. Überblick über nicht behandelte Gesänge im Repertoire:  
Graduale - Alleluia - Tractus - Offertorium
5. Ausgewählte Beispiele aus dem Kyriale Romanum  
Entstehung der "Meßordinarien"  
heutige Anordnung im Kyriale, liturgische Zuordnung  
Beispiele möglichen Gemeindegesanges  
häufige Vorlagen der Musikkultur: Messen 4, 9, 11.  
"Missa mundi"
6. Übersicht über Formen des "mittelalterlichen Chorals"  
Tropen - Sequenzen - Reimoffizien
7. Die Entwicklung des deutschen Kirchenliedes aus dem mittelalterlichen  
Choral: Beispiele anhand der Überlieferung steirischer Handschriften
8. Exkursion: Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek Graz  
Choralhandschriften steirischer Klöster vom 12. bis zum 15. Jh.

Philipp Harnoncourt

Gesang und Musik im christlichen Gottesdienst

(Stoffübersicht)

A. Anthropologische und theologische Grundlagen

1. VOM SINGEN UND MUSIZIEREN
  - 1.1 MUSIK DER MENSCHEN UND MUSIK DES HIMMELS
    - 1.11 Die Fähigkeit zu vokaler Äußerung und Wahrnehmung
    - 1.12 Entfaltung von Sprache und Verstand von Gesang und Gemüt
    - 1.13 Sprache der Götter und Harmonie des Kosmos
    - 1.14 Merkmale der Musik
    - 1.15 Das Prinzip von Spannung und Lösung
    - 1.16 Probleme der Musik-Ästhetik
  - 1.2 MUSIKALISCHE KOMMUNIKATION - MUSIKALISCHES VERHALTEN
    - 1.21 Wie funktioniert musikalische Kommunikation ?
    - 1.22 Die Wirksamkeit musikalischer Kommunikation
    - 1.23 Änderungen im musikalischen Verhalten (Situationsanalyse)
2. MUSIK UND RELIGIÖSER GLAUBE
  - 2.1 KULTMUSIK IN NATURERELIGIONEN
    - 2.11 Einwirkung auf Götter und Dämonen
    - 2.12 Einwirkung auf die Kultteilnehmer
    - 2.13 Musik in kultischer Signalfunktion
  - 2.2 GESANG UND MUSIK IM VOLK GOTTES (Juden, Christen, Islam)
    - 2.21 Zeugnis der erfahrenen Huld und Treue Gottes
    - 2.22 Verkündigung der Großtaten Gottes durch Gesang
    - 2.23 Der Gesang steht zwischen Anruf und Antwort
    - 2.24 Der Gesang ist Ausdruck der gemeinsamen Heilserfahrung
    - 2.25 Gesang und Musik sind Zeichen des vollendeten Heiles
  - 2.3 GESANG UND MUSIK IM VOLK ISRAEL
    - 2.31 Gesang als notwendiges Element des Feierns in der Versammlung
    - 2.32 Der Psalter, das Gesangbuch Israels
    - 2.33 Die Tempelmusik
    - 2.34 Weitere Arten von Musik- und Gesangsbrauch in Israel
    - 2.35 Prophetische Kritik an Gesang und Musik im Kult
  - 2.4 GESANG UND MUSIK DER CHRISTEN
    - 2.41 Gesang bezeugt die Kirche als Gemeinschaft der Erlösten
    - 2.42 Gesang ist Verkündigung des Glaubens
    - 2.43 Gesang dient dem Aufbau der Gemeinde
    - 2.44 Gesang ist vom Geist Gottes gewirkt
    - 2.45 Gesang ist ein eschatologisches Zeichen
    - 2.46 Gesang als Hochzeitslied der Bräut
    - 2.47 Musik ist ein Hinweis auf den dreifaltigen Gott
    - 2.48 Musik ist Lobpreis des Schöpfers durch die Schöpfung

## B. Aktuelle Fragen

4. KIRCHENMUSIK - WAS SIE IST UND WAS SIE SEIN SOLL
- 4.1 WAS HEISST KIRCHENMUSIK (Begriffsklärungen)
- 4.11 "Kirchenmusik" und "Musica sacra"
- 4.12 "Liturgischer Gesang" und "Liturgische Musik"  
 - was gehört dazu?  
 - was gehört nicht dazu?
- 4.2 AUFGABEN DER KIRCHENMUSIK IM STRENGEN SINN
- 4.21 Verherrlichung Gottes und Heiligung des Menschen
- 4.22 Sammlung und Einigung der Gläubigen
- 4.23 Festigung des Glaubens
- 4.24 Darstellung der hierarchischen Struktur der Gemeinde
- 4.25 Betonung der Festfeier, abgestufte Festlichkeit
- 4.26 Verbindung mit der Liturgie des Himmels
- 4.3 DIE VERSCHIEDENEN ARTEN MUSIKALISCHER ELEMENTE
- 4.31 Gesänge in selbständiger und in begleitender Funktion
- 4.32 Offene und geschlossene Formen
- 4.33 Gemeindegeseang, Kantorengeseang, Chorgesang
- 4.34 Gesänge mit Ordinariums- und mit Propriumscharakter
- 4.35 Das muttersprachliche Kirchenlied
- 4.36 Die Kantillation als Vortragsweise
5. ANREGUNGEN FÜR DIE PRAXIS
- 5.1 MESSGESTALTUNG MIT GESANG
- 5.11 Das Prinzip der Rollenverteilung
- 5.12 Zur Auswahl der Meßgesänge - wieviel soll gesungen werden?
- 5.13 Was soll gesungen werden ? - die wichtigsten Regeln
- 5.14 Einzelfragen:  
 - Verhältnis Gemeinde- und Chorgesang  
 - große Meßkompositionen  
 - Einheit der Feier (Integration)  
 - Kirchenmusik der Gegenwart  
 - Instrumentalmusik
- 5.2 FRAGEN DER ORGANISATION
- 5.21 Kirchenmusik in der Gemeinde
- 5.22 Hilfen auf regionaler Ebene
- 5.23 Organisation auf Diözesanebene

**C. Die Entfaltung der Kirchenmusik**

**3. GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK**

- 3.1 **DAS SINGEN IN DEN FRÜHCHRISTLICHEN GEMEINDEN**
- 3.11 Was und wie wurde gesungen ?
- 3.12 Die Praxis der nachapostolischen Zeit
- 3.13 Änderungen durch die konstantinische Wende
- 3.14 Die weitere Entwicklung in den Kirchen des Ostens
- 3.2 **DIE ENTWICKLUNG IN DER RÖMISCHEN KIRCHE**
- 3.21 Die wichtigsten neuen Faktoren im frühen Mittelalter:
- Einführung der schola cantorum
  - Festlegung der lateinischen Liturgiesprache
  - Ausbreitung der stadtrömischen Liturgie
- 3.22 Der gregorianische Choral als römischer Liturgiegesang
- 3.23 Die wichtigsten neuen Faktoren im Hochmittelalter
- Zunahme der "Privatmessen" (Liturgie ohne Gesang)
  - Einrichtung der Hof-Capellen (Mehrstimmigkeit, Instrumente)
  - Entfaltung der Volksfrömmigkeit neben der Liturgie  
(geistliches Volkslied)
- 3.24 Neue Tendenzen durch die Reformation
- Luther
  - katholische Reformer
  - Calvin
  - anglikanische Kirchen
- 3.25 Zeitalter des Barock
- Vokalpolyphonie in Italien (Kirchenstil)
  - monodischer Stil (Opernstil)
  - symphonischer Stil (Klassik)
- 3.26 Reformbestrebungen in der Neuzeit
- Aufklärung, Josefinismus
  - Cäcilianismus
  - Liturgische Bewegung
- 3.27 Situation der Gegenwart
- Rückgriff auf Vertrautes und Bekanntes
  - neue Kirchenmusik

*Robin Leaver*

PLAN EINES ENGLISCHSPRACHIGEN LEHRBUCHS DER HYMNOLOGIE

Deutsche Zusammenfassung (*G.Hahn*):

Das geplante Lehrbuch, für Lehrende und Studierende der Hymnologie, aber auch für Praktiker wie Kirchenmusiker und Geistliche gedacht, umfaßt die Hymnodie der englischsprachigen Welt von der Reformation bis ins 20. Jh. Einflußreiche Traditionen wie die frühe griechische, die lateinische oder etwa auch die deutsche sind an passender Stelle eingearbeitet.

Unter dem Haupttitel 'Hymnology' soll das Werk drei in sich abgeschlossene Bände von je ca. 200 Seiten umfassen:

- Vol.1: An Introduction (Überblick über die wichtigsten Epochen der Hymnodie. Grundelemente textlicher und musikalischer Gestaltung wie theologischer Gehalt, Metrum, Reim; Melodie, Harmonie, Rhythmus. Gottesdienstlicher Ort, liturgische und theologische Funktion)
- Vol.2: Source Documents (Dokumente zur Geschichte der Hymnodie wie Gesangbuchvorreden, Briefe etc. von Luther und Calvin bis zu The English Hymnal, 1906)
- Vol.3: Historical Anthology of Texts & Tunes (Kommentierte Anthologie von Texten und Singweisen, die die historischen und systematischen Aspekte von Vol.1 illustrieren und besonders die Variantenbildung belegen soll)

Die Bände werden in der Reihenfolge 2, 3, 1 bearbeitet. Eventuell wird als Abschluß in den 90er Jahren ein 4. Band folgen, der ganz der dann überblickbaren Hymnodie des 20. Jh. gewidmet ist.

*Reinold Hoffmann*

**HYMNOLOGIE ALS LEHRFACH AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND  
DARSTELLENDEN KUNST HAMBURG**

Wenn Sie danach fragen, warum ausgerechnet ein Neuling - dazu noch ein "Nordlicht" - in diesem erlauchten Kreis einen kleinen, immerhin gesonderten Bericht über seine Arbeit liefert, so ist das mindestens teilweise seiner Naivität zuzuschreiben.

Als ich die Einladung hierher erhielt und annahm, glaubte ich, hier würden wenn nicht alle, so doch die meisten etwas abliefern, und dachte: Laß dich nicht lumpen!

Dann kam die Befragung des Kollegen Finke. Ich dachte: Hat das 'was mit Kronberg zu tun?' - Es hatte.

Die Folgen müssen Sie nun tragen. Aber es ist, auch auf die Gefahr von Wiederholungen hin, vielleicht sogar gut, heute morgen das Problem am konkreten Fall zweier Institute aus der Sicht der Betroffenen erneut aufzurollen.

Die Abteilung für evangelische Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Hamburg heißt heute schlicht, aber wenig ergreifend: Fachbereich 5. Schon in die alte Abteilung hinein war nach dem Zweiten Weltkrieg die 1926 von Theodor Knolle und Gustav Knak gegründete Hamburger Kirchenmusikschule aufgelöst worden. Gegenwärtig befinden wir uns wieder in einer Art Übergangssituation, denn nach dem "Untergang" der glorreichen Evangelisch-Lutherischen Kirche im Hamburgischen Staate wurde ein neuer Vertrag zwischen der Nordelbischen Kirchenleitung in Kiel und dem Hamburger Senat notwendig. Dieser Vertrag regelt u.a. die Berufung von Lehrbeauftragten, die in den Fächern Hymnologie, Liturgik etc. der Mitwirkung der Kirchenleitung bedarf. Er regelt leider überhaupt nicht (um auch davon einmal zu sprechen) den Anstellungsstatus der Lehrbeauftragten, über denen die hanseatischen Finanzstrategen das "notwendige Sparmaßnahmen" genannte Damoklesschwert hin- und herpendeln lassen. Jedenfalls hängele ich mich wie ein Handlanger von einem Semestervertrag zum anderen.

Diejenigen, die wie ich allein ein Fach vertreten, befinden sich

dabei noch in einem gewissen Platzvorteil, denn besagter Vertrag verpflichtet die Freie und Hansestadt, den Unterricht im FB 5 zu gewährleisten, d.h. es kann nicht darum gehen, klammheimlich die Kapazitäten etwa des Liturgischen Orgelspiels zu verringern - was geschieht! -, sondern eigentlich darum, Hymnologie als Lehrfach abzuschaffen. Das wiederum läßt der Vertrag nicht zu.

Die endgültige Fixierung des Lehrbeauftragtenstatus ist mit schöner Regelmäßigkeit Bestandteil des Jahresberichtes des Präsidenten, aber Hermann Rauhe trägt daran wohl am wenigstens Schuld.

Der Fachbereich verfügt über nur eine einzige hauptamtliche Professur, diejenige für Chorleitung. Sie ist seit Ulrich Baudach mit dem Vorsitz im Fachbereichsrat, also praktisch der Leitung der Abteilung verbunden.

(Baudachs Nachfolgerin: Hannelotte Pardall)

Otto Brodde starb 1982. Er hatte Musikgeschichte, Liturgik, Hymnologie, Choralkunde und Gemeindesingen über viele Jahre, Jahrzehnte hin in Hamburg und Lübeck, jetzt der zweiten Ausbildungsstätte Nordelbiens, unterrichtet.

Seine hymnologischen Arbeiten waren größtenteils "für den Tag" geschrieben und sind wohl jetzt schon im wissenschaftlichen Orkus verschwunden. Auch und gerade an seinen "Abriß" im Valentin/Hofmann habe ich viele Anfragen. Als Lehrerpersönlichkeit jedoch hat er ganze Generationen von Kirchenmusikern geprägt und befähigt, im Alltag des Berufes ihre Frau oder ihren Mann zu stehen. Des bin ich Zeuge.

Zwei Semester lang ruhte der Unterricht in den "broddestantischen" Fächern. Die Nachfolgeregelung wurde vom Fachbereichsrat unter zwei Gesichtspunkten angegangen:

1. Die Broddesche Fächerkombination auf jeden Fall aufzulösen,
2. im Hinblick auf die damals schon bevorstehende Fixierung des Lehrbeauftragtenstatus eine förmliche Ausschreibung vorzunehmen.

So geschehen im Sommer 1983. Und seit dem 1. Oktober jenes Jahres unterrichten der Musikwissenschaftler Dr. Reinhard Flender Musikgeschichte, der Theologe Herward von Schade Liturgik und der



Kirchenmusiker Hoffmann Hymnologie, Choralkunde und im A-Kurs Gregorianik.

Gemeindesingen ging interimistisch an Baudach/Chorleitung und ist dort geblieben. Die zukünftige Zuordnung ist offen.

Mein persönliches Befinden war von einiger Beklommenheit gekennzeichnet. Ich war als Hymnologe weder besonders vorbelastet noch gar qualifiziert.

("Schlagt ihn tot, den Hund, er ist ein" - Autodidakt!)

Ich hatte aber in meinen Wanderjahren sechs Semester germanistische Studien absolviert, und ich hatte drei Jahre Unterrichtserfahrung am Goethe-Institut Rom - zwar mit anderen Inhalten, aber mit eben der Altersstufe, mit der ich es jetzt zu tun habe.

Vor- und Nachteile der Zusammenfassung bzw. Anhäufung mehrerer Fächer in einer Person liegen auf der Hand. Abstimmung ist für uns drei allerdings selbstverständlich (und zwar nicht "auf der Treppe"), und obwohl ich sozusagen Betroffener bin, halte ich die Kombination Pastor, Kantor, "neutraler" Dritter nicht für die schlechteste. Im Gegenteil: Kantoren an die Front!

Wie wird man nun Student der Hymnologie? Die Frage zielt auf die Aufnahmeprüfung, innerhalb derer Hymnologie etwa in zu ermittelnder Kenntnis von Kirchenliedern eine ganz, ganz untergeordnete Rolle spielt. Hier herrschen die Klaviermenschen, und wenn sie verneinend mit dem Kopf schütteln, ist der Traum des Kandidaten jedenfalls in Hamburg ausgeträumt. Wer das ausbaden muß, ist klar.

An dieser Stelle tritt das spezifisch Kirchliche an einer Hochschule wie Hamburg in unser Blickfeld - bzw. es tritt mitnichten in unser Blickfeld, denn es ist erkennbar ausgeprägt gar nicht vorhanden. Hier wären Vorzüge und Nachteile einer kirchenmusikalischen Ausbildungsstätte, die Teil einer großen, einer sehr großen Hochschule ist, zu erwägen, worauf wir jetzt verzichten. Das Fach Hymnologie hat in diesem Zusammenhang jedenfalls, zusammen mit Liturgik, eine ganz große Aufgabe, und es ist diese Aufgabe gewesen, der ich mich in erster Linie stellen wollte und ständig stelle. Weder mache ich aus meinem lutherischen Herzen einen Hehl ("was Gott an uns gewendet hat"), noch lasse ich Zweifel daran,

daß ich die geneigten Damen und Herren für den Dienst in der Gemeinde und ihr gottesdienstliches Amt auszubilden gedenke und ihnen keineswegs von neutraler Warte her hymnologische Kenntnisse zu vermitteln beabsichtige. Je länger ich dabei bin, desto deutlicher wird mir, daß es darauf alleine ankommt. Eine verkrampte Kirchlichkeit ist damit keinesfalls gemeint, auch nicht, gut funktionierende Mitarbeiter des Tendenzbetriebes Kirche heranzuziehen - auf beides reagieren die Studenten ausgesprochen allergisch -, sondern das ständige Bemühen, m e i n ständiges Bemühen, glaubwürdig zu sein.

Im Berufsfeld Kirchengemeinde ist der Konflikt Pastor-Kantor notorisch. Die ersten Negativerfahrungen liegen in der Regel bereits früh vor, die meisten Kirchenmusiker beginnen also bereits ihr Studium in dieser Hinsicht unter negativen Vorzeichen. Aber von Anfang an versuche auch ich, die Chance zu ergreifen, die darin liegt, daß ich eben nicht Pastor, sondern einer der Ihren bin, natürlich nicht etwa, um den unheilvollen, die kirchenmusikalische Praxis häufig so ungut belastenden Konflikt zu schüren, sondern um Wege zu einem ersprießlichen Miteinander zu erörtern. Es ist ja wirklich so unendlich viel schwieriger, aufs Kanzeltreppchen zu steigen als die Orgelbank zu erklimmen und eine Bachfuge herunterzudonnern ...

Auf die hymnologische und liturgische Ausbildung der theologischen Fakultät blicke ich lieber nicht, denn dann ist mir der ganze Tag verdorben.

Unser Thema heißt "Hymnologie als Lehrfach". Für die Studierenden ist Hymnologie eines jener L e r n f ä c h e r, die sie möglichst am Anfang jeder Ausbildungsstufe hinter sich bringen, um für die - wie sie finden - wirklich wichtigen Dinge frei zu sein. Daß sich deren Bedeutung später zuweilen förmlich umkehrt, steht auf einem anderen Blatt.

Eine Studienordnung hat unser Fachbereich nicht, bis jetzt nicht; auch hier befinden wir uns in Zusammenhang mit der Einführung von Regelstudienzeiten und neuer Prüfungsordnung im Umbruch. Die einzigen Vorgaben für meine Fächer finden sich bisher in den entsprechenden Passus der sog. alten Prüfungsordnung von 1972. Sie besagen

für C: "Verwendung des Gesangbuches in Gottesdienst und Amtshandlungen; Übersicht über die Geschichte des evangelischen Kirchenliedes; die wichtigsten Kern- und Hauptlieder nach Melodie und Text (Auswahlstrophen)"

für B: "Genaue Kenntnis des Gesangbuches, insbesondere bezüglich seiner Verwendung in Gottesdienst und Amtshandlungen (soweit nicht in der C-Prüfung nachgewiesen); Geschichte des evangelischen Kirchenliedes; Geschichte des Gesangbuches"

Die hymnologische Studentafel sieht folgendermaßen aus, wobei ich vorausschicke, daß Hamburg nur den gegliederten Studiengang kennt, jeder B-Student also die C-Prüfung, jeder A-Student eine ihn qualifizierende B-Prüfung abgelegt haben muß:

C-Ausbildung: 2 Semester je 1 Wochenstunde  
(Choralkunde ebenfalls 2 Semester je 1 Wochenst.)

B-Ausbildung: 2 Semester je 2 Wochenstunden  
abzügl. der für Choralkunde B benötigten Zeit  
(mind. 4 x 2 Wochenst.)

A-Ausbildung: kein regelmäßiger Unterricht, dafür fallweise Privatissima zur Begleitung der Hausarbeit, wenn diese in Hymnologie und nicht in Liturgik angefertigt wird, und zwecks Kontaktaufnahme im Hinblick auf die im übrigen selbständig vorzubereitende mündl. Prüfung in einem gegenüber B vertieften Spezialgebiet.

In Übereinstimmung mit dem Prüfungsamt disponiere ich den Stoff - von den Bestimmungen der Prüfungsordnung leicht abweichend - bisher so:

C: Studium unseres Gesangbuches, also des EKG/Nord von A bis Z einschl. des Beiheftes 1982 "Lieder unserer Zeit" unter allen möglichen, auf den ersten Blick noch so belanglos erscheinenden Aspekten. Und überhaupt nicht belanglos ist ja schon die zweite Seite, auf der sich ein Zitat aus Luthers Vorrede zum Babstschen Gesangbuch findet, dessen Vervollständigung "unter das alte, faule, unlustige Testament" ich durchaus nicht versäume. Zuerst und zuletzt handelt es sich um das einfache, indessen höchst notwendige Kennenlernen, Zur-Kennntnisnehmen der Lieder. Denn halb betrübt,

halb entsetzt konstatiere ich bei Anfängern zunehmend Unkenntnis selbst der Kernlieder oder etwa der zentralen Festlieder. Diesem Uebelstand muß natürlich in allererster Linie abgeholfen werden: durch Singen im Unterricht, durch häusliches Studium, auch durch Auswendiglernen (15 Lieder zur C-Prüfung).

In Zusammenhang damit: Textdruck, Textstand; Melodien (Tonalität, Rhythmus); Gebrauch der Lieder im Gottesdienst, Kriterien der Liedauswahl: so intensiv wie möglich.

Die Nordelb. Ev.-Luth. Kirche hat außer einem Kirchenmusikergesetz eine formidable "Allgemeine Dienstordnung für Kirchenmusiker". Es ist uns seinerzeit nicht gelungen, das alte Kantorenrecht der Liedauswahl dort wieder zu installieren. Immerhin heißt es in § 2(4): "Über die Gestaltung des Gottesdienstes ist rechtzeitig, in der Regel mindestens zwei Tage vorher, Einvernehmen mit dem amtierenden Pastor herbeizuführen. Der Kirchemusiker ist berechtigt, Vorschläge für die Liedauswahl zu machen."

In der Praxis ist das Bemühen um die richtige Liedauswahl, verbunden mit der überhaupt gründlichen Vorbereitung des Gottesdienstes, bekanntlich eine der beliebtesten Kampfstätten für Streithammel, aber selbstverständlich auch eine Möglichkeit, sich zusammenzuraufen.

Während einer bestimmten Phase besprechen wir die Liedpläne, die die einzelnen an den voraufgegangenen Sonntagen erlebt haben. Generell sind hier ja die Propria zur Kenntnis zu nehmen, und so vermittelt sich - hoffe ich - eine Ahnung davon, was es heißt, im Kirchenjahr zu leben.

Weitere Themen: Geschichte der Praxis des gottesdienstlichen Liedgesangs (Blankenburg, LEITURGIA IV, und Verwandtes), besonders auch Fragen der Begleitpraxis ("Stille Nacht" mit alterierten Akkorden?).

Geschichte des Gesangbuches, ein Gebiet, dessen Stoffreichtum ich bis jetzt am besten in seine Schranken verwiesen habe. Ergänzende Liedersammlungen (z.B. Veröffentlichungen der AÖL, Kinderlieder)

Gotteslob (Oekumene)

Wichtige Quellenwerke, Forschungsliteratur, Hilfen.

B: Der B-Stoff umfaßt im wesentlichen die Geschichte des Kirchenliedes, allerdings unter starker Berücksichtigung systematischer Gesichtspunkte anhand von Formenlehre und Typologie.

Einige Bemerkungen am Rande und zum Schluß:

- <sup>1</sup>Obwohl es viel Zeit verschlingt, bin ich (auch auf Anregung der Studenten hin) vermehrt dazu übergegangen, Lieder, die absolut unbekannt sind, weil sie in der gottesdienstlichen Praxis z.Zt. keine Rolle spielen, in der Historie aber doch gewürdigt werden wollen, einfach "nur" zu singen und wenig über sie zu sagen. Das Singen sieben langer Strophen ("Es glänzet der Christen inwendiges Leben") vermittelt ja bereits rein "physisch" eine Idee vom pietistischen Kirchenlied.
- <sup>2</sup>Wir brauchen einen neuen Abriß der Kirchenliedgeschichte, und wir brauchen ein Quellenbuch. Hier sage ich: Literaturwissenschaftler an die Front! (Hahn, Evangelium als literarische Anweisung!)
- <sup>3</sup>Auch Nebenschauplätze können Interesse erregen, z.B. soziologische Beobachtungen am Kirchenlied!
- <sup>4</sup>Tutzing und die Folgen! - Ich spüre unter den Studenten kompakten Widerwillen, einen nahezu geschlossenen Widerstand. Frühelitäre Anwandlungen oder so nicht erwartete "Gras-und-Ufer"-Schäden..? Offene Fragen ...

*Heinrich Riehm*

**KURZE VORSTELLUNG UND KONZEPTION DES LEHRFACHS HYMNOLOGIE AM  
KIRCHENMUSIKALISCHEN INSTITUT HEIDELBERG**

Zwei Vorbemerkungen

1. Die Vorlesung "Hymnologie" muß im Zusammenhang mit anderen Fächern gesehen werden. Ich selbst unterrichte außerdem "Liturgisches Singen und Sprechen" und "Gemeindesarbeit". Beide Fächer gehören unmittelbar zum Gesamtkomplex des Singens und enthalten Teilgebiete der "Hymnologie". Daneben gehören weitere Fächer, die von anderen Dozenten unterrichtet werden, in den Gesamtzusammenhang von der "Theologischen Information" und der "Liturgik" bis hin zur Praxis der "Chorleitung".
2. Bis zum Wintersemester 1985/86 habe ich die einstündige Vorlesung "Hymnologie" wöchentlich das ganze Semester über gehalten. Der Gesamtdurchgang von den biblischen Anfängen bis zur Gegenwart war auf vier Semester angelegt und im wesentlichen geschichtlich orientiert. Seit dem Sommersemester 1986 wird der gesamte Stoff in drei Semestern behandelt (dies entspricht der Pflichtsemesterzahl für die Studierenden und findet im Blockunterricht statt). Die Stunden werden auf vier bzw. fünf Vormittage (je ein Vormittag in einer Woche) zusammengezogen, was die Konzentration erhöht und sich nach dem ersten Durchgang bewährt hat.

Zur Erläuterung der Konzeption

Die beiliegende Übersicht zeigt in den drei Sparten die thematischen und geschichtlichen Schwerpunkte in den drei Semestern, wobei für jedes Semester vier Themenbereiche angegeben sind, die jeweils etwa einen Vormittag ausfüllen. Darunter stehen weitere Aspekte, die innerhalb des Semesters vorrangig behandelt werden.

Daß die Anlage der Vorlesung keineswegs nur historisch orientiert ist, macht die Einteilung der Vormittageinheiten (Information, Diskussion, Aktion) deutlich. Praktische Fragen, Erziehung zur Urteilsfähigkeit und zum rechten Umgang mit dem Kirchenlied stehen genauso im Vordergrund wie der geschichtliche Überblick. Besondere Bedeutung kommt dem ökumenischen Aspekt und der Vorbereitung des künftigen evangelischen Gesangbuchs zu. Als Arbeitshilfe steht außer der angegebenen Literatur ein von mir zusammengestelltes Heft (32 Seiten) mit Übersichtstabellen und Kurzinformationen zur Verfügung.

Eine Vormittagseinheit hat etwa folgenden Aufbau:

Grundorientierung über die geschichtliche Epoche (Zeit - Wesen - heutige Sicht). Dies kann auch durch ein kurzes Referat eines Studierenden geschehen. Literaturhinweise. Singen und Besprechen einiger typischer Lieder (dabei Diskussion über Frömmigkeitsbild, Stil, Funktion im Gottesdienst und Gebrauch). Fragen zur Gesangbuchrevision und ökumenische Bedeutung.

Die Studierenden sind im allgemeinen sehr interessiert. Nicht wenige schreiben ihre Hausarbeit für das Examen im Fach "Hymnologie", was dann Gelegenheit zu ausführlichen Einzelgesprächen gibt. Auch nehmen immer wieder Theologiestudenten an meiner Vorlesung teil, was in den meisten Fällen eine Bereicherung bedeutet und die Diskussion über Fragen der Zusammenarbeit von Pfarrer und Kirchenmusiker beflügelt. Die mündliche Prüfung erfolgt nach Abschluß der drei Pflichtsemester. Dadurch läßt sich kaum vermeiden, daß die hymnologischen Fragen für den Verlauf des weiteren Studiums in den Hintergrund treten.

2 Anlagen

Hymnologie - Vorlesung in drei Semestern (1968/69)

I		II		III	
Grundlagen und Aufbruch		Entwicklung und Veränderungen		Erneuerung und Revisionen	
Von den Anfängen bis zum 16. Jahrhundert		17. und 18. Jahrhundert		19. und 20. Jahrhundert	
I. Vorreformationszeit		IV. Dreißigjähriger Krieg		VII. Kirchenlied im 19. Jahrh.	
II. Reformationszeit		V. Pietismus		VIII. Erste Hälfte des 20. Jahrh.	
III. Gegenreformation		VI. Aufklärung		IV. Das zeitgenössische Liedgut	
1. Bibl. Quellen im MA		1. Opitz u.a. Dichter		1. 19. Jahrhundert	
2. Luther		2. Paul Gerhardt		2. Hymn. Forschung und Vorb. EKD	
3. ref. Psalter u.a. Reform		3. Pietismus		3. Das neue geistliche Liedgut	
4. Gegenreformation		4. Aufklärung		4. Gesangbuchrevision	
Funktion des Lds im GD		Bedeutung des GB f.d. Kirche		Aufbau des GBS, Einteilung	
Kirchenlied als gesungenes Evangelium		Vielfalt der GBR		Themen der Lieder	
kat., lit., miss. Lied		andere Konfessionen, Freikirchen		ökumenischer Aspekt	

Die vier Vormittagseinheiten (je drei Stunden) umfassen jeweils:

- Information:
  - Zeitgeschichtl. Hintergrund (Referate der Teilnehmer)
  - Lebensbilder - Epochendarstellung
  - Musikstile - melodischer Aufbau
- Diskussion:
  - Bedeutung des Singes und d. GBS.
  - Brauchbarkeit der Lieder heute
  - Revisionsfragen (8-Lieder)
  - neue Lieder
- Aktion:
  - Singen der Lieder
  - Herausuchen von Liedern f.d. GD (Funktion der Lieder)
  - Analyse von Liedern (Aufgaben werden gestellt)

Pfarrer Heinrich Riehm, Beethovenstr.2, 6900 Heidelberg 1  
Tel. 06221/45775



Themen für Referate in der Vorlesung Hymnologie WS 1985/86

1. Altkirchliche Gesänge als Vorlage für das Liedschaffen in der Reformationszeit (am Beispiel der Antiphon "Veni Sancte Spiritus") (siehe Bulletin der IAH Nr. 9).
2. Luthers Liedschaffen - Überblick (Markus Jenny's Buch).
3. Luthers Aussagen zum Lied (Quellen darstellen).
4. Die Funktion des Liedes im Gottesdienst.  
- Der Beitrag der Reformation -
5. Vom Psalmlied zum Glaubenslied (Aufsatz von Jenny).
6. Zwinglis Lieder (Markus Jenny's Buch).
7. Calvins Lieder (Markus Jenny's Buch).
8. Der Genfer Liedpsalter, seine Bedeutung und sein Vorkommen im ERG (Aufsatz von Blankenburg).
9. Vom Ursprung der Genfer Psalmweisen "Musik und Gottesdienst" (Schweiz) 84/2.
10. Vorstellung verschiedener Gesangbücher (Klug 1533; Babst 1545; Konstanz 1540; Böhmisches Brüder 1531; Leisentritt 1567).
11. Die Liederdichter neben und nach Luther.
12. Das Lied in der Zeit der Gegenreformation.  
(Geschichtlicher Überblick).
13. Volkslied, Kantionallied - mehrstimmiger Satz - Orgelbegleitung (mensurierte und taktierte Weise).
14. Von Heermann bis Paul Gerhardt (geschichtlicher Überblick).
15. Sprachwandel und Reim im 16. und 17. Jahrhundert (von Luther bis Opitz - Beispiele und Vergleiche von Liedern).
16. Paul Gerhardt und seine Lieder - Unterschiede zur Reformationszeit.
17. Die Lieder Gerhardt's in der Musikgeschichte (nach Blankenburg "Kirche und Musik" S. 93-104).
18. Das Frömmigkeitsverständnis in der Reformationszeit - Orthodoxie - 30jähriger Krieg (dargestellt an 3 Beispielen).
19. Generalbaßstil und Liedanlage (typische Beispiele; Unterscheidungen zu Liedern aus früherer Zeit).

Heinrich Riehm  
Beethovenstr. 2  
6900 Heidelberg

*Heinrich Riehm*

**DIE "HYMNOLOGIE" IM RAHMEN DER LITURGIK-AUSBILDUNG AM PREDIGER-SEMINAR DER BADISCHEN LANDESKIRCHE IN HEIDELBERG**

In der "Ordnung der theologischen Prüfungen" innerhalb der Evangelischen Landeskirche in Baden sind für das 2. theologische Examen vier Fächer für die schriftliche Prüfung genannt: Homiletik, Religionspädagogik, Pastorallehre und Liturgik (einschließlich Hymnologie). Die mündliche Prüfung umfaßt sieben Fächer, darunter ebenfalls die Liturgik (einschließlich Hymnologie). Dementsprechend ist in der 2. Ausbildungsphase, also nach dem 1. theologischen Examen, die Liturgik (einschließlich Hymnologie) für die Lehrvikare/innen im Predigerseminar ordentliches und für alle verpflichtendes Lehrfach.

Die 2. Ausbildungsphase dauert eineinhalb Jahre. In dieser Zeit wohnen die Lehrvikare/innen in einer Gemeinde und werden von einem Lehrpfarrer/in betreut. Viermal kommen sie für jeweils 4 Wochen ins Predigerseminar nach Heidelberg, wo sie unter einem bestimmten Schwerpunkt die in der Gemeinde geübte Praxis reflektieren und diese in Übungen und Gesprächen vertiefen. Die vier Kursthemen (siehe Übersicht) sind: Religionspädagogik, Homiletik, Poimenik (Seelsorge) und Gemeindeaufbau (Kasualpraxis).

Die Liturgik wird nicht als ein eigenes Kursthema behandelt, sondern begleitet alle Kurse in dem ihr entsprechenden Bezug. Werden also im Kurs 1 Fragen der Erziehung, des Religions- und Konfirmandenunterrichts besprochen, so geht es in der Liturgik um die gottesdienstlichen Handlungen der Taufe und der Konfirmation sowie um das Bekenntnis im Gottesdienst. Die praktischen Fragen stehen dabei im Vordergrund. Jeweils ein Tag in der Woche ist dafür eingesetzt. Am Vormittag Information und Gespräch im Plenum (das Predigerseminar hat 25 Plätze), am Nachmittag Gestaltungsübungen in Gruppen, dazu kommen Einzelgespräche.

Im Kurs 2, der die Homiletik begleitend den sonntäglichen Gemeindegottesdienst behandelt, hat nun die Hymnologie ihren besonderen Platz. Es kann dabei allerdings nicht um die Darstellung der Geschichte des Kirchenliedes gehen, sondern um eine sehr praktische Einführung in das Gesangbuch, um den Umgang mit ihm, um Kriterien für den Gebrauch von alten und neuen Liedern im Gottesdienst und um die Bedeutung des Singens in der Gemeinde. Bei den Gestaltungsübungen beschäftigt sich jeweils auch eine Gruppe mit dem Liedgut der Kirche und legt ihre Ergebnisse wie alle anderen Gruppen dem Plenum vor. Tabellarische Übersichten, schriftliche Kurzinformationen und Literaturhinweise begleiten die Seminararbeit ähnlich wie bei den Kirchenmusikern.

Mindestens genauso wichtig wie dieser eine hymnologische Schwerpunkt im Kurs 2 ist die Tatsache, daß ich an jedem Seminartag, den ich halte, mit den Lehrvikaren/innen singe und so eine stete Hinführung zum Lied der Kirche erreiche. Ich gebe dabei kurze Hinweise und zeige, wie man ein Lied oder einen Kanon oder einen Wechselgesang mit einer Gemeinde singt. Diese Hilfen werden gern aufgenommen und bestätigen die Wichtigkeit einer solchen praktischen hymnologischen Arbeit unter den Theologen.

1 Anlage

Liturgik - Ausbildung in der 2. Ausbildungsphase

Übersicht über die Themen und ihre Zuordnung zu den 4 Kursen

Leit-Thema Liturgik: Sammlung und Versammlung der Gemeinde

Kurs 1: Der Theologe in der lernenden Gemeinde

Leit-Thema Liturgik: Begründung und Verpflichtung

- 1 Taufgottesdienst I
- 2 Taufgottesdienst II
- 3 Konfirmationsgottesdienst
- 4 Das Bekenntnis im Gottesdienst

Gestaltungsübung (Gruppen): Kindergebet - Kindersegnung - Kindergottesdienst - Nonverbale Kommunikation - Taufgedächtnis

Kurs 2: Der Theologe i. d. gottesdienstl. Versammlung d. Gemeinde<sup>2</sup>

Leit-Thema Liturgik: Botschaft und Gemeinschaft

- 1 Bibelgebrauch im Gottesdienst
- 2 Liedgesang, Psalter und Musik im Gottesdienst
- 3 Struktur und Elemente des Gottesdienstes
- 4 Abendmahl als Teilstück des Gottesdienstes

Gestaltungsübung (Gruppen): Bibelübersetzung - Alte und neue Lieder - Osternacht - Eucharistie ökumenisch - Lima - Gemeindebeteiligung im Gottesdienst

Kurs 3: Der Theologe in der menschensuchenden Gemeinde

Leit-Thema Liturgik: Versöhnung und Verantwortung

- 1 Gemeindegebet I
- 2 Gemeindegebet II
- 3 Beichtgottesdienst - Sündenvergebung im Gottesdienst
- 4 Ordination und Einführung in kirchliche Dienste

Gestaltungsübung: Formulierung von Gemeindegebeten (Kurs mit schriftlichen Aufgaben)

Kurs 4: Der Theologe in der volkskirchlichen Gemeinde

Leit-Thema Liturgik: Einladung und Begleitung

- 1 Traugottesdienst I
- 2 Traugottesdienst II
- 3 Bestattungsgottesdienst
- 4 Gottesdienste in offener Form

Zusammenfassende Kolloquien (zu den 4 Kursen): Nachlese - Test - Training

*Hans-Alfred Girard*

REGIONALISMEN IM HYMNOLOGIEKURS

Aufgabenbereich, Erfahrungen und Neigung haben mich auf das Gebiet der Regionalforschung und der - sit venia verbo - hymnologisch-nationalen Unterscheidungslehren gedrängt, nach dem Schema "In Deutschland war es so ... bei uns in der reformierten deutschsprachigen Schweiz war es aber anders, nämlich ...". Es stellt sich meines Erachtens die Frage, ob nicht auch innerhalb von Deutschland die Unterschiede im Kirchengesang von Gegend zu Gegend größer waren als viele meinen, und ob eine allgemeine Hymnologie nicht ebensogut wie das Gesangbuch selber landeskirchliche Anhänge vertragen könnte. Das eigentliche Leben geschieht doch meistens im kleineren Kreis; von Kirchentagserlebnissen und ähnlichem abgesehen, fördert die großräumige Gleichmacherei gern die Erstarrung und den Formalismus.

Eine großräumige Arbeit wie das Handbuch zum EKG und eine regionale Forschungsarbeit können einander ergänzen und korrigieren. Ein Beispiel: "Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn", EKG 223, GL 304, Deutschschweizerisches reformiertes Gesangbuch 194, das einzige Gedicht eines Schweizers im EKG: Aus der Korrespondenz meiner Eltern mit einem württembergischen Pfarrer-Ehepaar zur Hitlerzeit wußte ich, daß das Lied in den gegen den Nationalsozialismus mißtrauischen Kreisen geschätzt wurde. Dietrich Bonhoeffer hat es ja auch im Oktober 1933 in einem Brief zitiert. Ich glaube aber auch, irgendwo aufgeschnappt zu haben, daß es den Deutschen Christen heldisch genug und darum sympathisch war. Damals ging in schweizerischen kirchlichen Kreisen die Sage, es sei durch einen Brief aus der Schweiz an ein Mitglied der Bekenntniskirche in Deutschland bekannt geworden. Da bin ich dankbar für den Hinweis im JbLH 1979 S. 70 von Andreas Wittenberg, wonach es schon 1923 in einem Bremer Gesangbuch und 1924 in einem oldenburgischen eingereicht gewesen ist. Die Verfasser des Sonderbandes Kulp scheinen das nicht gewußt zu haben und schrieben zudem die Zuweisung der Melodie von Melchior Vulpius zu diesem Text einem Paul Sturm zu, dessen "Bibelkreislieder" laut RGG 2. Aufl. 1928 herauskamen. In Wirklichkeit war die Weise von Vulpius in Basel

spätestens seit den 1860er Jahren bekannt und spätestens im deutsch-schweizerischen sogenannten achtörtigen Gesangbuch von 1891 mit den Worten von Friedrich Oser verbunden worden. Es stellt sich nun die Frage, wieweit die Kenntnis schweizerischer Gesangbücher deutschen Hymnologen zugemutet werden kann. Wenn ein Lied ohne viel Hin und Her über Landes- und Konfessionsgrenzen entstanden und überliefert worden ist, ist die Sache einfacher. Gut, daß - hauptsächlich durch das Wirken der IAH und die Arbeiten von Markus Jenny - die Information über die Grenzen hinweg besser geworden ist.

Dabei besteht aber die Gefahr, daß Aussagen, die in Deutschland richtig sind, ungeprüft auf die Schweiz übertragen werden, und daß Aussagen, die nur für einen Teil der deutschsprechenden Schweiz belegt sind, einem größeren oder dem ganzen Gebiet zugeschrieben werden.

Ein Beispiel fürs Erste: Die häufige Behauptung, daß erst Jorissen den Lobwasserpsalter verdrängt habe, mag für die Reformierten in Deutschland zutreffen, stimmt aber nicht in der Schweiz. Im Kanton Bern, den damals zu Bern gehörenden Teil des heutigen Kantons Aargau inbegriffen, hatte 23 Jahre vor Jorissens Veröffentlichung das vollständige Psalmenbuch des Johannes Stapfer offizielle Geltung erlangt. Von Jorissens Arbeit wurde in der Schweiz, soviel ich weiß, erstmals bei der Vorbereitung des Schaffhauser Gesangbuches von 1841 Kenntnis genommen, aber in kritischer Auswahl, zum zweitenmal und noch sparsamer fürs achtörtige Gesangbuch von 1891.

Diese Feststellung gibt auch einen Eindruck davon, wie unübersichtlich und kompliziert die Schweizer Kirchengesangsgeschichte ist. "Von Kanton zu Kanton verschieden" reicht nicht, weil deren Grenzen nicht immer gleich waren und es auch verwunderliche Beispiele von Gemeindeautonomie gibt. Historische Arbeiten über Kirchgemeinden können wertvolle Hinweise geben, besonders wenn deren Verfasser genaue Quellenzitate und keine hymnologisch falschen Deutungen liefern. Verschiedenheiten gibt es auch im Bereich der Gegenwart: Über bernische Statistiken betreffend den Gebrauch der einzelnen Kirchenlieder kann man sich in Schaffhausen nur wundern.

Wir können versuchen, zugekommene Befunde einigermaßen zutreffend zusammenzufassen und mit Vorsicht zu deuten. Anekdotisches kann Farbigkeit in den Unterricht bringen, aber auch zu falschen Verallgemeinerungen Anlaß geben.

Überlegungen aus regionalen Feststellungen haben es oft recht schwer, gegen weitverbreitete Pauschalurteile aufzukommen. Ein Muster dafür ist Huldrych Zwingli. In manchen Aufsätzen und Büchern, deutschen und schweizerischen, wird er so dargestellt, wie wenn er der reformierten Kirche den Kirchengesang mit nachhaltigem Erfolg verboten hätte. Das stimmt nun einfach nicht. Die damals größte Schweizer Stadt und einzige Universitätsstadt der Eidgenossenschaft, Basel, hatte schon 1526 mit Bewilligung ihrer Behörden das Reimpsalmensingen aus den kurz zuvor erschienenen straßburgischen Büchern eingeführt. Andere Städte folgten, zuerst St. Gallen und die unter Zürichs Herrschaft stehende Landstadt Winterthur. In Schaffhausen ist der Kirchengesang, jedenfalls das Liedervorsingen der Lateinschüler in der Hauptkirche St. Johann und der Deutschen Schule in der "Münster" genannten Nebenkirche, 1542 als bestehende Übung bezeugt. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts war das Fehlen des Kirchengesangs in Zürich für die andern Reformierten eine Kuriosität. Das läßt sich am 23. Kapitel des Zweiten Helvetischen Bekenntnisses von 1566 erkennen, von Zwinglis bedeutendem Nachfolger Heinrich Bullinger verfaßt, welches das Nichtsingen in verlegener Defensive sehen läßt. Zwingli wurde zwar von seinen Gesinnungsgenossen hoch geehrt, wegen seiner publizistischen Tätigkeit und besonders dadurch, daß er beim Marburger Religionsgespräch wegen seiner Unerschrockenheit und Schlagfertigkeit programmwidrig in die Stellung eines Wortführers der Reformierten geraten war. Aber eine maßgebende Autorität in seinem Kreis wie Luther in dem seinen war er nie. Er war auch kein Diktator in kirchlichen und politischen Angelegenheiten seines letzten Wirkungsortes Zürich. Er ist zum Teil erst vom 19. Jahrhundert auf einen besonderen Sockel gehoben worden: Es bestand ein Bedürfnis, ein heroisierbares schweizerisches Gegenstück zu Luther zu haben. Seit der internationalen Entdeckung der Alpenschönheit hatte der mythusgerechte Normalschweizer Älpler zu sein - Zwinglis Vater war das gewesen. Das militaristische 19. Jahrhun-

dert hat im Gegensatz zu den Söldnerheeren des 18. den organisierten Kampf für eine Überzeugung glorifiziert und darum im Tod des einstigen Pazifisten im Hinterhalt bei einem kleinen Vorhutgefecht einen Heldentod gesehen. Der aufkommende kirchliche Liberalismus hat die von Erasmus ausgehende Theologie Zwinglis mit wenig Recht als seine Vorläuferin betrachtet, und die Stadt Zürich, in der Reformationszeit mit ihren ungefähr 5000 Einwohnern etwa zweidrittelmal so groß als Basel, um etwa 1000 Einwohner größer als Schaffhausen und ungefähr die fünftgrößte Stadt der Schweiz, hat in ihrer stürmischen Entwicklung im 19. Jahrhundert die Wichtigkeit ihres Reformators mitwachsen lassen. Dessen Passivität im Einführen des Gemeindegesangs muß ich als Auswirkung einer persönlichen Notlage ansehen: Da ihm seine Gegner das Fehlen höherer akademischer Grade vorwerfen konnten und ihn als Unterhaltungsmusiker verspotteten, suchte er seine theologische Kompetenz publizistisch zu beweisen und das musikalische Tun möglichst zu verdrängen.

Kennzeichnend für Unkenntnis und allzugroße Demut in einem kleinen Nachbarkanton ist die Begrüßungsrede an einem musikalischen Kongreß zu Schaffhausen in den Zwanzigerjahren. Der wichtigste Mann im damaligen schaffhausischen Musikleben behauptete darin, Schaffhausen habe wohl Zürichs wegen den Kirchengesang erst im 17. Jahrhundert eingeführt.

Der Regionalhymnologe muß auch mit dem Kummer fertig werden, daß die Überwindung von Partikularismus Verlust an einheimischem Gut bedeutet. Im Schaffhauser Gesangbuch von 1841 stammten noch ungefähr 35 Liedtexte von Schaffhausern. Im jetzigen deutschschweizerischen Buch sind es, von gelegentlichen Psalmenfragmenten abgesehen, noch zwei.

Für mein Gefühl bietet es aber einen besonderen Reiz, den Beziehungen der eigenen Wohngegend zum Gesangbuch nachzugehen. Es gab auch Schüler im Organistenkurs, die das schätzten.

Da ist einmal die biographische Seite. Ich durfte selber acht Jahre in dem Hause wohnen, wo 1818 das sogenannte "Beggingerbüchlein", später "Christliche Harmonika" genannt, druckfertig gemacht worden war, eine Liedtextsammlung, die von großem Einfluß



auf landeskirchliche, freikirchliche und Gemeinschaftsliederbücher wurde und zum erstenmal auf reformiertem Boden das Lied "Großer Gott, wir loben dich" enthält. In dem Haus in der Kantons-hauptstadt, wo einige Auflagen der "Harmonika" verlegt wurden, wohnt jetzt der Zahnarzt meiner Frau. Siebzehn Jahre war ich im Neunkircher Pfarrhaus, in welchem doppelt so lang der Initiant und Hauptredaktor des Schaffhauser Gesangbuchs von 1841 lebte, Johann Conrad Vetter, Verfasser des Psalmliedes 38 im jetzigen Gesangbuch, "Ihr Knechte Gottes allzugleich". Die Dichterin unseres Liedes 323 "O Jesus Christ, mein Leben" machte 1821 ihre Hochzeitsreise im Arztkütschlein nach Schaffhausen und wußte von einem späteren Besuch in dieser Stadt ihr eindrückliches Erlebnis eines der gemeinsamen Gottesdienste von Spitalinsassen und Kettensträflingen zu erzählen. ("Spital" hieß ein Heim für Gebrechliche aller Art.) Im Haus an der Ecke Vorstadt/Löwengäßlein, in dem sich jetzt ein Nähmaschinenladen und eine Gastwirtschaft befinden, wohnte Hieronymus d'Annone als Hauslehrer zur Zeit, als er das Neujahrslied "Hilf, A und O" (Nr. 134) dichtete. Im selben Hause pflegte später der Graf von Zinzendorf abzusteigen, wenn er Schaffhausen besuchte.

Dann zum Thema "Anwendung von Kirchenliedern" ein erstes Beispiel. Man kann es als Anlaß zum Lächeln oder zur Nachdenklichkeit nehmen: Es war früher in den Schaffhauser Dörfern am St. Nikolaustag der Brauch, daß Schulkinder gruppenweise an den Haustüren Äpfel oder Birnen bettelten. Aus Merishausen wird vom Anfang unseres Jahrhunderts berichtet: Die Gruppe stellte sich vor mit ein paar Strophen des damals hierzulande populärsten Weihnachtsliedes "Dies ist der Tag, den Gott gemacht", natürlich nach der Zürcher Dreitaktmelodie. Dann folgte im Sprechchor der Vers: "Jesus wohnt in eurem Haus; gänd mer au de Sammerchlaus!" (gebt mir auch die Nikolausgabe). Bekamen sie etwas, sangen sie vielleicht zum Dank "Großer Gott, wir loben dich!" Wenn aber Weihnachtslied und Spruch ohne materiellen Erfolg waren, versuchten sie es mit der damaligen kriegerischen Nationalhymne "Rufst du, mein Vaterland". Verfieng auch der Patriotismus nicht, verabschiedeten sich die Kinder mit dem Sprechchor: "De Tüfel wohnt in eurem Haus; w'rum gänd ihr üs kan Sammerchlaus!"

Den kirchlichen Gebrauch eines Liedes betreffend finde ich vor allem erwähnenswert, daß Luthers Pfingstlied "Komm, Heiliger Geist, Herre Gott" in den kantonalen Schaffhauser Agenden vom Ende des 16. Jahrhunderts an mehr als drei Jahrhunderte lang für die Gottesdienste zur Einsetzung eines neuen Pfarrers empfohlen oder vorgeschrieben war, für den Übergang zwischen Predigt des Einsetzenden und eigentlicher Einsetzungshandlung. Jetzt ist allerdings die letzte kantonale Agenda außer Kraft.

Der Stand Schaffhausen mit seinen knapp 70 000 Einwohnern gehört zu den kleinen Kantonen. Das verhindert nicht, daß sich, durch Nachforschen oder Zufallsfunde, manche historische Beziehung zum Kirchenlied ermitteln läßt.

Als letztes Kapitel folge noch der Hinweis, daß man es mit den Regionalitäten auch nicht übertreiben sollte. Im Kurs können sie Anlaß zum Abschweifen sein. Und: Ein Teilnehmer, der vor dem Eintritt eine schöne Menge hymnologischer Kenntnisse aus deutschen Büchern autodidaktisch sich erarbeitet hat, kann die unerwartete Dimension als kleinen Schock erleben und als Abstieg oder als Vertreibung aus einem Gedankenparadies mit fast exotischem Reiz empfinden. Seinem bisherigen Wissen näher stand dann der Stoff nach der von Edwin Nievergelt für den Zürcher Kurs redigierten Zusammenfassung. Diese war dann auch für die Abschlußprüfung maßgebend.

## AUSSPRACHE ÜBER DIE REFERATE *HOFFMANN, RIEHM, GIRARD*

Die Aussprache zu den Vorträgen von R.Hoffmann und H.Riehm warf neben der Fragestellung nach der hymnologischen Ausbildung bei Kirchenmusikern und Theologen auch die immer wieder gestellte Frage nach dem Verhältnis von Kirchenmusikern und Pfarrern in der gottesdienstlichen Praxis auf.

Die Diskussion über das Liturgische Singen, einen Teilbereich der hymnologischen Ausbildung, machte deutlich, wie unterschiedlich dieses Fach gelehrt wird bzw. welche Probleme bei seiner Vermittlung auftreten: Welchen Stellenwert hat das Liturgische Singen für den Kirchenmusiker? Ist die Lehre des Faches nur in Verbindung mit den Fächern Sprecherziehung und Stimmbildung sinnvoll?

Weiterhin wurde das Problem regionaler Spezifika in der Ausbildung erörtert: Welche Agende(n) soll(en) im Unterricht verwendet werden? Wie kann im allgemeinen der "reiche Schatz der Agenden" jungen Menschen nähergebracht werden? In welcher Form können zusätzlich "neuere" liturgische Ansätze wie z.B. die J.Gelineaus berücksichtigt werden?

Kann die Kirchenmusikausbildung im liturgischen Bereich auf nichtkirchliche Einflüsse reagieren? (Problem des Dialekts in den sog. "Dialektmessen"; Mitwirkung weltlicher Chöre im Gottesdienst - Frage des Repertoires).

Während das Fach Hymnologie in der evangelischen Kirchenmusiker-Ausbildung einen festen Platz hat, gehört es in der evangelischen Theologenausbildung, wenn es überhaupt vor dem 1. Examen gelehrt wird, zum fakultativen Angebot.

Einigkeit herrschte darüber, daß diesem Mißverhältnis in der Ausbildungssituation begegnet werden müsse. Gerade in hymnologischen Fragen, so wurde deutlich, komme es in der gottesdienstlichen Praxis häufig zum Dissens zwischen Kantor und Pfarrer: Wer "bestimmt" die Lieder? Wird die Liturgie gesungen oder gesprochen? Ein bereits im Studium einsetzender Dialog zwischen den beiden Berufsgruppen erschien wünschenswert und erforderlich; es wurde von ersten Kontakten zwischen Kirchenmusik- und Theologiestudenten in deren Studienzeit berichtet - allerdings waren die-

se "Modellversuche" nicht immer erfolgreich. Gibt es ein "Modell", um den Dialog frühzeitig zu fördern? Kann hier die Hymnologie vielleicht eine vermittelnde Funktion wahrnehmen? Zum Schluß der Aussprache wurde über den Inhalt eines zukünftig zu erarbeitenden Lehrbuchs der Hymnologie diskutiert.

In Form einer Quellensammlung sollen in dem Buch

- Gesangbuchvorreden,
- Briefe von Gesangbuchverfassern über ihre Arbeit und
- kirchenamtliche und rezeptionsgeschichtliche Dokumente über den kirchlichen und den Gemeindegesang

aufgenommen werden.

Im Anschluß an den Vortrag H.-A. Girards entwickelte sich eine Diskussion über den Sinn und Zweck eines mehrstimmigen Gesangbuchs, wie es in den evangelischen Kirchen der Schweiz üblich ist.

Der Nachteil eines vierstimmig ausgesetzten Gesangbuchs besteht darin, daß der Organist von vornherein auf diesen Begleitsatz festgelegt ist; zudem übt die Gemeinde selten die mehrstimmigen Gesänge. Auch wenn im Schweizer Gesangbuch einstimmige Gesänge vorkommen, werden diese doch oft nur unzulänglich begleitet. Die vierstimmigen Sätze sind meistens Originalsätze aus der Zeit des Melodisten und - so ein Teilnehmer - "nicht so schlecht wie ihr Ruf". Diese Praxis entstand im 17. Jahrhundert, wo man, von den Schulen beeinflusst, begann, auch in der Gemeinde vierstimmig zu singen.

Die katholischen Gesangbücher der Schweiz enthalten seit 1870 nur noch einstimmige Weisen; die welsche Schweiz kennt zwei Gesangbuchversionen: eine mit nur einstimmigen Melodien, die andere auch mit mehrstimmigen Sätzen.

Die Frage, ob für ein zukünftiges deutsches Gesangbuch das Schweizer als Vorbild dienen kann, blieb offen; es kam der Vorschlag auf, bei der Gesangbuchplanung die Alt- und Baßstimmen der Gemeinde zu berücksichtigen, indem zur Melodie eine eigenständige Stimme hinzugefügt wird.

*Ekkehard Popp*

*Christoph Wetzal*

HYMNOLOGIE ALS LEHRFACH IN DER AUSBILDUNG VON B-KIRCHENMUSIKERN  
AN DER KIRCHENMUSIKSCHULE DRESDEN

Der Bund der Evangelischen Kirchen in der DDR und die in ihm zusammengeschlossenen Landeskirchen diskutieren zur Zeit eine Ausbildungs- und Prüfungsordnung der hauptberuflichen Kirchenmusiker, die 1987 verabschiedet und in Kraft treten soll. Darum beschränke ich mich in diesem Bericht auf das in Dresden praktizierte Konzept als eines der möglichen Modelle.

Die Grundstufe des Gemeindeaufbaues, des Lebens in und mit der Gemeinde ist die Unterweisung. Neben der Kinderunterweisung gewinnt die Erwachsenenunterweisung Bedeutung, vorwiegend auf die Taufe hin (Katechumenat im altkirchlichen Sinn). Auch in der Christenlehre begegnen in zunehmendem Maße Kinder, die im Elternhaus ohne christliche Traditionen aufwachsen. Alle haupt- und nebenamtlichen Mitarbeiter der Kirche, die mit Menschen umzugehen haben, tragen - ob sie es wahrhaben wollen oder nicht - eine katechetische Verantwortung.

Die maßgeblichen Werke des kirchenmusikalischen Erbes werden von gesellschaftlichen Musikinstituten im Konzertsaal mit einer Meisterschaft aufgeführt, zu der nur wenige Kirchenchöre und Kirchenmusiker fähig sind. Kirchenmusiker und -chöre werden im Kulturleben ersetzbar und überboten. Die gemeindlichen Chor- und Instrumentalgruppen werden in ihrer Arbeit "zurückgeworfen" (Bonhoeffer) auf die in den Psalmen beschriebenen Grundfunktionen des Singens und Sagens: Loben, Bekennen, Klagen, Bitten.

Bestimmt durch die bis in den Anfang unseres Jahrhunderts wirksame reformatorische Tradition ist in Sachsen die überwiegende Zahl der Stellen für B-Kirchenmusiker so strukturiert, daß neben den kirchenmusikalischen Tätigkeiten auch in begrenzterem Umfang katechetische erwartet werden.

Diesen situativen Gegebenheiten sucht das Ausbildungsziel zu entsprechen: "Liturgisches und katechetisches Material verstehen, schöpferisch übersetzen und situationsgerecht anwenden."

1. Studienjahr

30 Std. Hymnologie I (Vorlesung mit Übungen)

Exemplarische Einführung in die Geschichte des Kirchenliedes und in seine Formen (Texte und Melodien) an Hand des EKG.

Querverbindungen bestehen besonders zu

- Theorie und Praxis der Kurrendearbeit, des Singens mit Kindergruppen
- Informationswoche in einer Gemeinde zum Kennenlernen der vielschichtigen Aufgaben und Probleme der Zeugnis- und Dienstgemeinschaft der Kirche in der sozialistischen Gesellschaft

2. Studienjahr

30 Std. Liturgik I

30 Std. Intensivseminar Theorie und Praxis des Gemeindesingens

Querverbindung zu

- Liturgisches Orgelspiel

3. Studienjahr

30 Std. Liturgik II

16 Std. Intensivseminar Liturgisches Singen

Querverbindungen zu

- Liturgisches Orgelspiel
- 8-Wochen-Gemeindepraktikum mit Schwerpunkt Kirchenmusik

4. Studienjahr

30 Std. Hymnologie II (Seminar)

Neue Lieder, Jugendlieder, Lieder aus der Ökumene, Sing-sprüche; Methoden der Analyse, Kriterien der Beurteilung  
7-stündige Vorlesung eines Germanisten: die Sprache des Kirchenliedes

Querverbindungen zu

- Liturgisches Orgelspiel
- Einführung in Formen und Theologie der Psalmen
- Katechetik: unter didaktischen und methodischen Gesichtspunkten das Lied als Lernschritt eines Teilzieles, bzw. als Teilziel eines Lernzieles erkennen und anwenden
- 6-Wochen-Gemeindepraktikum mit Schwerpunkt Katechetik

Die täglichen Andachten bieten Raum zu vielfältiger Praxis.

*Martin Röbber*

#### HYMNOLOGIE ALS LEHRFACH

'Arbeitsgemeinschaft Neues Gesangbuch' - ein Übungsfeld der Hymnologie

Ich möchte im Rahmen des Tagungsthemas von einer Erscheinungsform berichten, die bisher noch wenig in unseren Blick gekommen ist: Hymnologie als Lehrfach an der Universität und hier speziell als Fach innerhalb der evangelisch-theologischen Fakultät. Dabei beziehe ich mich auf die Verhältnisse in Württemberg, insbesondere auf die altehrwürdige Landesuniversität Tübingen, die gegenwärtig mit über 2000 Studenten der evangelischen Theologie den größten Fachbereich im deutschsprachigen Raum darstellt. Zum besseren Verständnis muß ich ein klein wenig ausholen, historisch und biographisch.

#### I. I n s t i t u t i o n

(1) Die ersten Spuren eines öffentlich-institutionellen Interesses für Hymnologie finden sich im frühen 19. Jahrhundert. Die Großwetterlage ist klar: dringliche Überwindung der Aufklärung, wachsende Liebe zum Erbe der Väter usw. Jonathan Friedrich Bahnmaier, selbst Liederdichter und später um 1840 mit G.Schwab, A.Knapp u.a. Mitglied der württembergischen Gesangbuchkommission, wird 1815 Professor für Praktische Theologie in Tübingen. Er gründet alsbald die Predigeranstalt und, die Koppelung ist wichtig, bedenkt Schritte zur Hebung des Gemeindegesangs durch bessere Ausbildung der Studenten. 1817 holt er den Schulmeister und Privatmusiklehrer Friedrich Silcher als Universitätsmusikdirektor nach Tübingen. Neben den großen kirchenmusikalischen Repräsentationsaufgaben im Oratorienverein, in der Liedertafel gehört es zu Silchers Aufgaben, theoretischen und praktischen Liedunterricht zu geben, und zwar im Evangelischen Stift, der aus der Reformationszeit stammenden Bildungsstätte für die württembergischen Pfarrer, und entsprechend am neuerrichteten katholischen Konvikt. Zugleich ist er Kantor an der Citykirche, der Stiftskirche, wo die Lehrtätigkeit im gottesdienstlichen Singen einen klanglichen Ausdruck fin-

det; in anderer Richtung wird die Lehrtätigkeit in der Mitarbeit am Choralbuch, in den Volksliedforschungen und -vertonungen fruchtbar. Zu welchem Ziel, in welchem Stil dies geschieht, steht jetzt nicht zur Debatte; es ist nur ein gesteigertes Interesse am Lied in umfassendem Sinn zu registrieren, mit einem deutlichen Gefälle von der Theorie zur Praxis.

(2) Weiterhin wird in Tübingen die Hymnologie als Teilgebiet der Theologie ernst- und wahrgenommen. Christian Palmer, seit 1852 Professor für Praktische Theologie, liest und schreibt neben einer Homiletik und Katechetik eben auch eine "Evangelische Hymnologie" 1865 - ein hervorragendes Buch: von Schleiermachers Ansatz herkommend, von der Vermittlungstheologie geprägt, knorrig und bärbeißig, pointiert und geistreich, treffsicher im Urteil. Die Liedgeschichte wird gewogen und gewertet, nicht bloß registriert; die Ausübung wird mit theologischen, ästhetischen, künstlerischen Kriterien durchleuchtet, nicht bloß gutgeheißen. In der Mitte des Jahrhunderts also ein mächtiger hymnologischer Dreiklang in schwäbischen Landen: E.E.Koch, als Dekan in Kirchendiensten, schreibt an seiner achtbändigen Geschichte des Kirchenlieds; A.Knapp, als Stuttgarter Pfarrer, legt die ständig vermehrten Auflagen seines Evangelischen Liederschatzes vor - eine gemeindliche Quellensammlung mit oft erheblichen Veränderungen, die wir heute bewundern oder beklagen mögen; und dann eben Chr.Palmer, als Theologieprofessor, der auf höchstem Niveau den Gegenstand der Hymnologie wissenschaftlich umschreibt. Man ersieht daraus, wo die Bemühung um Hymnologie seit langem schon angesiedelt ist: im praktischen Pfarramt und, wenn ein solcher Glücksfall eintritt, auf dem theologischen Lehrstuhl.

(3) Gegen Ende des 19. Jahrhunderts verselbständigen sich die Literaturwissenschaften, die Musikwissenschaft. Unter Karl Emil Kauffmann, dem großen Wegbereiter von Hugo Wolf und Bruckner, wird 1881 die Musikwissenschaft zur akademischen Disziplin erhoben; 1923 gründet Karl Hasse das Musikwissenschaftliche Institut. Ich kann nicht recht abschätzen, was diese Entwicklung für die Hymnologie gebracht hat. Akzente jedenfalls werden nach Interessen- und Forschungsgebieten der jeweiligen Professoren gesetzt: Bach-Pflege (Gerstenberg, Dadelson, Siegele) oder jetzt die



Schubert-Gesamtausgabe (Dürr, Feil). Im dort beheimateten Schwäbischen Landesmusikarchiv werden die Noten und Gesangbücher der oberschwäbischen Klöster gesammelt und gesichtet. Thematisch ist Hymnologie in der Musikwissenschaft kein Lehrfach, kein Forschungsbereich; aber gelegentlich entstehen aus sachlichen Berührungen kräftige Impulse - das Buch von J. Janota etwa "Studien zu Funktion und Typus im deutschen geistlichen Lied des Mittelalters" ist 1966 in Tübingen als phil. Diss. angenommen worden.

(4) Nach dem 1. Weltkrieg wird infolge der stärkeren Trennung von Staat und Kirche wieder einmal die Kirchenleitung aktiv: sie schafft in Tübingen die hauptamtliche Stelle eines magister artium, eines kirchlichen Musikdirektors. Dieser ist Kantor-Organist der Stiftskirchengemeinde, zugleich beamteter Theologe im Evangelischen Stift, jener schon genannten Ausbildungsstätte für Pfarrer; bis heute werden auf diese Stelle nur Personen berufen, die beide Studiengänge, Kirchenmusik und Theologie, abgeschlossen vorweisen können - übrigens eine der wenigen Kirchenmusikerstellen im Beamtenverhältnis. Der Musikdirektor hat am Stift, unterstützt von einem Assistenten, dem "Musikrepetenten", Klavier- und Orgelunterricht zu geben; jeder Stiftler hat Recht - oder Pflicht? -, in diesen Instrumenten gefördert zu werden. Außerdem gehören Arbeitsgemeinschaften über Liedkunde, Kirchenmusik u.ä. bis hin zu praktischen Sing- und Sprechübungen zu seinen Pflichten. Erster Stelleninhaber ist Richard Götz, der 1920 nach Tübingen kommt, "ein mageres Männlein, wie man sich Melancthon vorstellt, mit gütigen, manchmal schalkhaft und gelegentlich zornig blitzenden Augen" (Weismann, Bl.f.wü.KM. 1957). Weithin wirksam geworden sind das von ihm ins Leben gerufene offizielle Organ "Blätter für württembergische Kirchenmusik" und sein "Chorgesangbuch", zusätzliche Endprodukte der konkreten Beauftragung für hymnologische und kirchenmusikalische Fragen. Es wird auch deutlich, daß hier die Schaltstelle zu finden ist, an der die Sing- und Liturgiebewegung aufgenommen, bedacht und dem Pfarrstand der zwanziger und dreißiger Jahre eingepflanzt worden ist.

(5) Die Zeit nach dem 2. Weltkrieg kommt in vielem einer Neugestaltung gleich. Von der staatlichen Universität her wird zusätzlich zur kirchlichen Musikdirektorstelle im Stift ein Lehrauftrag

im Rahmen der Praktischen Theologie mit der Dreiergewichtung: Liturgik, Hymnologie, Kirchenmusik eingerichtet. Die Lage ist richtig eingeschätzt; denn längst nicht mehr alle Theologiestudenten finden im Evangelischen Stift mit seinen rund 150 Plätzen Aufnahme; was ist mit den sog. "Stadtstudenten", die dann auch in den praktischen Kirchendienst treten? Der erste Lehrbeauftragte ist Manfred Mezger, B-Musiker der alten Leipziger Schule, promovierter Musikwissenschaftler, der von 1948 bis 1965 neben seinem Pfarramt in Pfäffingen diese theologisch-musikalischen Übungen hält. Er selbst verlagert sein Interesse immer mehr auf die allgemeine Praktische Theologie; er wird als Professor an die Kirchliche Hochschule Berlin, dann 1958 als Ordinarius nach Mainz berufen.

1957 bis 1970 übernimmt in Personalunion der Kantor und Musikdirektor am Stift Walter Kiefner den Lehrauftrag. Nach meiner theologischen Promotion im theologisch-hymnologischen Grenzgebiet ("Die Liedpredigt", als Buch Göttingen 1976) fällt mir 1970, ebenfalls in meiner Funktion als Musikdirektor am Stift, der Lehrauftrag zu; und bis heute übe ich ihn aus, seit über 10 Jahren neben einem Pfarramt in Tübingen-Hagelloch und jetzt in Reutlingen-Bronnweiler. Das ist bezeichnend für die gegenwärtige Lage: die Hymnologie hat im Rahmen der Universität innerhalb der theologischen Fakultät - wo sie sich am sinnvollsten ansiedeln könnte - keinen Lehrstuhl, nicht einmal eine akademische Ratsstelle erhalten - wohl nirgendwo; Hymnologie wird von einem Gemeindepfarrer in den enggesteckten Grenzen eines Nebenamtes vertreten.

(6) Nun ist die institutionelle Lage noch verworrener und für meine Person noch verwickelter. Seit meiner theologischen Habilitation 1981 im hymnologisch-hermeneutischen Bereich ("Da Christus geboren war ... Texte, Typen und Themen des deutschen Weihnachtsliedes", als Buch Stuttgart 1981; meine Antrittsvorlesung: "Das Gesangbuch - Fundament und Instrument der Frömmigkeit", ZThK 1981, S. 107ff.) kann es kein jeweils zu genehmigender Lehrauftrag sein, sondern ich habe Recht und Pflicht zu lesen. Ohne jegliche Vergütung natürlich: als völlig antiquiertes Relikt der Ordinarien-Universität hat sich dies erhalten, daß ein Privatdozent als Privatier von seinem Erbe lebt, so er eins hat, oder

seine Brötchen woanders verdienen muß; Forschung und Lehre sind in diesem Status eine offiziell eingeforderte persönlich freiwillige und unbezahlte Tätigkeit.

Nach Antritt des Lehrauftrags habe ich das Angebot ausgeweitet: Gruppen-Organstunden, Orgelimprovisations-Kurse u.ä. - bestimmt für musisch begabte Theologiestudenten, die sich auf kirchenmusikalischem Gebiet weiterbilden wollen. Die universitären Sparmaßnahmen nach 1980 haben diese an sich vergüteten Zusatz-Möglichkeiten zurechtgestutzt auf die 2 Pflicht-Wochenstunden während des Semesters, und ich muß dazuhin in einem gewissen semesterweisen Wechsel die 3 Schwerpunkte berücksichtigen: Kirchenmusik (Themen: Von Gregor bis Igor - ein Gang durch die Messekomposition; Bachs Orgelwerk - gespielt und kommentiert; Musica sacra nova) und Liturgik (Der württembergische Predigtgottesdienst; Kasualien; Musik in verschiedenen Gottesdienstformen) und eben Hymnologie.

## II. S i t u a t i o n

Man muß sich erst einmal aus diesen historischen Gegebenheiten und biographischen Zufälligkeiten den Status des Lehrfachs Hymnologie klarmachen und daraufhin überlegen, wie die Möglichkeiten zu nutzen sind.

(1) An der Universität innerhalb der evangelischen Theologie ist Hymnologie kein Studienfach; es braucht nicht belegt, nicht nachgewiesen zu werden. Hymnologie taucht z.B. in der offiziellen Broschüre zum Studium (Theologie studieren - Pfarrer werden, 1982, S. 40) nicht einmal unter den wünschenswerten Sonderfächern für spezielle Studien auf. Hymnologie ist kein Prüfungsfach; Kenntnisse werden nicht abgerufen, nicht kontrolliert. Und da sie beides nicht ist, weder Studienfach noch Prüfungsfach, braucht sie auch als Lehrfach nicht installiert zu werden. Hymnologie taucht im normalen Studienangebot überhaupt nicht auf - von dem Lehrauftrag einmal abgesehen -; höchstens als gelegentliche wohlwollende oder abfällige Bemerkung eines Exegeten oder Kirchengeschichtlers, wenn er einen Lieblingsgedanken anbringen oder seinen Kropf leeren will; oder als zustimmendes oder abschreckendes Liedzitat in einer Dogmatik-Vorlesung, wie es in den dickleibigen Bänden von

Barth bis Moltmann nachzuprüfen ist. In der Praktischen Theologie, eigentlicher Ort und Hort der Hymnologie, kommt es sehr auf das persönliche Verhältnis und Verständnis der Professoren an; aber meist werden, den günstigsten Fall einmal vorausgesetzt, die Bemühungen in dieser Richtung durch andere Fragenkomplexe vom Tisch gefegt. Neuerdings ist es möglich, wenn zur 1. theologischen Dienstprüfung in Praktischer Theologie als Schwerpunkt Liturgik gewählt wird, ein geschichtlich oder frömmigkeitlich hymnologisches Thema für die schriftliche Zulassungsarbeit zu nehmen. Ich habe einige gute Arbeiten korrigiert, die aber - das muß man sehen - nicht durch eine durchgängige Vermittlung des Stoffes im Studienablauf, sondern durch Eigeninitiative der Studenten, aus brennendem Interesse und selbständiger Lektüre der Literatur so gut ausgefallen sind.

(2) Nun könnten ja die Kirchen aus ihrer Einsicht die Lücken auszufüllen versuchen, die durch das Studium an der staatlichen Universität entstehen. Aber hier ist nicht viel und wird nicht viel geschehen. Ich für meine Person muß der Kirchenleitung dankbar sein, daß sie mich auf eine kleinere Pfarrstelle benannt hat, von der ich dann gewählt wurde; insofern gewährt und vergütet mir die Kirche ein wenig Spielraum für die Lehrveranstaltung.

Es wäre vielleicht überhaupt sinnvoller und praxisnäher, die Thematik der Hymnologie in die 2. Ausbildungsphase, nämlich die der Vikare einzordnen, für die die Kirche verantwortlich ist. Hier ist es in Württemberg - im Gegensatz zu Baden etwa - nicht zum besten bestellt. Es gibt keinen thematischen Hymnologie-Lehrgang; bislang wird manchmal an einem Nachmittag oder einem Studientag im dreimonatigen Homiletikkurs ein interessierter, und wenn man Glück hat, auch versierter Pfarrer eingeladen, um von seinen Erfahrungen mit Predigt und Lied zu erzählen - wenn die Vikare es wünschen. Sicher wäre es sehr erwünscht und gern gesehen, wenn die künftigen Geistlichen musikalisch-poetisch interessierter und gebildeter wären, aber wo wird der Platz bereitet, daß man der Schönheiten und Schwierigkeiten - Thema altes und neues Liedgut - der Hymnologie ansichtig wird? Die fünfzehnminütige Prüfung im Fach Kirchenmusik bei der 2. theologischen Dienstprüfung ist eine Farce: man kann nur ein wenig Allgemeinbildung, den

schnell angelesenen Lebenslauf eines Dichters oder aber erstaunlicherweise die Früchte eines im Verborgenen gewachsenen kirchenmusikalischen Hobbys zur Kenntnis nehmen. Es steht fest: die angehenden Kirchenmusiker sind hymnologisch rundum - aber auch in die Tiefe gehend? - besser ausgebildet als die angehenden Pfarrer. Das Memorandum von 1978 (Der Kirchenmusiker, S. 203ff.) hat richtig analysiert; nur muß man jetzt nach fast einem Jahrzehnt betroffen feststellen, daß keiner der Vorschläge - soweit ich es von meiner Warte aus übersehen kann - durchgreifend verwirklicht worden ist - ein im wahrsten Sinn des Wortes haltloser Zustand.

(3) Aber noch einmal zurück zur Universität. Hymnologie ist nicht Lehr-, Studien- oder Prüfungsfach - das muß man einfach konstatieren. Was dann? Hymnologie ist im Rahmen der Theologie, wie sie jetzt gelehrt und vermittelt wird, eine äußerste Rand- oder leicht zu vernachlässigende Hilfswissenschaft, und in dieser bescheidenen Wertigkeit ist sie allerdings anerkannt und im Konzert der Stimmen sehr wohl gehört. Dies heißt: für den Lehrenden ist sie im Bereich eines speziell beauftragten Nebenamts, für die Studierenden im Freizeitraum, als Hobbytätigkeit, als Liebhaberei im Interessenbereich der persönlichen oder beruflichen Bildung angesiedelt. Nicht flächendeckend - das ist Grund zur Anklage der zuständigen Stellen; aber hoffentlich tiefschürfend - und das ist kein Grund zur Klage. Wenn zur Zeit die Wichtigkeit der Hymnologie für alle nicht erkannt und zugebilligt wird, erwächst daraus die Chance einer intensiveren Begegnung wenigstens für einige. Vielleicht ist dies ein adäquaterer Ort für die Hymnologie als ein umfassendes Lehr- und Lernangebot; vielleicht sind diese Überlegungen aber auch nur Ausdruck des Zweckoptimismus, da die Verhältnisse nun einmal so liegen - wer weiß?!

In meiner Übung sammeln sich je Semester etwa 20 Theologiestudenten, meist konfessionell und bekenntnismäßig gemischt. Im Blick aufs Ganze ein Negativum: 1% der gesamten Theologiestudenten - "wo sind die 99?", "was ist das unter so viele?". Sie setzen sich auch im Studiengang buntgemischt zusammen: als Anfänger, die von Schule oder Elternhaus ein Interesse mitbringen; als mittlere Semester, die durch irgendeinen Anlaß oder durch Flüsterpropaganda auf Gesangbuch, Lied oder einen Dichter gestoßen sind; als

Fast-Examenskandidaten, die schon fürs künftige Amt die Bedeutung des Liedguts erkannt haben - alles höchstmotivierte, einsetzungswillige junge Menschen, die hier prüfungsdruckfrei arbeiten und argumentieren können, im besten Sinn zweckfrei, wenn auch nicht ziel- und absichtslos. Im Blick auf den Einzelnen ein erfreuliches Positivum.

Das hat natürlich Auswirkungen auf den Stoff und seine Darbietung. Ein "Lehrplan" liegt nicht vor, der unter allen Umständen durchgezogen werden müßte; das schafft Raum für aparte und aktuelle Fragenstellungen. Semesterübergreifende Übungen sind kaum möglich, etwa Hymnologie als fortlaufende Liedgeschichte dargestellt; man weiß ja nicht, ob im nächsten Semester die offizielle Studienbelastung diesen Freiraum noch läßt. Das gibt Gelegenheit für punktuelle, ad hoc angebotene Themen. Für den Lehrenden bringt dies die didaktische Schwierigkeit, in einem kleinen Ausschnitt, in knapp bemessener Zeit den Kern der Hymnologie aufleuchten und zum eigenen Weiterdenken sinnvoll erscheinen zu lassen. Literatur muß natürlich jeweils themengerecht in einem Apparat zusammengestellt werden; für diese Art von hymnologischer Übung trägt eine flächige oder gar oberflächige Darstellung wie beispielsweise Chr. Albrecht, der Leitfaden oder "Musik im Gottesdienst" nicht viel aus. Meine große Bitte: auch diese universitäre Kleingruppe müßte als Zielgruppe für ein künftig geplantes Lehrbuch ins Auge gefaßt werden.

Einige Themen der letzten Jahre - mehr geschichtlich orientiert: Die Wittenbergische Nachtigall - Luthers Lieder; 100 Jahre württembergischer Liedgeschichte - die Gesangbücher von Pietismus, Aufklärung und Restauration; Gestalt und Gehalt des neuen Liedes. Oder mehr systematisch geordnet: Das Weihnachtslied - Beispiel einer Rubrik des Gesangbuchs; Das Psalmlied; oder in liturgischen Übungen Abschnitte über das Tauf- und Abendmahlslied; Tod und Ewigkeit im Kirchenlied.

### III. F u n k t i o n

Von einer hymnologischen Übung möchte ich noch etwas genauer berichten, weil sie sich für das Fach insgesamt als motivierend und innovierend erwiesen hat: "Arbeitsgemeinschaft Neues Gesang-

buch". Von Anfang an gehöre ich zum Gesangbuch-Ausschuß der EKD für ein künftiges Gesangbuch als Vertreter der württembergischen Landeskirche. Immer wieder werde ich in ganz anderen Zusammenhängen von Studenten gefragt: ja, wie steht es denn?, und ich werde betroffen, lauernd oder schnippisch gefragt. Was liegt näher, dieses Vorhaben einmal zu thematisieren und zu reflektieren. Sofort ist die Einbahnstraße durchkreuzt, die normalerweise vom Lehrenden, der es doch wissen muß, zum Studierenden, der doch belehrt werden soll, verläuft. Ich kann Stimmen und Meinungen erwarten, die der jungen Generation, dem kirchlichen Gemeindeleben, den theologischen Auseinandersetzungen näherstehen als die der oberkirchenrätlichen Leitung und der fachspezifischen Mitstimmer des Gesangbuch-Ausschusses. Und so hat sich eine wohl funktionierende, lebendig diskutierende, auch singende Gruppe - in einer theologischen Übung an der Universität ein frappierendes, weithin hörbares Novum! - zusammengefunden, aus vielen Landeskirchen, aus Tätigkeitsbereichen als Organist, Chorsänger oder Jugendgruppenleiter.

(1) Motive und Akzente. Ich berichte vom Weg zu einem neuen Gesangbuch: Diskussion um das EKG, Einführung des "Gotteslobes", Arbeit an "Gemeinsame Kirchenlieder", "Christenlieder heute" usw. Die Grundsätze des neuen Gesangbuchs, die die Gliedkirchen in Ost und West im groben gebilligt haben, werden erläutert und die Ergebnisse der Sitzungen aufgezeigt.

(2) Sammlung und Sichtung, und hierbei kann man die Aufgabe der Gesangbuchmacher im Vollzug erleben - der kleine Ausschnitt aus Tausenden von Gesängen für den Gebrauch einer jetzigen Kirchengemeinschaft. Untergruppen bearbeiten ausführlich ausgewählte Rubriken: Advent und Weihnachten, Pfingsten und Eingangslieder zum Gottesdienst, Tod und Ewigkeit. Die Liederliste haben alle im Besitz, und ich lege der Untergruppe noch eine Materialsammlung von allen gleichthematischen Liedern aus den Regionalteilen, aus der Schweiz und den Freikirchen, aus alten und neuen Sammlungen vor. Und nun können konzentriert all die Argumente ausgetauscht werden, die auch die Gremien bewegen: Was braucht und was liebt eine Gemeinde? Gibt es Grenzen im Frömmigkeitsstil? Sind die verschiedenen Epochen der Liedgeschichte vertreten, oder sind

sie überhaupt zu vertreten? Welche theologisch-gehaltlichen Grundaussagen sind unverzichtbar, und wie sind sie sprachlich-dichtendisch zu artikulieren? Ich brauche wohl nicht zu sagen, daß sehr differente Ergebnisse herauskommen, wenn man ein Gespräch entstehen läßt.

(3) Redaktion und Revision, und hierbei erfährt man hautnah die Crux im Geschäft eines Gesangbuchmachers: in welcher Form soll ein Lied gebraucht und der nächsten Generation weitergegeben werden? Wir haben einzelne Beispiele herausgegriffen und stundenlang diskutiert: die Lutherlieder oder Nicolais "Wie schön leuchtet der Morgenstern" mit allen hundert Varianten vom Pietismus und der Aufklärung über Kanpp, Spitta, Nelle bis zu Jenny. Das Problem der Mundart bei Blarers "Jauchz, Erd, und Himmel juble hell" oder das der Fremdsprachen; jeder legt einen Entwurf zu "Holy, holy, holy" vor. Manche Ergebnisse habe ich dem Gesangbuch-Ausschuß weitergegeben, schlimmstenfalls eben fürs Archiv.

(4) Aufbau und Anordnung. Aus den bisherigen Gesangbüchern stellen wir uns eine Synopse der Rubriken zusammen; es geht ja nicht nur um das Einzellied, sondern um das Ensemble. Von da aus peilen wir die sinnvollste, praktikableste Lösung für heute an.

(5) Praxis und Prognose. Was wird eigentlich tatsächlich gesungen, wann und wie oft? - nach dem "wie" darf man ja schon gar nicht fragen! Die vorliegenden Statistiken können in dieser Hinsicht untersucht werden. Manch einer stellt mit Erstaunen fest, wie sehr die Wahl des Kirchenvolks - oder der amtierenden Pfarrer - von den eigenen Lieblingsliedern oder den theologischen Entscheidungen abweicht. Dann werden die Stellungnahmen der Kirchenleitungen und kirchlichen Verbände gehört. Manch einem gehen die Augen auf über seine eigene Landeskirche, in freudiger Überraschung oder in lautstarkem Ärger. In diesem virulenten, brisanten, z.T. angstbesetzten oder fortschrittlich-forschen Thema eines neuen Gesangbuchs erleben wir Hymnologie in Funktion; nicht als Lebensdaten-Register, nicht als Listenwissen, nicht als gereimte Bibelkonkordanz oder wie immer man Hymnologie so obenhin ansehen mag, und in diesen Ausprägungen steht sie tatsächlich nicht sehr hoch im Kurs. Historische Kenntnisse werden plötzlich als relevant angesehen, theologische Trennschärfe für die Ent-



scheidungen gefordert, die man treffen muß. Wenn es im jetzigen Zeitpunkt als unmöglich erscheint, Hymnologie als Lehrfach - wenigstens im Bereich der Universität - zu unterrichten, sollte Nutzen aus dem Faktum gezogen werden, daß man nicht muß. Eine Chance liegt darin, daß die Neuzusammenstellung eines Kirchengesangbuchs die Hymnologie plötzlich als notwendig herausstellt; die Historie wird verflüssigt und die Systematik elementarisiert - und damit wird der Hymnologie als Wissenschaft und Lehrfach gewiß kein kleiner Dienst erwiesen.

*Albert Gerhards*

LITURGIEWISSENSCHAFT UND HYMNOLOGIE AN KATHOLISCH-THEOLOGISCHEN FAKULTÄTEN - KONSEQUENZEN AUS EINEM GEWANDELTEN LITURGIEVERSTÄNDNIS

1. Die Hypothek der Vergangenheit

Im Jahre 1954 sagte der Innsbrucker Liturgiewissenschaftler Josef Andreas Jungmann auf dem II. Internationalen Kongreß für Kirchenmusik in Klosterneuburg: "Der kirchliche Volksgesang ist neu erwacht. Er wird von der Mutter Kirche als ihr echtes Kind anerkannt. Auch die Kirchenmusik wird sich nicht weigern, in der Sangeskunst des Volkes ihre ebenbürtige, wenn auch schlichtere Schwester anzuerkennen." <sup>1</sup>

Jungmann deutet hier das happy end einer unseligen Entwicklung an, die im Zuge der katholischen Restauration zum Verbot deutschsprachiger Gesänge in der Liturgie geführt hatte. <sup>2</sup> Die Entwicklung sieht Jungmann in einem verkürzten Kirchenbegriff begründet: "Allzu lange haben weite Kreise auch im Klerus selbst beim Gedanken an die Kirche nur an die kirchliche Hierarchie gedacht: Papst, Bischöfe und Priester, und man hat einigermaßen vergessen, daß die Gläubigen nicht bloß z u r Kirche kommen und v o n der Kirche betreut werden, sondern selber Kirche s i n d. Kirche, ἐκκλησία, ist ja von Anfang an die Versammlung der Gläubigen, die Gemeinschaft derer, die zu Christus gehören, die in seinen Tod und seine Auferstehung hinein getauft worden sind und an seinem Leben Anteil haben." <sup>3</sup>

Die von Jungmann angesprochene Neubesinnung führte schließlich auf dem II. Vatikanischen Konzil zur Volk-Gottes-Theologie, die erstmals eine Einbettung der hierarchischen Struktur der Kirche in den größeren Zusammenhang der Gemeinschaft aller Getauften ermöglichte. Was die Liturgie als "Spiegel" des jeweiligen Kirchenverständnisses anbetrifft, mußte darin die "Rolle" der Gläubigen neu beschrieben werden. Das ist in der Theorie zwar teilweise erfolgt (vgl. z.B. CIC 1983, can. 836: "Der christliche Gottesdienst, in dem das gemeinsame Priestertum der Gläubigen ausgeübt wird, ist ein Tun, das aus dem Glauben hervorgeht und darauf beruht..."), in der Praxis wirkt sich aber das traditionelle Kirchenbild und Liturgieverständnis als bleibende Hypothek aus.

## 2. Liturgiewissenschaft im Wandel - von der Veranstaltungs- zur Wirkungsperspektive

Um mit dem Positiven zu beginnen: die römisch-katholische Liturgiewissenschaft korrespondiert zunehmend mit dem gewandelten Liturgieverständnis. Die methodische Ausrichtung der neueren Liturgiewissenschaft ist nicht mehr in erster Linie historisch-rechtlich (rubrizistisch), sondern primär praktisch-theologisch unter Einbeziehung empirischer Methoden.<sup>4</sup> Der Schwerpunkt des Lehrangebots verlagert sich dabei vom Quantitativen zum Qualitativen. Es geht nicht mehr so sehr um das Erlernen eines gewachsenen und weitgehend unveränderlichen Ritusystems, sondern um das Erwerben einer liturgischen Kompetenz.

Diese Kompetenz betrifft nicht mehr nur die Priester als Leiter liturgischer Feiern, sondern im Prinzip alle Gläubigen, da sie auf ihre Art Anteil am "Heiligungsdienst" der Kirche haben (CIC 1983, can. 835 §4). Unbestritten kommt den Priestern als den hauptsächlichen Gottesdienstleitern nach wie vor eine Schlüsselstellung zu. Die Rahmenordnung für die Priesterbildung der Deutschen Bischofskonferenz von 1978 nennt neben der inhaltlichen Kenntnis der Liturgie in Geschichte und Gegenwart folgende Studienziele im Bereich Liturgiewissenschaft:

"Es soll auch jene sprachliche, kommunikative und ästhetische Kompetenz vermittelt werden, die für die Feier von Gottesdiensten erforderlich ist. Die künftigen Priester sollen befähigt werden, ihren liturgischen Dienst als Leiter gottesdienstlicher Versammlungen verantwortlich zu vollziehen, in den verschiedenen Bereichen priesterlicher Tätigkeit das Verständnis liturgischen Handelns zu erschließen und die Gläubigen zur Wahrnehmung ihrer Aufgaben in der gottesdienstlichen Feier hinzuführen."<sup>5</sup>

Neben diesem speziell auf den Priesterberuf bezogenen Dokument gibt es auch im Bereich der Hochschultheologie Bemühungen um eine Definition der Fachspezifika. In erster Linie ist hier der Vorschlag der Kommission "Curricula in Theologie" von 1975 zu nennen. Der Gegenstandsbereich der Liturgiewissenschaft wird darin folgendermaßen beschrieben: "Gegenstand des Interesses ist für die Liturgiewissenschaft die Leiturgia als eine Grundfunktion von Kirche neben Diakonia und Martyria. Es soll

eine kritische Reflexion über die Gemeinschaft der Glaubenden unter dem Aspekt erfolgen, wie sich jene, die dazu gehören wollen, als sich versammelnde Gemeinschaft tatsächlich verhalten und auch verhalten sollen." <sup>6</sup> Die Gliederung des Stoffs unterscheidet eine Fundamental- und eine Materialliturgik. Zur ersteren gehören u.a. Grundelemente und Grundvollzüge wie Hören, Beten, Singen, zur letzteren die Felder liturgischer Feiern: Wort Gottes, Sakramente, Kirchenjahr.

Der Münsteraner Liturgiewissenschaftler Klemens Richter hatte zu dem Entwurf der Curricula-Kommission einen detaillierten Entwurf zur Studienstruktur eines Pflicht- und Schwerpunktstudiums Liturgiewissenschaft vorgelegt, den er 1982 in der Zeitschrift "Liturgisches Jahrbuch" nochmals zur Diskussion stellte. <sup>7</sup> Auffällig ist das Fehlen einer musikalisch-hymnischer Kategorie im Entwurf für das Pflichtstudium. Musik findet nur als Gestaltungselement Erwähnung. <sup>8</sup> Erst im Schwerpunktstudium wird eine gestalterische und ästhetische Kompetenz genannt, für die eine Fächerkombination u.a. mit Musik- und Literaturwissenschaft empfehlenswert erscheint. <sup>9</sup>

In dem an gleicher Stelle vorgelegten Entwurf "Tätigkeitsfeld orientierte Schwerpunktbildung 'Gottesdienst'" taucht die ästhetische Kompetenz wieder auf als "Fähigkeit, die Qualität der gottesdienstlichen Texte und der musikalischen Elemente zu erkennen" <sup>10</sup>. Unter den Gestaltungs- und Handlungselementen wird auch "Lied und Musik" aufgeführt, wobei dieser Unterpunkt exemplarisch entfaltet wird: "Ritus-Musik-Gottesdienst; der Organist, Kantor etc.; die liturgischen Dienste und ihre musikalischen Aufgaben; Schallplatte und Tonband im Gottesdienst; Musik bei bestimmten Gottesdienstgruppen und -formen (z.B. gottesdienstähnliche Handlungen; Kinder- und Jugendgottesdienste); Hinweise zur Auswahl und Zusammenstellung der Gesänge; Meßgesänge - Funktion, Formen und Ausführende; usf.". <sup>11</sup>

Es kann hier nicht die Aufgabe sein, die Entwürfe umfassend zu würdigen. Insgesamt ist das Bemühen um inhaltliche und methodische Integration des heutigen Kirchen- und Liturgieverständnisses festzustellen. Im Blickpunkt stehen der Versammlungscharakter und die kommunikativen Abläufe. Gerade deswegen aber ist die Unterbelichtung der musikalischen und hymnischen Kate-

gorien um so auffälliger. Diesem Defizit gilt es im folgenden nachzugehen.

### 3. Hymnologie - ein "unechtes Kind" innerhalb der katholischen Theologie?

Der obige Befund weist den musikalischen Äußerungen innerhalb der Liturgiewissenschaft folgenden Ort zu: sie sind Teil der ästhetischen Dimension des Gottesdienstes und erfordern seitens der Rollenträger eine (nicht weiter definierte) Kompetenz. Außerdem sind sie Elemente, "Bausteine" im Gottesdienst, die funktionsgerecht einzusetzen sind.

M.a.W.: die Hymnologie hat als eigenständige Disziplin offenbar keinen Platz innerhalb der durchaus breit gefächerten Liturgiewissenschaft. Das gilt übrigens für das ganze Spektrum der Kirchenmusik. Dies hat Auswirkungen bis hinein in die Praxis der Gemeinden. Zum einen gilt die ästhetische Dimension als sekundär. Als wesentlich gelten weithin immer noch ausschließlich jene Vollzüge, die für die Gültigkeit gefordert sind (vgl. CIC 1983, can. 841, 850 usw.). Zum anderen wird Funktionsgerechtigkeit mit Pragmatismus verwechselt. Ein bestimmtes Lied wird nicht wegen seiner besonderen musikalischen und textlichen Eignung eingesetzt, sondern oft aus völlig heterogenen Motiven, etwa, weil man es lange nicht mehr gesungen hat. Weder formal noch materiell sind die hymnischen und sonstigen musikalischen Elemente innerhalb des Gesamtphänomens Gottesdienst ausgelotet.

Dies hat freilich Tradition. Kirchenmusik- (d.h. in erster Linie Choral-) Forschung und die klassische Hymnologie als Wissenschaft der lateinischen Hymnodie wurden theologisch nicht zur Kenntnis genommen. Daran konnten auch die bedeutenden lehramtlichen Verlautbarungen über den Stellenwert der Kirchenmusik nicht viel ändern. Die mangelnde Rezeption durch die Theologie ist ein Grund für die andauernden Spannungen zwischen Liturgie und Kirchenmusik auf allen Ebenen seit dem II. Vatikanum.

Das Unbehagen vieler Kirchenmusiker an der jetzigen Liturgie wird um so mehr verständlich, wenn man die kirchenmusikalischen Konsequenzen aus dem gewandelten Liturgiebegriff bedenkt. Das

in Jahrhunderten gewachsene Repertoire katholischer Kirchenmusik bezog sich auf eine Klerikerliturgie, bei der die Gemeinde einen rein passiven Part hatte. Die volksliturgischen Ansätze waren nicht zuletzt durch die Cäcilien-Bewegung zurückgedrängt worden, die das Selbstverständnis vieler Kirchenmusiker bis heute prägt. Von daher verwundert es nicht, daß die Hymnologie als "Wissenschaft vom Kirchenlied" auch in der katholischen Kirchenmusik-Ausbildung nur eine untergeordnete Rolle spielt. Die volkssprachlichen Elemente gelten gegenüber der lateinischen "Hochform" als minderwertig. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, daß das LThK noch im Jahre 1960 den Begriff "Hymnologie" in seiner katholischen Verwendung ausschließlich auf das lateinische Hymnar bezieht.<sup>12</sup>

Wenn schon die Kirchenmusik in ihrer traditionellen Umschreibung keinen eigentlichen Ort innerhalb der katholischen Theologie hat, wie ist es dann um die Hymnologie bestellt? Wir haben gesehen, daß sie in den Lehrplänen nicht eigentlich verankert ist. Es bleibt den Dozenten vorbehalten, hier und da eine Lehrveranstaltung im Bereich Kirchenmusik oder Gesangbuchforschung anzubieten. Der kirchliche Volksgesang ist, wie es scheint, von der Liturgiewissenschaft als "echtes Kind" noch nicht anerkannt.

#### 4. Die Bedeutung der Hymnologie für die Liturgiewissenschaft

Meine These lautet, daß die Hymnologie eine große Bedeutung für die katholische Theologie im allgemeinen und für die Liturgiewissenschaft im besonderen haben könnte, würde sie richtig in den Fächerkanon der theologischen Disziplinen integriert. Voraussetzung wäre allerdings eine möglichst weit gefaßte Konzeption von Hymnologie, die sich nicht einfach auf die Erfassung und Erforschung des traditionellen Liedrepertoires beschränkt. Sie müßte prinzipiell offen sein für jede poetische Artikulation der Gegenwart. Als interdisziplinär orientierte Wissenschaft kann die Hymnologie eine kritische Funktion gegenüber der Liturgie ausüben. Sie hätte, von der Sprachwissenschaft herkommend, die sprachliche Qualität liturgischer Texte zu kontrollieren und für den Erhalt der poetischen Dimension der Liturgie zu sorgen. Die Bedeutung dieser Dimension ist

neuerdings durch das interdisziplinäre Kompendium "Liturgie und Dichtung" in das allgemeine theologische Bewußtsein gehoben worden.<sup>13</sup> Von der musikwissenschaftlichen Seite her wäre die musikalische Gestalt der Gottesdienste zu hinterfragen. Entspricht die musikalische Aussage der Gesänge und der Instrumentalstücke dem inhaltlichen Befund? Theologen sind gegenüber non-verbalen Kommunikationsvollzügen offenbar besonders hilflos, da für sie das Wort das primäre Medium ist.

Auch als historische Disziplin kann die Hymnologie der jetzigen Liturgie dienen. Die Erforschung des traditionellen Liedgutes stellt eine gute Voraussetzung für die kritische Sichtung des sog. neuen geistlichen Liedes dar. Die Liturgiewissenschaft ist hier auf die Kompetenz der Hymnologen angewiesen. Ich werde in meinem letzten Punkt noch darauf zurückkommen.

Diese noch zu vermehrenden Aufgabenfelder gemeinsamer hymnologischer und liturgiewissenschaftlicher Forschung sind insgesamt innerhalb einer durchgängigen Perspektive zu betrachten, deren Bedeutung nicht unterschätzt werden sollte. Die Hymnologie als Wissenschaft des "Volksgesangs" (und der sonstigen liturgischen Gesänge) korrespondiert mit dem Selbstverständnis heutiger Liturgie, "Sache des Volkes" zu sein. Die musikalischen Äußerungen der feiernden Gemeinde sind demnach nicht mehr bloß begleitende Akte (wie der immer noch gängige Sprachgebrauch "wir singen zum Gloria, zum Sanctus etc." suggeriert), sondern sie sind Liturgie. Liturgie sind sie aber erst in der Vollgestalt, d.h. in der lebendigen Verbindung von Wort und Ton unter Einschluß der zeichenhaften (rituellen) Vollzüge. Die Hymnologie hat hier die Aufgabe, den authentischen musikalischen Ausdruck der aktuell feiernden Gemeinde zu gewährleisten und ein Zurückfallen in Standes- oder Gruppenliturgien zu verhindern. Dies wäre z.B. dann der Fall, wenn die Gemeinde aus ästhetisch-künstlerischen Erwägungen heraus mundtot gemacht würde.

## 5. Einige konkrete Aufgaben der Hymnologie in Lehre und Forschung an katholisch-theologischen Fakultäten

Wenn die Hymnologie im Lehrangebot katholisch-theologischer Fakultäten einen breiteren Raum erhalten soll, muß sie mit theologischen Fragestellungen korrespondieren. Ansonsten bliebe sie innerhalb der sicherlich wichtigen Hilfswissenschaften stehen. Einige Korrelationen zur Liturgiewissenschaft wurden im Vorigen schon genannt. Ich möchte einige konkrete weitere Aufgabenbereiche nennen, die sich im Rahmen eines Seminars mit dem Thema "Kirchenmusik und Liturgie" ergeben haben, das ich im Sommersemester 1986 an der Ruhr-Universität Bochum gehalten habe.<sup>14</sup> Das Spektrum der Themen reichte von Musik und Gesang in Israel und der Geschichte der Kirchenmusik von der Alten Kirche über die Reformation bis zur Gegenwart. Die formale Klammer des disparaten Materials bildeten Aussagen Kardinal Ratzingers zum Thema Liturgie und Kirchenmusik auf dem 18. Internationalen Kongreß für Kirchenmusik am 17.11.1985 in Rom.<sup>15</sup> Ratzinger fordert darin mehr oder weniger eine Rückkehr zu einer objektiv vorgegebenen Liturgie, deren Vorgebenheit nicht nur in bestimmten Texten (z.B. dem Eucharistischen Hochgebet), sondern in ihrem gesamten Erscheinungsbild besteht, zu dem die musikalische Gestalt wesentlich hinzugehört. In den neueren, freien Formen (Ratzinger nennt konkret die sog. Missa Nicaraguensis) sieht er die Gefahr des politisch-agitatorischen Mißbrauchs der Liturgie durch einzelne Gruppen.

Der Verlauf des Seminars zeigte, daß die Fragestellung nicht den Kern der Sache trifft. Nicht die autoritative Festlegung eines bestimmten kirchenmusikalischen Stils, sondern Transparenz auf das Wort Gottes (im Sinne des Verbum incarnatum) hin gewährleistet authentische Kirchenmusik. Damit ist im Prinzip jede musikalische Äußerung potentiell liturgiefähig. Hinter der Frage nach dem "Wesen" katholischer Kirchenmusik steht freilich die Frage, wer Subjekt der Liturgie ist. Hier scheint Ratzinger wieder zu einem Liturgiebegriff zu tendieren, der die Gesamtkirche und nicht die feiernde Gemeinde als Trägerin der Liturgie ansieht. Die entscheidende Kategorie Inkulturation fällt damit unter den Tisch.<sup>16</sup>



Die diachrone Betrachtung der liturgischen Musik zeigt aber, daß es stets Entwicklung gegeben hat. So erwiesen sich manche Missionare aufgrund ihrer Erfahrung "vor Ort" als schlechte "Funktionäre" und bewirkten gegen Rom Inkulturationsprozesse. Diese unterschiedlichen Inkulturationen des Wortes Gottes in die Musikkultur der Völker sind ein bedeutendes Forschungsfeld der Hymnologie auch und gerade innerhalb der katholisch-theologischen Perspektive.

Wie sich im Laufe der Liturgiereform nach dem II. Vaticanum herausstellte, blieb das mit "Inkulturation" Gemeinte nicht auf die Völker beschränkt, die von einer anderen Musiktradition als der abendländisch-gregorianischen geprägt sind. Im Grunde suchte auch bei uns jede Zeit ihren musikalischen Ausdruck in der Liturgie, wenn es auch mühsam war, eines der wenigen "Schlupflöcher" innerhalb des reglementierten Ablaufs zu finden. Spätestens seit der Aufklärung war die Frage für den deutschen Sprachraum entschieden zugunsten der volkssprachlichen Gesänge.

Hinter den besorgten Ausführungen Ratzingers verbirgt sich allerdings ein anderes, nicht zu unterschätzendes Problem. Durch die Internationalisierung vor allem der "schwarzen" Musik sind die Hörgewohnheiten der jüngeren Menschen weltweit von der gregorianisch geprägten Musikkultur entfremdet. Seit den sechziger Jahren gibt es Diskussionen über die Angemessenheit der Übernahme musikalischer Formen aus dem profanen Musikbetrieb. Inzwischen hat längst eine Repertoirebildung im Bereich des sog. neuen geistlichen Liedes stattgefunden, die es verbietet, hier noch länger von einem Experiment zu sprechen.

Die Hymnologie hätte ein wichtiges Aufgabenfeld, solche Sammlungen offizieller oder privater Art zu begleiten und kritisch zu analysieren. Es erweist sich stets als schwierig, Kriterien für die Auswahl zu formulieren. Hier könnte die Hymnologie Hilfen anbieten, wobei die Tradition durchaus als stilbildender Maßstab für die Gegenwart dienen kann. Interessant wäre in diesem Zusammenhang eine Analyse der Kirchentags- und Katholikentagliederhefte, die bekanntlich eine mitunter beachtliche Breitenwirkung ausüben. Die hier zu sammelnden Erkenntnisse müßten in

die Lehre einfließen im Sinne einer Befähigung der Studenten/innen zum kompetenten Umgang mit dem reichen Angebot von neuen Liedern. Wesentlich wäre dabei auch das Erlernen einer angemessenen Interpretations-Methodik, die zum Durchschauen der Sprachspiele und Bilder befähigt und den Verkündigungsgehalt der Texte (sofern einer vorhanden ist) offenlegt. Dies setzt freilich voraus, daß katholische Theologen lernen, die Gemeindegesänge als *theologisch relevant zu betrachten*.

Die Bedeutung der Hymnologie für die heutige katholische Theologie hat sich, wie wir sahen, in den vergangenen Jahrzehnten grundlegend geändert. Bei der Länge des zurückgelegten Weges können die Irritationen kaum verwundern. Ich schließe mich aber der positiven Einschätzung der Gesamtlage an, die Josef Andreas Jungmann auf einer Internationalen Studienwoche 1965 in Freiburg/Schweiz unter dem Thema "Kirchenmusik nach dem Konzil" wie folgt zum Ausdruck gebracht hatte:

"Sehr verehrte Versammlung! Es ist nicht zu verwundern, wenn die vom Konzil beschlossene Reform der Liturgie in den Kreisen mancher Kirchenmusiker ein förmliches Erschrecken hervorgerufen hat. Das Erschrecken war begründet. Aber nicht deswegen, weil nun eine große Vergangenheit begraben werden soll, sondern deswegen, weil nun eine neue und eine größere Zukunft beginnen soll. Die Kirchenmusik soll nun ihren echten Beitrag zum Gottesdienst der Kirche schaffen. Sie soll ihren Beitrag dazu leisten, daß die Kirche der Zukunft in noch höherem Maße das Zeichen unter den Völkern wird, von dem der Prophet gesprochen hat." <sup>17</sup>

## Anmerkungen

- 1 J.A. Jungmann, Liturgie und Volksgesang. In: ders., Liturgisches Erbe und pastorale Gegenwart. Innsbruck-Wien-München 1960, 464.
- 2 Vgl. Ph. Harnoncourt, Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie. Freiburg-Basel-Wien 1974, 354-358.
- 3 Jungmann (s. Anm. 1) 451 f.
- 4 Vgl. F. Kohlschein, Liturgiewissenschaft im Wandel? Fragmentarische Überlegungen zur Situation und Zukunft einer theologischen Disziplin. In: LJ 34.1984, 32-49<sup>1</sup>; Ph. Harnoncourt, Liturgiewissenschaft nach dem II. Vatikanischen Konzil. In: Theologie im Dialog. Festschrift zum 400-Jahre-Jubiläum der Kath.-Theol. Fakultät der Karl-Franzens-Universität in Graz, Graz: Styria 1985, 145-169.
- 5 Rahmenordnung für die Priesterbildung. Verabschiedet von der Deutschen Bischofskonferenz in der Vollversammlung vom 13.-16. Februar 1978. Approbiert von der Kongregation für das katholische Bildungswesen am 9. März 1978. Hg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 1978, Nr. 99, S. 49.
- 6 K. Richter, Die Liturgiewissenschaft im Studium der Theologie heute. In: LJ 32.1982, 46-63, hier 59.
- 7 K. Richter, Struktur und Aufbau des Studiums der Liturgiewissenschaft. In: LJ 32.1982, 89-107, hier 89 f.
- 8 Ebd. 92.
- 9 Ebd. 96 f.
- 10 Ebd. 101.
- 11 Ebd. 103.
- 12 Vgl. W. Irtenkauf, Art. Hymnologie. In: LThK 5 (1960) 567-569.
- 13 H. Becker - R. Kaczynski (Hg.), Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium. Bd. I-II, St. Ottilien 1983 (Pietas Liturgica 1-2).
- 14 Vgl. A. Gerhards, "Von unschätzbarem Wert". Zur Wechselbeziehung zwischen Kirchenmusik und Liturgie. In: Gottesdienst 20.1986, 137-139.
- 15 J. Ratzinger, Liturgie und Kirchenmusik. In: IkathZ 15.1986, 243-256.

- 16 Vgl. H.B. Meyer, *Zur Frage der Inkulturation der Liturgie*.  
In: ZkTh 105.1983, 1-31.
- 17 J.A. Jungmann, *Kirchenmusik und Liturgiereform*. In: *Kirchenmusik nach dem Konzil. Die Vorträge der Internationalen Studienwoche Freiburg in der Schweiz 1965*. Ausgabe in deutscher Sprache besorgt von Helmut Hucke. Freiburg/Br. 1967, 11-19, hier 19.

## ZUSAMMENFASSUNG DER GESPRÄCHSERGEBNISSE

AM SAMSTAG, DEM 9. AUGUST 1986

Ergänzend zu den Referaten wird die Lage des Faches Hymnologie an den drei ev.-theol. Fakultäten der deutschsprachigen Schweiz präsentiert. In Zürich sind verheißungsvolle Ansätze - Johann Peter Lange führt 1844 den Begriff "Hymnologie" ins Lehrangebot ein - während des 19. Jh. untergegangen. Seit 1964 besteht jedoch ein inzwischen einstündiger Lehrauftrag für Kirchenmusik und Hymnologie, der auf wachsendes Interesse - nicht zuletzt dank der Beharrlichkeit des Fachdozenten - stößt. Gemeinsame Übungen und Proseminare mit Vertretern anderer theologischer Disziplinen gehören zum Lehrangebot. Obwohl das Fach Hymnologie nicht mit einer Prüfung abgeschlossen wird, umfassen die Prüfungsanforderungen statt bisher nur Homiletik inzwischen auch Fragen aus dem Bereich von Liturgik und Hymnologie. - In Basel hat die theologische Fakultät ein qualifiziertes Angebot der Schola cantorum mitgetragen. Seit dort jedoch eine liturgisch-hymnologische Ausbildung nicht mehr erfolgt, hat die Fakultät ihrerseits keine derartige Veranstaltung im Programm. - An der theologischen Fakultät Bern besteht ein fünfstündiger Lehrauftrag für praktische Kirchenmusik, dazu eine einstündige Vorlesung für Hymnologie bzw. Themen der Kirchenmusik. Kolloquien werden in Zusammenarbeit mit Germanisten und Kirchenmusikern gehalten, während der Ordinarius für Praktische Theologie sich der liturgischen Übungen annimmt.

Es bestehen in Deutschland und in der Schweiz vielfältige Ansätze, das liturgisch-hymnologische Defizit der Theologen durch Angebote im tertiären Bildungsbereich auszugleichen.

Katholischerseits finden Kurse für Liturgik bei Laien erstaunlichen Anklang. Dies gilt sowohl für ein in Graz verbreitetes Stichwortskriptum über Gottesdienst und Kirchenmusik nach dem II. Vaticanum als auch für den in Trier edierten Lehrbrief in zwölf Lieferungen, der als Fernkurs Liturgik ein eigenes Kapitel "Singen und Musizieren im Gottesdienst" erstmals bietet. Es wird deutlich, daß ein entsprechendes Unternehmen für den Bereich der evangelischen Kirche wünschenswert wäre.

Der Umfang des Lehrangebots im Fach Hymnologie dürfte je nach Integration in kirchenmusikalische oder theologische curricula unterschiedlich ausfallen. So müßte in der Theologie das Singen und Musizieren als Ausdruck des Glaubens, als Element der Liturgie und als Bestandteil des Gruppenlebens ergänzt werden durch einen Abriß der Kirchenmusik-Geschichte. Hingegen könnte auf diesen ebenso wie auf die Berücksichtigung der Gregorianik im Rahmen der kirchenmusikalischen Ausbildung verzichtet werden, um die Hymnologie im engeren Sinne als gottesdienstlichen Gemeindegesang verstärkt zu behandeln.

*Lebrecht Schilling*

PROTOKOLL VOM ABSCHLUSSGESPRÄCH AM SONNTAG, DEM 10. AUGUST 1986

Facit: Der Verlauf der Regionaltagung kann allgemein als über die Erwartungen hinaus erfreulich bezeichnet werden. Regionaltagungen erlauben mehr, als die mit der steigenden Ausbreitung der IAH verbundenen notwendigerweise mehr ins Große und Allgemeine gehenden Themenstellungen gestatten wollen, auch regionale oder begrenzttere Themen und Arbeitsfelder vorzustellen und zu erörtern. Statistisch erweist sich der Erfolg der Tagung durch den Zugang von acht neuen Mitgliedern.

Für das Gedenken an das verstorbene IAH-Mitglied Walther Blankenburg wurde eine ehrende Schweigezeit eingeschoben.

Themen: Für das Schlußgespräch werden vier Themen benannt, von denen zwei eingehender erörtert wurden.

I: Wie soll es weitergehen? Der Inhalt der einzelnen Tagungsbeiträge sowie die Protokolle der Gespräche werden bis spätestens 1. Nov. 1986 bei Gerhard Hahn gesammelt und entweder als Sonderheft des "Bulletins" oder in anderer geeigneter Weise veröffentlicht. Möglicherweise soll, um nicht die Gesamtheit der IAH mit den Kosten zu belasten, eine Schutzgebühr zur Bestreitung der Unkosten erhoben werden. Diese Dokumentation kann dann auch als Grundlage für weitere Umfragen zum Generalthema der Tagung "Hymnologie als Lehrfach" herangezogen werden. Ein Wiederaufgreifen der Thematik auf einer möglichen künftigen Regionaltagung ist wünschenswert.

Eine kurze Erörterung mit anschließender Umfrage ergibt:

Im Jahr 1988 soll eine weitere Regionaltagung einberufen werden, bei der das bisherige Thema neben einem noch zu findenden Hauptthema abermals behandelt werden soll.

Ada Kadelbach und Reinald Hoffmann sprechen eine Einladung dazu in den Raum Hamburg-Schleswig/Holstein aus, die mit Dank akzeptiert wird.

II: Quellenband für das Lehrfach Hymnologie. Angeregt durch das Vorhaben von Robin Leaver, für die Hymnologie der Anglo-Amerikanischen Welt ein mehrbändiges Lehrbuch zu erarbeiten, von

dem zunächst ein Quellenband erscheinen soll, wird ein ähnliches Buch als wünschenswert auch für den deutschsprachigen Raum bezeichnet.

Dieser Dokumentationsband zur Hymnologie soll die wichtigsten Texte, Gesangbuchvorreden sowie weitere belangreiche Dokumente von der frühchristlichen Zeit bis zur Gegenwart enthalten - und zwar jedenfalls auf überkonfessioneller Basis. Er ist in erster Linie für die Studenten der Kirchenmusik gedacht, aber auch für die Hand der angehenden Theologen. Das Buch soll jedoch so gediegen sein, daß damit auch wissenschaftlich präzise gearbeitet werden kann.

Es soll großer Wert auf Anschaulichkeit gelegt werden: Man wird mit viel Material in Facsimile arbeiten; wieweit sonstige Illustration einbezogen werden soll, wird sich aus dem Verlauf der Sammeltätigkeit ergeben. Der Band sollte einen Umfang von 200-250 Seiten nicht überschreiten, um einen Anschaffungspreis von derzeit etwa 20.00 DM möglichst halten zu können. Noch nicht geklärt ist, ob auch Folien für sog. "Overhead-Projektion" oder Mitlieferung von Dias vorgesehen werden sollen. Lebrecht Schilling erblietet sich, mit einem ersten Zusammentragen von Materialien zu beginnen.

Nicht behandelt wurden zwei andere für das Schlußgespräch genannte Themen. In dem einen Fall wollte man sich mit dem Phänomen befassen, daß in steigendem Maße die angehenden Studenten der Kirchenmusik (und z.T. auch der Theologie) dem inneren Leben der Kirche und dem Leben mit der Kirche entfremdet sind, so daß auch kaum fachliche Voraussetzungen (Liederkenntnis etc.) oder Lerneifer zu erwarten ist.

Im andern Fall wollte man sich die Frage stellen, ob sich diese Problematik auch noch am Ende des Studiums zeigt, oder ob - und wenn, inwieweit - mit einem Wandel gerechnet werden kann.

Beide Fragen sollen auf der künftigen Regionaltagung erneut gestellt und besprochen werden.

*Jürgen Grimm*



II. TEIL

---

EINFÜHRUNG IN DIE HYMNOLOGIE

## EINFÜHRUNG IN AUFGABENSTELLUNG UND ARBEITSWEISE HYMNOLOGISCHER FORSCHUNG IN DER IAH

Die Beiträge waren so aufgeteilt, daß G.Hahn in die Analyse von Kirchenliedtexten, D.Schuberth in die Wertung von Kirchenliedweisen und M.Jenny in Formen der Beziehung von Wort und Ton einführte.

*Gerhard Hahn*

### INHALTLICHE UND SPRACHLICHE ANALYSE VON KIRCHENLIEDTEXTEN

*Von den vier Hauptteilen der Gliederung und des Stichwortverzeichnis (s. Anhang) wurden in Schönberg die ersten beiden ausgeführt, der dritte und vierte nur andeutend umschrieben. Ich beschränke mich hier auf die Wiedergabe von B. Interpretation und eine philologische Vorbemerkung zum Liedbeispiel, Luthers 'Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand'. - Dieses wurde gewählt, weil es mit den übrigen Liedern des Reformators einen wichtigen Wendepunkt in der Geschichte der Gattung markiert, weil es bekannt und überblickbar ist und dennoch ungelöste Probleme enthält, schließlich weil es auch im musikologischen Beitrag analysiert wird. - Ich bin Literaturwissenschaftler. Mein Forschungs- und Lehrgebiet ist die deutsche Literatur von den Anfängen im 8. Jh. bis zur Reformation des 16. Jh. Ich kann nicht sehr häufig, aber doch von Zeit zu Zeit das Kirchenlied in mein Lehrprogramm einbeziehen. Die Gliederung und der abgedruckte Teil des Vortrags mögen andeuten, wie ich Studenten der Germanistik in die Hymnologie einführe, und damit auch ein marginaler Beitrag zum Hauptthema der Tagung sein. - Ich bin mir bewußt, daß die Analyse von Kirchenliedtexten Sache auch, ja noch mehr des Theologen ist. Dabei ist nicht nur an den geistlichen Gehalt der Lieder zu denken. Auch die sprachlich-literarische Darstellung verlangt, wenn sie nicht nur beschreiben, sondern erklärt werden soll, wesentlich den theologischen*

*Erklärungszusammenhang. Ich habe mich bemüht, die Nahtstellen zwischen Literaturwissenschaft und Theologie zu kennzeichnen und den Theologen, so gut ich konnte, mitzuvertreten. Im übrigen ist es ja gerade das unabdingbare Aufeinanderangewiesensein der Disziplinen, das die IAH entstehen ließ und ihre Tagungen begründet.*

#### A. Philologische Vorbemerkung

'Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand' ist uns bereits zu Lebzeiten Luthers in unterschiedlichen Fassungen der Singweise und des Textes überliefert (vgl. Textabdruck und Lesartenapparat nach den Ausgaben Jennys und Hahns im Anhang). Dabei weichen die Textfassungen nicht stark von einander ab. Es gibt wesentlich schwierigere Fälle wie etwa 'Aus tiefer Not', das in einer vier- und einer fünfstrophigen Form vorliegt. Ich hebe für unser Lied nur heraus, daß in den einen Fassungen die 1. Verszeile der Strophen 7 Silben zählt (z.B. Augsburger Liederblatt 1524, I,1: *Jhesus Christ, unser hayland*), in anderen Fassungen 8 Silben (z.B. Walters Chorgesangbuch, Wittenberg 1524, I,1: *Jhesus Christus vnser Heyland*), wobei die bei Walter noch fehlende 8. Silbe in III,1 in der späteren Wittenberger Tradition durch das Einschleiben eines *Teuffel* erreicht wird (z.B. Klug 1533: *Tod/sünd/Teuffel/leben/vnd gnad*). Es ist die einzige den Sinn berührende Abweichung.

#### B. Interpretation

Ihr Ziel möchte ich umgangssprachlich so umschreiben: Warum hat der Autor in einer bestimmten geschichtlichen Situation über einen bestimmten Gegenstand in einer bestimmten Art und Weise gesprochen (gesungen)? Es geht darum, verstehend den Zusammenhang zu ermitteln zwischen

- dem thematisierten Gegenstand (hier: dem österlichen Geschehen),
- seiner sprachlich-literarischen Gestaltung (hier: als geistliches Lied, in der Volkssprache, nach dem Typus einer Leise, in der Ausformung, wie sie uns vorliegt)
- und der bedingenden geschichtlichen Situation (die sich hier grob mit den Stichworten: Reformation, reformatorische Wort-

verkündigung, Gottesdienstreform etc. umschreiben läßt).

Ich habe auf dem Gliederungsblatt (B.II.) die wichtigsten Elemente einer Inhaltsanalyse und Darstellungsanalyse aufgeführt, möchte aber gleich erklären, daß eine solche Aufstellung bestenfalls heuristischen oder didaktischen Charakter hat. Sie ist nicht sachgemäß, da uns im Lied alles Inhaltliche immer schon und nur als geformter Inhalt vorgegeben und zugänglich ist und umgekehrt die Darstellungsweise keinen Eigenwert besitzt, sondern Inhaltliches intentionsgemäß zum Ausdruck bringt. Es wäre daher auch für den Analysevorgang unsinnig mechanistisch, wenn wir nacheinander die Inhalts- und dann Darstellungselemente behandeln und abhaken würden. Wir müssen anders vorgehen.

Zuvor aber noch zwei weitere allgemeine Anmerkungen. Das Erkenntnisziel einer Interpretation, wie ich es gerade formuliert habe, betrifft die Entstehung, die Herstellung, die Produktion der Lieder. Nun entfalten Kirchenlieder in ihrem oft jahrhundertelangen Gebrauch eine Geschichte des Gebrauchs, die aus vielerlei Gründen vom ursprünglich intendierten Gebrauch wegführen und die zu verschiedenartigen Eingriffen in den Text führen kann (neue Funktionszuteilung; Änderung des Strophenbestands, des Wortlauts etc.). Kurz: Kirchenlieder haben ihre Rezeptionsgeschichte, und diese ist neben der Produktionssituation ein ganz wesentliches Arbeitsfeld der Hymnologie, gerade in der Gesangbucharbeit. Ich kann hier nicht darauf eingehen, zumal unser Liedbeispiel keine wesentlichen Probleme aufwirft. Ich möchte aber ausdrücklich darauf hingewiesen haben.

Die inhaltlichen und darstellerischen Elemente und Zusammenhänge sind immer auch darauf zu befragen, ob, wieweit und wie sie an bestehenden Traditionen anknüpfen; anders gesagt: ob, wieweit und wie sie sich neuernd davon absetzen. Allein bei Luther finden Sie eine breite Skala von Möglichkeiten: die nahezu wortwörtliche Übersetzung alter Vorlagen (Hymnen), freiere Paraphrasen (Psalmlieder), Versifizierung von Prosa (Vaterunser, Dekalog), Erweiterungen überlieferter Einzelstrophen (Leisen), bis hin zu 'freien' Liedern, Liedern ohne Gesamtvorlage, die aber für einzelne Elemente durchaus ihre Quellen haben. Und wenn Sie

nur daran denken, daß dieser Aspekt den Bezug der Lieder auf die Bibel oder bestimmte kirchliche Traditionen einschließt, wird sofort klar, daß diese Spannung von Tradition und Innovation keineswegs nur die ästhetische Schicht der Lieder, sondern ihre theologische Substanz betrifft und theologische Richtung markiert.

Zur Interpretation unseres Beispiels (vgl. das grafische Schema im Anhang). Wo und wie sollen wir also einsteigen? Und zwar so, daß wir nicht nur zu isolierten Beobachtungen kommen, sondern zu den geforderten Zusammenhängen.

Luther hat sein Lied nach einem bestimmten Typus gestaltet, dem der Leise, und es bietet sich an zu fragen, wie es die Merkmale dieses Typus erfüllt. Auf den ersten Blick so gut, daß wir noch immer - bis heute allerdings vergeblich - nach einer mittelalterlichen Vorlage suchen und von einem Lied Luthers nur unter Vorbehalt sprechen möchten. Ich komme nach dem interpretierenden Durchgang, nach dem zweiten Blick sozusagen, noch einmal darauf zurück.

Die Leise ist ein Typus des geistlichen Liedes in der Volkssprache, der ab dem hohen Mittelalter ausgebildet wird. Es handelt sich formal um paarweise gereimte Vierzeiler (aa bb) mit einem refrainartig abschließenden *Kyrieleison*, das die Bezeichnung Leise lieferte. Im musikalischen, textlichen und liturgischen Zusammenhang mit den lateinischen Festsequenzen entstanden, wie heute allgemein angenommen wird, fassen sie den Kern des Festgehalts konzentriert in einigen prägnant-einfachen Sätzen zusammen und geben der Gemeinde Gelegenheit, der Festbotschaft antwortend beizupflichten, zu 'akklamieren'. Aus dieser knappsten Charakterisierung bereits kann verständlich werden, warum Luther gerade diesen mittelalterlichen volkssprachlichen Liedtypus schätzte und benützte: es ist die Konzentration auf Kernaussagen christlichen Glaubens ohne theologisches Sondergut und die Benützung durch die Gemeinde. Luther übernimmt die Weihnachtsleise 'Gelobet seist du, Jesu Christ' und die Pfingstleise 'Nun bitten wir den hl. Geist' und macht sie zu Kopfstrophen mehrstrophiger Lieder, in denen der Festgehalt noch präziser im Luther-

schen Sinne ausgefaltet wird. Im gleichen Sinne "bessert" sein Osterlied 'Christ lag in Todesbanden' die alte, hochgeschätzte Osterleise 'Christ ist erstanden', allerdings in freierem Umgang mit der Vorlage.

Aus unserer knappsten Charakterisierung der Leise wird aber auch ersichtlich, wie weitgehend 'Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand' tatsächlich diesem Typus entspricht. - Es hat die entsprechende schlichte Strophenform (s. die Angaben bei den abgedruckten Texten. Über die Frage, wie sich bei Luther und seinen Zeitgenossen das metrische Prinzip des Silbenzählens mit dem anderen des Silbenbetonens mischt und wie sich beides zur musikalischen Fraktur verhält, ließe sich ein ganzer Kongreß abhalten.) - Typusgemäß ist auch der 'Zeilenstil' des Liedes: der Vers als metrische (und musikalische) Einheit auf der einen Seite, der Satz oder selbständige Satzteil oder zumindest die abgerundete Sprechereinheit (Kolon) auf der anderen Seite sind nicht unruhig-gespannt gegeneinander verschoben, sondern zu ruhiger Deckung gebracht. - Zum Typus gehören auch die einfachen Satzmuster, die hauptsächlich reihend-beiordnenden Konstruktionen, zu denen auf logischer Ebene auch der Subjektsatz *Der ohn Sünden war geboren* sowie die beiden Relativsätze zu zählen sind (*der den Tod überwand; alle die zu ihm treten*). Nur ein untergeordneter finaler oder konsekutiver daß-Satz (*daß Gott uns sein Huld gönnet*). Aussagesätze, keine Frage-, Befehls-, Ausrufesätze und dergleichen. Weder sich aufdrängender Nominal- noch Verbalstil.

Man darf allerdings nicht übersehen, daß Luther innerhalb der typusgemäß einfachen syntaktischen Muster sehr lebendig variiert hat, besonders durch wechselnde Anordnung der Satzteile. Beachten Sie z.B., wie er in III die beiden Sätze, die die Strophe bilden, nicht einfach parallel, sondern spiegelbildlich (chiastisch) anordnet, indem er einmal das Akkusativobjekt vorausnimmt (*Tod, Sünd, Leben und auch Gnad, alls*) und die Subjekt-Verb-Gruppe folgen läßt (*in Händen er hat*), den nächsten Satz aber mit dieser Gruppe beginnt (*Er kann erretten*) und das Akkusativobjekt nachzieht (*alle, die zu ihm treten*). Die beiden *alls, alle* aber, mit denen er beide Male die Objekte zusam-

menfaßt, sind parallel am Versbeginn (anaphorisch) der Verse 2 und 4 angeordnet (*alls in Händen ...; alle, die zu ihm treten*).

Und diese stilistisch überformte Syntax - wir dürfen bei Luthers Ausbildung ruhig sagen: rhetorisch überformte Syntax mit Chiasmus, Parallelismus, Anapher - bringt nicht nur allgemein Lebendigkeit und Dekor, sondern sie vermittelt auf höchst anschauliche und höchst bewegende (movierende) Weise theologischen Sinn. Alles, die Unheilmächte *Tod* und *Sünde*, aber auch die Heilsgüter *Leben* und *Gnade*, alles läuft - so bildet es diese stilisierte Sprachbewegung ab - gleichsam in Christi Händen zusammen: *er hat*. Und weil *er hat*, *kann er*: ... *er hat*. *Er kann* ... *Er ist* fähig und bereit, seine Rettungsmacht von sich aus wieder ausströmen zu lassen, auszuteilen an *alle, die zu ihm treten*. Zu Beginn der Strophe die Unheilmächte und Heilsgüter, in der Mitte der Mittler Christus mit einem *er hat/er kann*, am Ende, als Ergebnis und Ziel, die Erretteten, die Errettung.

Solche Beobachtungen sollten uns warnen, das so schlicht wirkende Lied zu unterschätzen. Es ist sicher leisengemäß auch darin, daß es die österliche Botschaft konzentriert in ihren zentralen Aussagen vorträgt, ohne theologische Spekulation, Apologetik, Polemik, auch ohne fachsprachliche Besonderheiten oder poetischen Pomp, wie wir sie durchaus in anderen Formen mittelalterlicher geistlicher Dichtung finden können. Aber Luther hat die österliche Botschaft immerhin in drei Strophen vorgetragen, während die mittelalterliche Leise - von späteren Erweiterungen einmal abgesehen - in der Regel mit einer Strophe auskommt. Wie ist Luthers dreistrophiges Lied aufgebaut? (Ich versuche meinen Studenten zu vermitteln, daß der Aufbau einer Dichtung eine, vielleicht die wesentliche Nahtstelle zwischen Inhaltlichem und der Darstellung ist und gerade seine Untersuchung meist zu wesentlichen und weiterleitenden Ergebnissen führt. Sie führt häufig zu jenem Kristallisationspunkt eines Werkes, von dem aus es sich als Ordnungssystem, als Struktur erkennen läßt.)

Luthers Lied ist sehr klar und überlegt aufgebaut. Dabei ist die Gliederung in Strophen und die Gliederung der Strophen genutzt im Zusammenhang mit der stilistischen Formung der Sprache, wie wir es exemplarisch bereits in Strophe III kennengelernt haben.

I: Christi Auferstehung bedeutet - 1. Strophenhälfte - die Überwindung des Todes. Ostern und Karfreitag werden zusammengenommen. Aber Luther beläßt es nicht bei solcher 'Ansage' des Festthemas. Als er die mittelalterliche Osterleise 'Christ ist erstanden/von der Marter alle' in seinem siebenstrophigen Osterlied 'Christ lag in Todesbanden' genauer entfaltetete, fügte er sofort begründend an: *Das macht alles unser Sünd ... Davon kam der Tod so bald ... den niemand zwingen konnt.* Und diese Begründung hält Luther für unerlässlich auch in unserem kurzen Lied: 2. Strophenhälfte: *die Sünd, den Verursacher, hat er gefangen. Tod überwand, Sünd gefangen,* das ist in den sich entsprechenden Verszeilen 2 und 4 angeordnet, ihr Zusammenhang auch dadurch überaus deutlich gemacht.

II: Was bedeuten Christi Tod und Auferstehung gegenüber Gott?

1. Strophenhälfte: Der Sündelose trug in seinem Tod stellvertretend für uns Gottes heiligen Zorn über die Sünde. Aber Ostern, die Auferstehung zum Leben, bedeutet mehr, zeigt mehr an: 2. Strophenhälfte: *Versöhnung, Gottes Huld.* Achten Sie darauf, daß die aufeinander bezüglichen Grundbegriffe Gottes *Zorn* und seine *Huld* wieder auch formal aufeinander bezogen werden, indem sie parallel in den Verszeilen 2 und 4 angeordnet sind (wie schon *Tod* und *Sünd*).

III faßt zusammen, und zwar nicht nur summarisch, sondern sehr genau auf den Gehalt der Strophen I und II bezogen. Christus hat alles in der Hand, die besieigten Verderbensmächte Tod und Sünde, deren erste durch die zweite bedingt ist, aber auch die erworbenen Heilsgaben des versöhnten Gottes, die Luther in III so bezeichnet, daß eine genaue, bedeutungsvolle Parallele zu *Tod* und *Sünd* entsteht: *Leben* und *Gnad* (= *Huld*), das erste durch das zweite bedingt. (Wenn um der Silbenzahl willen in die Wittenberger Gesangbücher Klugs ein *Teufel* eingefügt wird, durch Luther selbst oder von ihm anerkannt, so folgt diese Füllung zwar einer Systematik, die der Reformator häufig gebraucht, der Triade Tod, Sünde, Teufel, - die ursprüngliche Balance der Strophe und des Liedes aber wird gestört. (Es wäre zu überlegen, ob die Rücknahme dieses *Teufel* im 1. Teil des Babsttschen Gesangbuches von 1545, auf den Luther vielleicht doch Einfluß hatte, nicht auf den Reformator zurückgeht.)



Im 'Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch' sind die Bibelstellen zusammengestellt, auf die sich Luther bezog, auch die entsprechenden Versikel der lateinischen Ostersequenz 'Victimae paschali laudes' wie z.B. das *Christus innocens patri reconciliavit peccatores* (Christus, unschuldig, hat die Sünder mit dem Vater versöhnt). Man muß aber sehen, daß solches Quellenmaterial dem Ordnungssystem des Liedes eingefügt wird und untergeordnet bleibt.

Ich mache noch kurz auf zwei weitere Strukturelemente aufmerksam. Bei der Darstellung des österlichen Geschehens hat Luther auch in diesem Lied unüberhörbar deutlich gemacht, daß Christi Handeln, so sehr es ein nur ihm mögliches Handeln ist, von vornherein und in allen Stadien und Bezügen ein Handeln 'für uns' ist. Der Namensnennung *Jesus Christus* in I ist sofort und als einziges Attribut angefügt *unser Heiland*. Alles, was er tut, tut er als dieser. In II ist keine Aussage ohne dieses ausdrückliche 'für uns' belassen (*trug für uns Gottes Zorn, hat uns versöhnet, daß Gott uns sein Huld gönnet*). Und III, und damit das ganze Lied, schließt mit dem einladenden Gestus: *er kann erretten/alle, die zu ihm treten*. Christi Handeln in Tod und Auferstehung zeigt sich in dieser Darstellung eingerahmt und durchflochten und damit in seinem Sinn bestimmt durch dieses 'für uns': es ist nicht miraculöses Geschehen in sich und für sich, als das es in mittelalterlicher Dichtung erscheinen kann, sondern Handeln 'für uns'.

Das zweite: Luther hat das Ostergeschehen auf kleinstmöglichem Raum mit größtmöglicher, erstaunlicher Umfassendheit und Systematik dargestellt, wie wir gesehen haben. Das ist aber nur die eine Seite, die eine Schicht seiner Darstellung. Die andere: er hat innerhalb des Gliederungsrahmens dieser Systematik das Werk Christi als ein anschauliches und anrührendes (rhetorisch: *movere*) Handeln dargestellt. Das Verhältnis zu den Unheilmächten (I) ist in der Bildlichkeit des Kampfes geschildert, die Luther mit Vorzug benützt hat: Christus hat den Tod überwunden, besiegt, die Sünde gefangengenommen. Der Bezug auf Gott (II) ist als rechtlich-gerichtliches Geschehen gegenüber dem herrscherlichen

Gerichtsherrn oder als Opfergeschehen dargestellt. Die Begriffe *Sündelosigkeit, Zorn, Sühne, Huld* erlauben keine klare Entscheidung. Wichtig aber ist, daß Luther mit beiden Bereichen, Gericht oder/und Opfer, vorstellbare Sphären, mitvollziehbare Vorgänge von höchster Lebensverbindlichkeit herbeizitiert, in denen es um Entscheidungen über Leben und Tod, Freispruch oder Verdammung für mich geht. Und solche Lebensverbindlichkeit vermittelt auch die Bildvorstellung der III. Strophe, wenn sie den Auferstandenen als den vorstellt, der alles in seinen Händen hält, zu dem man treten, zu dem man sich stellen, dem man sich anschließen kann. Dem siegreichen Feldherrn? Jenem Ersten, Letzten und Lebendigen aus Offb 1? Wichtig ist auch hier wieder nicht eine stimmige 'allegorische' Auflösbarkeit des Bildes, sondern der starke affekthafte Appell, den es auslöst.

Umfassend-systematische Darstellung des Geschehens, in der die heilsgeschichtlichen Zusammenhänge (Karfreitag-Ostern, Tod-Sünde, Zorn-Huld, Leben-Gnade) verständlich werden; pointierte Deutung des Geschehens als 'für uns' vollbracht; schließlich die Umsetzung in eine anschauliche und affizierende Bildlichkeit. Diese einzelnen Elemente der Darstellung kann ich als Literaturwissenschaftler ermitteln und beschreiben. Wenn ich aber ihr Zusammentreten zu einer einheitlichen darstellerischen Gesamtstruktur erklären will, muß ich zum Theologen werden. Ich habe an anderer Stelle (s. Literaturangaben) und stärker auf andere Lieder Luthers bezogen versucht, diese für Luther charakteristische Darstellungsweise so zu deuten: Sie entspricht sehr genau den Vorstellungen Luthers von der Verkündigung des Evangeliums, sie setzt diese Vorstellungen konkret in sprachlich-literarische Praxis um. Evangelium-gemäß sprechen heißt, das Handeln Gottes in Jesus Christus immer wieder so aufzuschließen, so darzureichen, daß es - in allen Stationen - unüberhörbar als ein Handeln Gottes 'für uns', 'für mich' erscheint; so zu verkünden, daß daraus ein Glaube entstehen kann, der zugleich ein Akt des Verstehens heilsgeschichtlicher Zusammenhänge ist und ein gesamt-personaler Akt vertrauender Hingabe.

Wir können die Beziehung von Inhalt und sprachlich-literarischer

Darstellungsweise an dieser Stelle ergänzen um die Beziehung zur bedingenden historischen Situation. Meine These ist in gebotener Kürze: Es liefert noch keine hinreichende Erklärung, wenn man bei der Erläuterung der Lieder Luthers, auch dieses Liedes, auf Luthers reformatorische Lehre, auf seine Verwerfungen, Bejahungen und Betonungen hinweist; auch nicht, wenn man seine gottesdienstlichen Reformen ab ca. 1523 bezieht, seine Bemühungen um eine gereinigte Messe und einen deutschsprachigen Gottesdienst, in dem der Gemeinde ein größerer aktiver Anteil am gottesdienstlichen Geschehen eingeräumt werden soll, und zwar eben durch volkssprachliche Lieder. Erst wenn man darüber hinaus ins Auge faßt, welche exzeptionelle Rolle Luther der Wortverkündigung bei der Vermittlung des durch Christus erworbenen Heiles an den Sünder zuerkennt, und wenn man weiter ins Auge faßt, daß Luther seine Lieder explizit diesem heilschaffenden Treiben des Evangeliums (Vorrede 1524) zugeordnet hat, lassen sie sich hinreichend erklären. Erst aus dieser geschichtlichen Bedingung werden, auch für den Literaturwissenschaftler, die Gehalt-Gestalt-Zusammenhänge deutlich.

Luthers Lied hat die Form einer Leise, aber es überschreitet, dreistrophig, die Funktion einer Leise, indem es dem österlichen Festgehalt, der in der Gesamtliturgie reich entfaltet wird, nicht nur summarisch beipflichtet, 'akklamiert', sondern an der heilschaffenden Verkündigung der Frohen Botschaft von Ostern teilhat und dafür alle Erfordernisse sprachlich-literarischer Gestaltung aufweist.

Luther hat in seinem ersten Liederjahr 1523/24 die mittelalterliche Osterleise 'Christ ist erstanden' zu seinem umfangreichen Osterlied 'Christ lag in Todesbanden' mit sieben Strophen zu je sieben Verszeilen umgearbeitet, und zwar nach den Prinzipien der Verkündigung, die wir jetzt kennengelernt haben. Es scheint, daß er neben dieser Großform eine Kurzform für angebracht und nötig hielt. Er schuf sie in der ihm und der Gemeinde vertrauten Form der Leise, allerdings in der inneren und äußeren Ausweitung auf drei Strophen.

Hatte er eine mittelalterliche Vorlage? Ich halte die Annahme einer solchen Vorlage nach unserem interpretierenden Durchgang

durch das Lied, nach unserem zweiten Blick darauf also, jedenfalls vom Text her für nicht nötig; ich halte es eher für unwahrscheinlich, daß es sie gegeben haben soll. Und gab es sie doch und würde sie gefunden, so würde sie zur weiteren Erklärung dieses von der I. bis zur III. Strophe so 'lutherisch' durchdachten und gestalteten Liedes nur wenig beitragen können, wage ich zu behaupten. Der Zusammenhang von Strophe I mit den übrigen Strophen ist in unserem Lied ein anderer als bei Luthers Bearbeitungen tatsächlich vorliegender mittelalterlicher Leisen. Übrigens nimmt Luther später, ab 1529, auch die Osterleise 'Christ ist erstanden' selbst in das Wittenberger Gesangbuch auf, und zwar in der spätmittelalterlichen dreistrophigen Fassung, die wir im EKG (75) und Gotteslob (213) vorliegen haben. Aber eben diese Osterleise, keine andere!

## Anhang

## Gliederung und Stichworte

## A. Philologische Grundlegung

- I. Textsicherung: 1.Hist.-krit. Edition: Sammlung, Vergleich, Gruppierung (Stammbaum?), Wertung der Textzeugen (Varianten; Überlieferungsform; Publikationsbedingungen), Edition (Prinzipien; Organisation) 2.Liededition im GB (spätere Varianten)
- II. Autorbestimmung, Lokalisierung, Datierung (Überlieferungssituation, Anonymität der Gattung)
- III. Historische Sprachstufe (Graphematik, Grammatik, Semantik)

## B. Interpretation

- I. 3 Grundbeziehungen: 1.thematischer Gegenstand (Inhalt, Gehalt) - Darstellung (Form, Gestalt) - histor. Situation 2.Produktion - Rezeption 3.Tradition - Innovation
- II. Einige Analysepunkte: 1.Inhalt: Thema, Motive, Argumente; Gesamt-, Teilvorlage, einzelne Quellen, bes. bibl. Bezüge, Bezüge zu geistl. Dichtung ... 2.Darstellung: a.gewählter Typus b.strophisch-metrisch (-musik.) Form (Silbenzählung, -betonung, Strophenform, Zeilen-, Hakenstil ...) c.Aufbau (sachlogisch, bildlogisch [z.B. Allegorie], 'psychologisch', 'liturgisch' ...; inhaltl.-stroph. Gliederung) d.Sprachstil (Grundhaltungen: berichtend, reflexiv, 'hymnisch' ...); Wortwahl (Nominal-, Verbalstil; umgangs-, fachsprachlich, 'poetisch' ...); Satzarten, Satzbau; stilist. Überformung (sachbezogen, nach Stilideal, nach rhetor. System ...), bes. Bildlichkeit (Allegorie, Vergleich, Symbol, Metapher; Bildbereich, -herkunft) ...
- III. Analysegang am konkreten Beispiel (Luther: Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand)

### C. Wertung - einige Dimensionen und Aspekte des Problems

- I. Der Begriff des Kirchenlieds als Bezugspunkt der Wertung:
  1. Abgrenzung vom geistlichen Lied
  2. Zeitl. und konfessionelle Prägungen
- II. Gibt es zeitlos-allgemeingültige Kriterien?
- III. Zeitliche Dimension: Wert in der Entstehungssituation - Wert (Zuwachs, -verlust) in der Gebrauchsgeschichte - Wert heute
- IV. Wertung nach Elementen: Theologischer Gehalt - sprachliche Gestaltung - musikalische Gestaltung
  1. Grundanforderungen:
    - a. Theologie: 'Richtigkeit, Substanz, Tiefe'... (was ist das?)
    - b. Sprachliche Gestaltung: Grammatische Richtigkeit, semantische Verständlichkeit, lit. Niveau (wie festzulegen?)
    - c. Musikalische Gestaltung: [Vortrag Schubert] 2. Die Relation: gegenseitige Angemessenheit [Vortrag Jenny]
- V. Die gottesdienstliche Funktion:
  1. Stellung des Kirchenlieds im Gottesdienst der verschiedenen Konfessionen
  2. Art der Gottesdienste
    - a. Gesamtgemeinde - Gruppe (z.B. Jugend)
    - b. Gottesdienst der Gemeinde - missionarische, evangelist. Veranstaltung
    - c. Hauptgottesdienst, Wort-, Gebets- (u.s.w.) Gottesdienst
    - d. Gottesdienstl. Rubriken (Ordinarium, Proprium...)
- VI. Arten von Kirchenlied-Sammlungen:
  1. Das 'klassische' GB (Eignung für die gegenwärtige Gemeinde, Bezeugung der eigenen Tradition, Bezeugung der gesamtkirchlichen Kontinuität und ökumenischer Gesinnung...)
  2. Das 'Reservoir' (wie Knapps 'Ev. Liederschatz')
  3. Die Gattungsanthologie (Betonung des Autoren- und Zeittypischen)

...

### D. Zur Gattungsgeschichte (aus literaturwiss. Sicht)

Weitere Wendepunkte nach der Reformation: Das Kirchenlied und

1. die rhetorisch normierte Kunstdichtung des 17. Jh.
2. die ästhetisch normierte Kunstdichtung des 18., 19. Jh. (Autonomieprinzip)
3. die Auffächerung des Lyrikbegriffs im 20. Jh.

Text

## Nach Augsburger Liederblatt 1524 (ed. Jenny 1985)

- I. Jhesus Christ, unser hayland, 7 a  
 der den tod uberwand, 6 a  
 ist aufferstand; 5 b  
 die sünd hatt er gefangen. 7 b  
 Kyrieleyson.
- II. Der on sünden war geboren, III. Tod, sünd, leben und auch gnad,  
 trüg für uns Gottes zorn, alls in henden er hat.  
 Hat uns versunet, Er kan erretten,  
 das Got uns seyn huld gunnet. alle, die zü im treten.  
 Kyrieleyson. Kyrieleyson.

Wittenberg:

Überschrift Walt 24 im Register; Luthers Name seit LpzBl um 30 und ErfR 31

Text

Refrain: LpzBl um 30 *Kyrieleyson*, WitK 44<sup>a</sup>, LpzBa 45 *Kyrieleyson*

- 2,1 ErfR 31 *sündet*; Walt 24 *geporen* (Angleichung an die Silbenzahl in der 1. Strophe; so auch alle späteren außer WitL 26, LpzBl um 30 und LpzBa 45)
- 2,2 WitK 33, 35, 44<sup>a</sup> *zoren* (was zwar auf *geporen* reimt, sich der Melodie C aber nicht unterlegen läßt)
- 2,3/4 WitK 33 usw. *versönet / gönnet*
- 2,4 ErfR 31 *günnet*
- 3,1 WitK 33, 35, 44<sup>a</sup> *Tod, sünd, Teuffel, leben und gnad*
- 3,4 WitL 26, LpzBl um 30 *all*
- 3,5 Luth 24<sup>a</sup> *Kyrieleyson* (Druckfehler)

## Nach Walters Chorgesangbuch 1524 (ed. Hahn 1967)

- I. 21 Ihesus Christus unser Heyland / 8 a  
 der den tod uberwand / 6 a  
 ist aufferstand / 5 b  
 die sund hatt er gefangen / 7 b  
 8 Kyrieleyson.
- II. Der on sunden war geporen /  
 trug für vns Gottes zorn /  
 Hat vns versunet /  
 das Gott vns seyn huld gönnet /  
 10 Kyrieleyson.
- III. Lob / sund / leben / vnd auch gnad / 7 a 1  
 alls ynn henden er hatt /  
 Er kan erretten /  
 alle die zu ihm treten /  
 15 Kyrieleyson.

21 Text nach \*E (XXXI; Register: Eyn lobfang auff dem Osterfest); auch in \*S \*F \*L \*M \*K<sub>20</sub> \*K<sub>21</sub> \*K<sub>22</sub> \*B. - Melodie: Zahn 1976ff.; WA 33, 307:17; HKM III, 42:49; EKG 77. - Überschrift: Eyn lobfang auff das Osterfest. S ...lobfang...dem...F ...lobgesang...Osterfest. Martinus Luthers. MK<sub>21</sub>K<sub>22</sub> ...lobgesang...Osterfest. D. Mart. Luthers. K<sub>21</sub>B

1 Christ SF

- 8 *Kyrieleyson* (so immer) M  
 9 *Kyrieleyson* (so immer) K<sub>21</sub>B  
 10 *geporen* SF LMB  
 11 *Gottis F* Gottis K<sub>21</sub>K<sub>22</sub>K<sub>23</sub>B  
 12 *zoren* K<sub>21</sub>K<sub>22</sub>K<sub>23</sub>  
 13 *versönet* S  
 14 *versönet* LK<sub>21</sub>K<sub>22</sub>K<sub>23</sub>B

- 8 vns Gott K<sub>21</sub>K<sub>22</sub>K<sub>23</sub>B  
 9 *günnet* SF *günnet* LM, E  
 Dresden *günnet* K<sub>21</sub>K<sub>22</sub>K<sub>23</sub>B  
 11 *vnd auch* B  
 12 Lob / sund / Teuffel / leben / vnd  
gnad K<sub>21</sub>K<sub>22</sub>K<sub>23</sub>  
 14 *all* LM

Strukturschema

Ostern: Christi (Tod und) Auferstehung

<p>I. und die <u>Verderbensmächte</u>  a. Überwindung des <u>Todes</u>  b. Gefangenahme der <u>Sünde</u> ↓</p>	<p>unser Heiland</p>	<p>Kampf</p>
<p>II. und <u>Gott</u>  a. Tragen des <u>Zornes</u> (-)  ↓  b. <u>Versöhnung</u>, <u>Huld</u> (+)</p>	<p>für uns</p>	<p>Gericht? Opfer?</p>
<p>III. Zusammenfassung  <u>Tod, Sünd (I): Leben, Gnad (II)</u>  └───┬───┘    alles  in Händen <u>hat</u>    <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Christus</div>  er <u>kann</u>    alle  <u>erretten</u>  (die zu ihm treten)</p>	<p>(für) alle</p>	<p>Menschensohn Offb 1? siegreicher Feldherr?</p>
<p>Theologische Systematik</p>	<p>Sinn, Ziel</p>	<p>Bildbereich</p>

Jenny, Markus (Hrsg.): Luthers geistliche Lieder und Gesänge. Vollständige Neuedition in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe, Köln/Wien 1985 (= Archiv zur Weimarer Ausgabe 4)

Hahn, Gerhard (Hrsg.): Martin Luther, Die deutschen geistlichen Lieder, Tübingen 1967 (= Neudrucke dt. Literaturwerke NF 20)

ders.: Evangelium als literarische Anweisung. Zu Luthers Stellung in der Geschichte des deutschen kirchlichen Liedes, München 1981 (= MTU 75)

Wolf, Herbert: Martin Luther, Stuttgart 1980 (= Slg. Metzler 193)



*Dietrich Schuberth*

## ANALYSEN VON KIRCHENLIEDWEISEN

### Einleitung

Der Anlaß für diesen Versuch einer eingehenden Untersuchung von Liedweisen ist die Notwendigkeit, ihre Qualität zu beurteilen. Eine Beurteilung durch Musiker und Nichtmusiker findet kontinuierlich statt, bewußt oder unbewußt, immer wenn ein Lied zum Singen im Gottesdienst oder bei einer anderen Veranstaltung ausgesucht wird. Das Problem der Beurteilung stellt sich dort besonders hart, wo ein Lied zur Aufnahme in eine Liedersammlung (Gesangbuch, Beiheft u.a.) vorgesehen werden soll. Über die Notwendigkeit einer inhaltlichen bzw. theologischen Beurteilung ist man sich schnell einig, und sie wird in der Regel auch vorgenommen. Schwieriger ist es mit der sprachlich-poetischen Beurteilung, hier ist man in den kirchlichen Gremien auf die Mitwirkung von Fachleuten der Germanistik angewiesen. Die musikalische Beurteilung bleibt häufig in den Ansätzen stecken, die dann zwar richtige und wertvolle Beobachtungen enthalten, die aber zu oft nicht bis zum schlüssigen Nachweis und zur Überzeugungskraft durchdringen. Dieser Beitrag soll ein Modell von Analysearbeit bieten, das in der Hymnologie vielleicht als Werkzeug brauchbar ist.

Ob eine Liedweise gut oder nicht gut ist oder wo sie zwischen diesen Pauschalurteilen liegt, also wie gut sie ist, das ist ganz allgemein die Frage nach ihrer Qualität. Das lateinische Wort *qualis* meint ohne weitere Wertung zunächst nur die Beschaffenheit. Qualität hat erst in seiner zweiten Bedeutung den Sinn von Güte, also von guter, hervorragender Beschaffenheit.

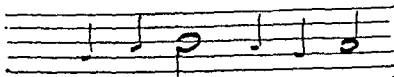
So muß auch die Bewertung und Beurteilung einer Liedweise zunächst von der einfachen Beschreibung ausgehen, in der die Beschaffenheit dargelegt wird. Das erfordert ein dem Gegenstand angemessenes Analyseverfahren.

Man muß damit rechnen, daß Beschreibung und Bewertung ein Stück weit subjektiv bleiben. Wenn ein Urteil überzeugen soll, ist aber ein möglichst hoher Grad an Objektivierung erforderlich. Ein erster Ansatz von Objektivierung liegt in der Gemeinsamkeit des Urteils, die sich aus der Gemeinsamkeit eines Kulturkreises oder einer Tradition ergibt. Darüber hinaus verlangt die Beschreibung einer Liedweise, wie die Beschreibung jedes Kunstwerks, Präzisierung und Verbalisierung des Empfindens. Dazu gehört auch die Beschreibung von Assoziationen. Die Beschreibung des Empfindens ist im Sinne des griechischen Ursprungs dieses Wortes eine Aufgabe der Ästhetik.

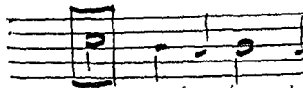
Eine Objektivierung wird sich vor allem im Bereich der nüchternen Beschreibung des Objekts finden lassen; im Bereich der Bewertung und Beurteilung nur in dem Maße, wie differenzierte und präzise Aussagen möglich sind. Es wird immer ein Bereich übrig bleiben, dem mit Beschreibung nicht mehr beizukommen ist. Das ist der Bereich, in dem ein Kunstwerk den Betrachter, den Hörer, den Interpreten überzeugt.



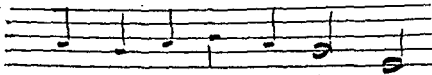
Je - sus Christus, un-ser Hei-land,



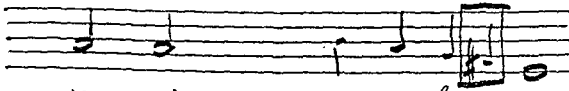
der den Tod ü-ber-wand,



ist auferstan-den,



die Sünd hat er ge-fan-gen.



Ky - ri - e e - le - i - son.

Variante  
Teilwiederholung ( $\frac{5}{8}$ )

Steigerungssequenz  
Spitzen 1 → 2 → 3

Teilwiederholung ( $\frac{7}{8}$ )

and. Teilwiederholung ( $\frac{4}{8}$ )

Die hier gegebenen Analysen folgen einem Modell, in dem Melos, Rhythmus, Form und Prosodie nacheinander untersucht werden. Die melodische Untersuchung bezieht sich auf die Tonstufen, die Häufigkeit ihres Vorkommens, die Abstände (das Diastema), die verwendeten Intervalle; die rhythmische Untersuchung auf die Akzente und ihre Periodizität, die metrischen Modelle, die Frage von Takt und Tempo und bereits die formbildenden Elemente des Rhythmus. Die formale Untersuchung nimmt das Kunstwerk "Liedweise" als Ganzes in den Blick und beschreibt seinen Aufbau und die Beziehung der Teile zueinander, die Gliederung und die Einheitlichkeit. Mit der Beschreibung der prosodischen Beschaffenheit wird die Beziehung zum Text untersucht, ohne daß der Text als solcher beurteilt wird.

#### 1. Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand Fassung des Babstschens Gesangbuches 1545, wie EKG

##### Melos

Die am längsten erklingende Tonstufe ist a (43,5 %). Es folgen g und h (19,6 und 17,4 %), mit geringem Abstand e (13 %). Nur je einmal kommen c und fis vor (4,3 % und 2,2 %). Das Insistieren auf a verleiht dem Ton den Charakter eines Tenor oder einer Tuba. Die Weise pendelt weitgehend mit g und h um diesen Ton. Läßt man a als Tuba und e als Finalis gelten (drei von fünf Zeilen senken sich zur Finalis hinab), dann ergibt sich eine starke Prägung durch den IV. Ton, und zwar den IV. Ton in seiner charakteristischen, einmal als sehr aufregend empfundenen Nebenform mit fis (das Trishagion in der westlichen Fassung). Die am seltensten vorkommenden Töne c und fis sind zugleich die auffälligsten.

Der Versuch, die Liedweise zwischen hypodorisch und äolisch anzusiedeln, muß gegenüber der Beziehung zum IV. Ton zurücktreten.

##### Rhythmus

Die syllabische Struktur folgt der Verkürzung der Silbenzahl in den ersten drei Zeilen (7,6,5) und greift das charakteristische Aufeinandertreffen zweier betonter Silben in der zweiten Zeile musikalisch auf. Die Raffung zeigt sich auch in der Anzahl der langen Notenwerte in jeder Zeile (4,2,2,2).

##### Form

Wiederholung und Veränderung als Grundprinzipien der musikalischen Formbildung lassen sich hier hervorragend beobachten. Die Folgezeilen sind variierte Teilwiederholungen der ersten Zeile: Die zweite zu 5/6, die vierte (am vollständigsten) zu 7/8, die letzte zu 6/8. Die dritte, kürzeste Zeile bringt eine Steigerungssequenz zum Abschluß, die in den Spitzentönen bei "unser", "Tod" und "ist" aufgebaut ist. Nach dieser Steigerungssequenz, die Hauptaussagen jeder Strophe hervorhebt, klingt die Spannung der Liedweise wieder ab. Der Höhepunkt tritt in der Fassung des Klugschen Gesangbuchs noch stärker hervor, fügt

sich andererseits aber nicht so harmonisch ein wie in der hier besprochenen Fassung.

Eine Abrundung der Form zeigt sich in der Verbindung von Anfang und Ende der Weise. Die vierte Zeile stellt mit dem Anfang der fünften Zeile eine Umkehrung der Elemente der ersten Zeile dar. Am Anfang der fünften Zeile ist man wieder "zu Hause", aber anders als am Anfang, wegen der überraschenden Schlußwendung. Es wird nicht einfach ein Kreis geschlossen, es bleibt eine offene Stelle. Erst das Wiedererkennen der Schlußwendung in der zweiten und dritten Strophe macht aus der Überraschung einen modalen Reiz, der durch seine Wiederholung schlußfähig wird.

### Prosodie

Wenn die Liedweise vom IV. Ton her in ihrem Melos richtig verstanden ist, dann ist sie, wie häufig beim Psalnierprinzip zu beobachten, dem Text gegenüber weitgehend neutral. Der IV. Ton trägt die Improperien, das Te Deum und das Gloria in excelsis, ein beliebter und reizvoller Modus mit der Tritonusspannung zwischen der II. und der V. Tonstufe und gerade auch in dem gelegentlichen Spielen mit der zweiten Stufe. Das *fi* ist wiederum ein so starker und elementarer musikalischer Reiz im Rahmen des IV. Tones, daß das Lied damit eine unverwechselbare Atmosphäre erhält.

Die textkongruente rhythmische Gestaltung der zweiten Zeile fällt als eine prosodisch angemessene und gute Lösung auf.

In der dritten Zeile bildet die Singweise einen starken Akzent gegen den Textrhythmus. Sie setzt einen sehr akzeptablen Sinnakzent, der allein vom Text her nicht erkennbar ist und der wertvolle inhaltliche Perspektiven in allen drei Strophen eröffnet.

Die tonale und formale Offenheit der Liedweise kann für heutige Ohren eine Beziehung zum Charakter des Osterkerygma haben, die von besonderem Rang ist. Gegenüber einer theologisch unerträglichen musikalischen Simplifizierung (EKG 82, SC 636) und Verbilligung kann sich in einer solchen Singweise jenes "Zittern und Entsetzen" wenigstens andeutungsweise zur Geltung bringen, das die Jünger und die Frauen bei ihrer Begegnung mit der Osterbotschaft befallen hat. Eine Osterliedweise, die ganz anders ist als viele Liedweisen aus alten und neuen Liedermacherwerkstätten, kann die ganz andere Welt Gottes ausrufen, die mit der Auferstehung Jesu angebrochen ist.

## 2. Tröstet, tröstet, spricht der Herr

### Melos

#### Tonvorrat

Man kann in dieser Liedweise ziemlich klar zwischen häufig vorkommenden und selten vorkommenden Tonstufen unterscheiden. Die häufig vorkommenden sind a (23,3 %), d (20 %), g (18,9 %) und f (16,7 %). Die selten vorkommenden sind c (6,7 %) e (5,6 %) b und c<sup>2</sup> (je 4,4%).

Dominierend erscheint die "Dominante" a, stabil die Finalis d. Ausgesprochen stark ist die Quart vertreten, etwas weniger die Terz. Damit ist der Quintraum d/a sehr stark betont, dessen obere Hälfte verhältnismäßig dicht ausgefüllt ist. Diese Tonstufencharakteristik des Liedes stellt bereits die erste Zeile in sich dar, so daß in dieser Hinsicht die Liedweise im ganzen eine Entfaltung und Bestätigung ihrer ersten Zeile ist. Die Tonstufencharakteristik des Quintraumes mag an das Bild eines Laubbaumes mit breit ausladender Krone und einem schlanken, stabilen Stamm erinnern. Die beiden c und das b fallen aus diesem Rahmen heraus (dazu folgt noch eine Bemerkung in der Formanalyse), auffällig ist das e, das an einer Stelle Durchgang ist und an der zweiten Stelle die Schlußwirkung erzeugt.

#### Umfang

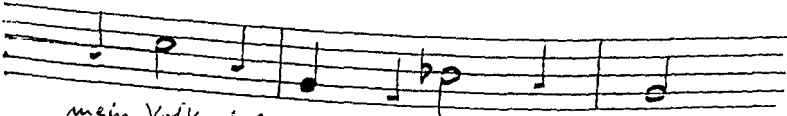
Den Umfang als eine Oktav zu beschreiben, wäre eine verhältnismäßig belanglose Feststellung, weil sie der Struktur innerhalb dieses Tonraumes nicht gerecht wird. Es handelt sich hauptsächlich um den Quintraum d/a, der einmal durch die kleine Terz bzw. die Septim zum Grundton überhöht wird und einmal durch die große Sekunde c unterschritten wird. Die "triumphale" Oktav der Tonart d<sup>2</sup> wird vermieden. Es gibt einige Liedweisen des 16. Jahrhunderts, die den gleichen tonalen Aufbau zeigen: Wir wollen singen ein Lobgesang, Wir danken dir Herr Jesu Christ, Erhalt uns Herr bei deinem Wort, Christe du bist der helle Tag.

#### Intervalle

Die Quint und die Quart kommen je einmal vor, die Terz 8 mal, der Sekundschritt 17 mal, die Tonwiederholung (Prim) 5 mal. Wir haben ein starkes Überwiegen des "cantablen" Sekundschrittes, dem gegenüber die größeren Intervalle auffallen.



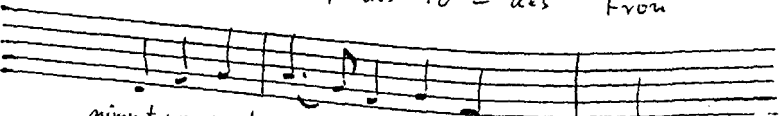
Tröstet, tröstet, spricht der Herr,



mein Volk, daß es nicht za - ge mehr;



der Sün - de Last, des To - des Fron



nimmt von euch Christus, Gottes Sohn.

### Tonalität

Die Weise mit Rücksicht auf das b als äolisch zu bezeichnen, würde wiederum an der Struktur und an der d-Tonalität vorbeigehen. Wir haben es mit einem erweichten oder späten Dorisch zu tun, das sich auch in Liedern wie "Vater unser im Himmelreich", "Es kommt ein Schiff geladen", "Christ ist erstanden", 3. Teil, "Wir wollen singen ein' Lobgesang", "O König Jesu Christe", "Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" und "Mit Fried und Freud ich fahr dahin" zeigt. Stilistisch liegt dieses späte Dorisch sozusagen noch vor Melchior Vulpus, der mit seinen beherzten Eingriffen in die Modalität eine unerhörte Farbigkeit der Liedweisen erreicht hat. In tonaler Hinsicht ist die vorliegende Weise ein Muster für die restaurative oder auch repristinative Tendenz der kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung. Ihrer Tonalität nach könnte die Weise aus dem 16. Jahrhundert sein.

### Rhythmus

#### Vers- und Strophenmaß

Die Strophenform ist singulär: Eine Hymnenstrophe, der die erste, unbetonte Silbe fehlt. Der Textautor hat hier poetisch den Anschluß an die biblische Textvorlage in der Fassung Luthers vorgenommen und darum mit der Akzentsilbe begonnen. Er hat auch das poetische Element der Wortwiederholung für die anderen Strophen genutzt. In der Liedweise werden in jeder Zeile drei der vier Akzente mit der halben Note versehen (die Punktierungsformel mitgerechnet).

### Metrische Analyse

Das Metrum ist an einem klassischen 6/4 Takt orientiert, einschließlich der Hemiole im vorletzten Takt. Entscheidend in der metrischen Gestaltung sind drei Verkürzungen dieses Taktschemas. Es entstehen drei 5/4-Takte, die sozusagen die Melodie aus dem 16. in das 20. Jahrhundert rücken. Der Grund für die Verkürzungen ist der Text der ersten Strophe. In jeder Zeile wird dem schwächsten Textakzent die halbe Note vorenthalten.

Daneben gibt es zur Entstehungszeit der Weise eine stilistische Legitimation, nämlich die unsymmetrischen Taktarten; die Komponisten wie Bartok, Kodaly und Strawinsky aus ihrer Beschäftigung mit der Folklore gewonnen haben. Aus beiden Quellen, der Textdeklamation und der stilistischen Tendenz, ist der unsymmetrische Rhythmus intuitiv gewonnen. Die Singweise liefert damit selbst die rhythmischen Impulse für ihre stilgerechte Wiedergabe.

## Form

- 1) Verlauf: Die erwähnten Verkürzungen rücken innerhalb ihrer Zeilen nach vorn (dritter Halbtakt, zweiter Halbtakt, erster Halbtakt). Der Vorgang der Verkürzung wird wiederholt, ihr Ort wird verändert. Die formbildenden Prinzipien von Wiederholung und Veränderung wirken hier völlig regelmäßig.

Es gibt bis in die dritte Zeile die gleichbleibende Folge von je zwei regulären und einem verkürzten Halbtakt. In der dritten Zeile ist die Überlappung durch die klassische 6/4-Struktur (Punktierungsfigur) zu beobachten. Gegen Ende der Melodie schwingt die durch die Verkürzungen angetriebene Bewegung aus.

- 2) Entsprechungen: Zwischen den Aussenzeilen 1 und 4 und den Innenzeilen 2 und 3 gibt es rhythmische und tonale Entsprechungen. 1 und 4 beginnen metrisch mit der 4. Zeit des 6/4-Taktes, sie enden mit den Tönen der Grundquint d und a. Die Zeilen 2 und 3 beginnen metrisch mit der 3. Zeit des 6/4 Taktes, sie enden mit den Tönen der Subtonquinte c und g. Die melodische Form läßt sich auch an der "Melodie" der Zeilenschlüsse ablesen: a, g, c, d. Eine ähnliche Struktur zeigt die Lage der Quintbe-  
reiche in den vier Zeilen: d/a, f/c, c/g, d/a (in der 3. Zeile mit der Lizenz am oberen Rand). Eine besondere Abrundung der Gesamtform geschieht in der 4. Zeile dadurch, daß die Töne der ersten Zeile zu 4/7 wieder aufgenommen werden.

Die Form der Singweise zeigt ein musikalisches Singgefüge, das noch ohne textbezogene Semantik bereits aus sich heraus überzeugt.

## Prosodie

Drei Beobachtungen zum Verhältnis von Text und Weise:

- 1) Der Affekt der Weise erscheint herb und streng. Die steigenden Intervalle, insbesondere die Sprünge auf inhaltliche Textakzente, erwecken eine Atmosphäre von Zuversicht. Dieser Affekt entspricht genau dem Text der Strophen und der alttestamentlichen Vorlage.
- 2) Eine Ausnahme von dieser affektuellen Haltung stellt die dritte Zeile dar, die die Dunkelheit ins Auge faßt. Diese Gestaltung ist deutlich und stark durch den Text der ersten Strophe bedingt. Vielleicht ist damit auch die Grenze der



Strophenkompatibilität überschritten. Die affektuelle Übereinstimmung mit dem Text ergibt sich nur in der 1., 3. und 5. Strophe. Andererseits kann aber die Weise einschließlich der dritten Zeile auch als ausreichend neutral empfunden werden.

- 3) Im Verhältnis von Text und Weise stellt der Quintsprung am Anfang einen besonders starken Beziehungswert dar. Er ist aus der Wortwiederholung gewonnen und stellt damit sozusagen eine Musikalisierung bereits der hebräischen Vorlage dar. Neben der erwähnten singulären Abwandlung der Hymnenstrophe ist dies ein weiteres, ganz ungewöhnliches Element der poetisch-musikalischen Verwurzelung eines Kirchenliedes in der Glaubenstradition des Volkes Gottes.

Markus Jenny

ZUM WORT-TON-VERHÄLTNIS IM KIRCHENLIED

*Diese Veranstaltung kann hier nicht in der Form eines Textes dokumentiert werden - er existiert weder als Vortragsmanuskript noch als Protokoll. Markus Jenny hatte sie bewußt als eine Art 'Probelektion' oder 'Seminarübung' angelegt, als minimal festgelegtes Gespräch mit den Teilnehmern, unter denen auch Pfarrer und Kirchenmusiker der Gegend erwartet wurden. Er legte eine Reihe von Liedern vor und ließ die unterschiedlichen Wort-Ton-Verhältnisse (z.B. das 'neutrale' Verhältnis anhand einer Modellweise, das sprachgezeugte Verhältnis anhand einer Luther-Weise, den Einfluß der barocken Figurenlehre anhand einer frühbarocken Weise usw.) diskutieren. Die zahlreichen Beiträge waren überaus engagiert, sehr vielfältig bis konträr. Sie zeigten, außer dem Interesse an diesem Thema, was dazu, besonders wenn es um konkrete Fälle geht, noch zu leisten ist. Ein systematisches, knapp formulierbares 'Ergebnis' war weder im Hinblick auf Methode noch Sache noch didaktische Vermittlung zu erwarten.*

(Im Einvernehmen mit Markus Jenny: Gerhard Hahn)

III. TEIL

---

EIN HYMNOLOGISCHES FORSCHUNGSVORHABEN

*Ada Kadelbach*

## DAS AKROSTICHON IM KIRCHENLIED

### Einblick in ein Forschungsprojekt

Die Beschäftigung mit dem Kirchenlied lenkte meine Aufmerksamkeit immer wieder auf das Akrostichon. Zu meinem Erstaunen stellte ich jedoch fest, daß es offenbar noch keine systematische Untersuchung über dieses alle Stilepochen betreffende literarische Phänomen gibt.

Lexika der Literatur und der Rhetorik beschränken sich auf die Definition: Wort, Name oder Satz, gebildet aus den ersten Buchstaben (Silben, Wörtern) aufeinander folgender Verse oder Strophen. Sie verweisen auf den Ursprung in babylonischen Gebeten, in hellenistischer und jüdischer Dichtung, in der griechisch-byzantinischen Kirchenpoesie, in der antiken und christlichen lateinischen Dichtung und geben einige berühmte Beispiele. Für das deutsche Mittelalter werden immer wieder Otfried von Weissenburg und Gottfried von Straßburg (Tristan-Prolog), für die Barockzeit Martin Opitz, J. Christian Günther, Paul Gerhardt ("z.B. Befiehl du deine Wege") genannt, obwohl von letzterem kein weiteres Akrostichlied bekannt ist und der Psalmvers genaugenommen aus einer Akrostrophe und nicht aus einem Akrostichon gebildet ist. Literaturangaben, vor allem aus neuerer Zeit, fehlen fast überall.

Deshalb begann ich zunächst mit einer Bestandsaufnahme, die wohl nie abgeschlossen sein wird und auf die Hilfe aufmerksamer Kollegen angewiesen ist. Eine systematische Durchsicht der ca. 9.000 von Wackernagel (W) und Fischer/Tümpel (FT) gesammelten Kirchenlieder vom Mittelalter bis 1700 brachte eine erste Ausbeute von fast 400 Liedern. Das dadurch geschärfte Auge stößt "en passant" in fast jedem Gesangbuch auf bisher unentdeckte Akrosticha. Kollegen, die von der Sammellust bereits angesteckt wurden, versorgen mich laufend mit ihren Funden, so daß der vorliegende Bestand an geistlichen Akrostichliedern - einschließlich 92 huterischer Beispiele - auf nunmehr fast 600 angewachsen ist.

Als nächster Schritt auf das Sammeln folgte das Ordnen nach typologischen Gesichtspunkten. Auch hier erstaunt die Fülle des Materials, der Formen und Anwendungsmöglichkeiten. Die bisher herausgefundenen Grundtypen seien im folgenden kurz vorgestellt.

### 1. Abecedarium

Die Anfangsbuchstaben der einzelnen Wörter, Verse oder Strophen ergeben das vollständige Alphabet. Diese aus dem semitischen Orient stammende Form hatte neben der magischen sicher auch mnemotechnische Bedeutung. Das noch heute verbindliche tägliche jüdische Morgengebet und der 145. Psalm, der täglich dreimal gebetet werden soll, sind nach dem hebräischen Alphabet aufgebaut. Andere biblische Beispiele sind die Klagelieder Jeremias 1-4, Sprüche Salomos 31, 10-31, Sirach 51, 13-29, Psalm 9, 10, 25, 34, 37, 111, 112, 119.

Frühe Beispiele aus der lateinischen christlichen Dichtung sind die Hymnen *"Ad coeli clara"* (W I, 2) des Hilarius von Poitiers (um 350) und *"A solis ortus cardine"* (W I, 48) des Sedulius (um 450). Die Überschrift *"Hymnus acrostichis, totam vitam Christi continens"* offenbart die innere Verbindung zwischen der Form des vollständigen Alphabets und dem Inhalt der *"tota vita"*.

Im Spätmittelalter kommen die Marien-Abecedarien auf. Besonders kunstvoll ist *"Das guldein Abo mit vil subtiliteten"* (W II, 580) des Mönchs von Salzburg. Jede der 24 Strophen beginnt mit einem der 24 Wörter der ersten Strophe, die trotz alphabetischer Reihenfolge ( $i=j$ ,  $u=v$ : 24 Buchstaben) einen Sinn ergeben. Diese Form des Doppelakrostichons wird von Heinrich von Laufenberg aufgegriffen, ohne daß er - *Ave* und *Xristo* ausgenommen - Wörter aus dem Vorbild übernimmt:

*Ave benedicti cederblüst,  
dich engels fröude grüst,  
himels iemer keyserin,  
lustlich maria nim,  
on pines qual  
rinn sünders tal  
vnd wart  
xristo yhesu zart. (W II, 734)*

Im 16. Jhdt. entstehen häufig unter dem Titel "Das Guldene ABC" Lieder mit stark moralischem und pädagogischem Anspruch, die mithilfe des Alphabets versuchen, eine vollständige Anleitung zu einem "gottseligen Wandel" zu geben (z.B. W V,516).

## 2. Ave Maria

Auf besonders vielfältige Art wird der englische Gruß im Akrostichon bzw. als Akrostrophe dargestellt.

Typus 1: Text ganz lateinisch (W I,416: *Ave hierarchia caelisticis et pia*)

Typus 2: Text ganz deutsch (W II,547: *MARIA, pis gegrüzzet*)

Typus 3: Nur Anfangswörter der Strophen lateinisch (W II,774:

1. *Ave, bis grüest, du edler hort, ...*
2. *Maria, blüm der himel kron, ...*
3. *Gracia, gnod hat dich geziert, ...*
4. *Plena, vol balsams bist ein gart, ...)*

Typus 4: Bis auf *Ave* alles deutsch (W II,771:

1. *Ave, bis grüset, du edler schrin, ...*
2. *Maria, edler nam! ...*
3. *Gnod dich begoß, ...*
4. *Vol bist ein vaß ...)*

Typus 5: Text ganz deutsch, aber Anfangsbuchstaben der 100 Strophen (= 2 Rosenkränze mit je 50 Perlen) ergeben den englischen Gruß auf lateinisch (W II,1020-1023).

Der Formenreichtum, auch in der Verbindung von Akrostichon und Akrostrophe (W II,344), ist bei den Ave Maria-Dichtungen besonders groß. Die Verehrung für die Jungfrau Maria erhält ihren Ausdruck in einer vollendeten Kunstform. Das hellenistische Prinzip der Kalokagathie, der Einheit von edlem Inhalt und schöner Form, findet hier - wie in der christlichen Kunst überhaupt - eine späte Anwendung.

## 3. Maria und Jesus

*J-H-E-S-W-S* und *M-A-R-I-A* tauchen schon in Handschriften des 12./13. Jhdts. auf (W II,203/4). Seit der Reformation wird im evangelischen Kirchenlied ausschließlich der Name Jesu akro-

stisch verarbeitet. Als Beispiele seien Adam Reißners Lied über das himmlische Jerusalem (W III, 179) und Georg Veters Osterlied "*Mit freuden zart*" (W IV, 632): *M-E-D-I-A-T-O-R I-E-S-U-S* genannt. Von Nikolaus Selnecker führt Wackernagel (IV, 406) einen lateinischen Spruch auf, dessen Anfangs- und Endbuchstaben der fünf Verse - jedoch beide von oben nach unten gelesen - das Akroteleuton *J-E-S-V-S* ergeben. Daß das früh- pietistische 17. Jhdt. ebenfalls Jesus-Akrosticha hervorgebracht hat, kann nicht verwundern (z.B. FT II, 176; IV, 297, 636; V, 633).

*MARIA* tritt nur noch als Vorname adeliger oder bürgerlicher Frauen auf. Das berühmteste Beispiel ist wohl "*Der Königin Maria von Ungern Lied*" Herzog Albrechts von Preußen (W III, 156 ff.).

Wie in der bildenden Kunst und auch in der Musik (*B-A-C-H*) zuweilen der Name des Künstlers oder des Auftraggebers bzw. des Empfängers im Kunstwerk verborgen ist, so bildet ein Akrostichon häufig einen Namen, der hinweist auf den Verfasser oder eine ihm nahe stehende oder von ihm verehrte Person. Die Namensakrosticha bilden die größte Gruppe unter den Akrostichliedern.

#### 4. Tauf- oder Familiennamen

##### a. Verfasser

Wie gefährlich es ist, von einem eingewobenen Namen vorschnell auf einen Verfasser zu schließen, macht der jahrhundertlang Johannes Hus zugeschriebene Hymnus "*Ihesus Christus, nostra salus*" (W I, 367) des Johannes Jennstein deutlich.

Besonders häufig hat sich der Schwenckfelder Liederdichter Daniel Sudermann in seinen Liedern verewigt. 20 seiner von Wackernagel aufgenommenen Akrostichlieder enthalten seinen eigenen Namen entweder vollständig oder nur den Vornamen mit der Initiale des Familiennamens: *D-A-N-I-E-L-S*. Die Autorschaft wird bestätigt durch Überschriften wie "*ist fast mein erst gedicht*" (W V, 794).

Die Lieder der Täufer enthalten besonders zahlreiche Akrosticha;

die bei der verfolgten, unter Druckverbot stehenden Glaubensgemeinschaft möglicherweise die zusätzliche Funktion einer geheimen Botschaft erfüllen konnten. So glaube ich in den ersten beiden Strophen eines Liedes des bekannten süddeutschen Täuferführers Michael Sattler

1. *Mich verlangt zu allen zeiten ...*

2. *Ellend, armut und ängstig leben ...* (Ausbund 1583, W V, 1060)  
den Rufnamen *Mich-El* zu erkennen. Auch sein Namensvetter Michael Praetorius hielt seinen Taufnamen in einem Bußlied fest (FT I, 242), das er im 7. Teil der Musae Sioniae 1609 veröffentlichte.

So wie Michael Sattler in seinem Lied seine alemannische Herkunft durch den Reim "*erste - herrschte*" verrät, wird die niederdeutsche Aussprache des Namens Heinrich Gustav in dem Akrostichon *H(E)-I-N-R-Ick-Ch-V-Sta-V* auch orthographisch sichtbar (W III, 647).

Allgemein bekannt ist das Beispiel EKG 318 "*Valet will ich dir geben*", das den Vornamen des Verfassers *Vale-R-I-V-S* (Herberger) ergibt.

#### b. Empfänger

Ebenfalls aus dem EKG (Nr. 37) bekannt ist Paul Ebers Neujahrslied "*Helft mir Gotts Güte preisen*", dessen ursprüngliche Fassung fortführt: "*jr lieben kinderlein*" und die Überschrift trägt: "*vor die Kinder*". Mit dem Namen *H-E-L-E-N-A* war wohl eher eins seiner 14 Kinder als seine Frau gleichen Namens angesprochen.

Auffällig ist das Auftreten von Vornamen in den Liedern Johann Hermann Scheins. Die erste Frau und sieben von zehn Kindern trug er im 30jährigen Krieg zu Grabe und bedachte wohl alle mit Begräbnisliedern auf ihre Taufnamen. Im Cantional von 1627 veröffentlichte er die Lieder auf die bis dahin verstorbenen Angehörigen mit entsprechenden Überschriften. Außerdem schrieb Schein Trauer- und Trostlieder für Personen seines Bekanntenkreises und des öffentlichen Lebens. EKG 321 erinnert durch das Akrostichon noch heute an *Ma-R-G-A-R-I-T-A-W*, die Frau des Leipziger Baumeisters und Ratsherren Caspar Werner. Der Name



wird in diesem seltenen Fall aus den Anfangsbuchstaben der jeweils 1. und 3. Zeile jeder Strophe gebildet.

Familiennamen treten sehr viel seltener auf als Vornamen. Als Beispiele für Verfasser seien (Petrus) *HERR-B-E-R-T* (W IV,575) und (Christoph) *A-D-O-L-F* (FT I,306) genannt, für Empfänger *C(Aspar)-Von-Dan witz* (W V,796), dem Daniel Sudermann das Lied widmete.

## 5. Vollständige Namen

a. Verfasser

b. Empfänger

c. in Verbindung mit Herkunftsort und/oder Beruf

Ein Viertel aller gefundenen Akrosticha gehört dieser Gruppe an. Nicht immer ist eindeutig festzustellen, ob es sich bei dem Namen um den Autor oder den Empfänger des Liedes handelt. Das häufig auftretende Ich kann sich auf den Verfasser beziehen, aber auch einer anderen Person in den Mund gelegt sein. Kaum Zweifel besteht, wenn der Verfasser sich zusätzlich zum Akrostichon in der letzten Strophe - wie Heinrich von Zütphen - als solcher zu erkennen gibt: "... hat Heinrich Müller gesungen  
in dem gefencknus seyn."

(W III,112),

oder wenn die Verfasserschaft im Akrostichon selbst enthalten ist: *V-L-R-I-Ch H-O-L-CZ-M-A-N S-A-N-G D-I-S L-I-E-D* (W III,1223) oder *J-O-H-A-N-(W)-N-E-S G-E-I-S-E V-O-N M-E-L-S-U-N-G-E-N M-A-C-H-T-S L-I-E-D N-E-W* (W III,1154).

Ebenso eindeutig fügt Paschasius Reinigke den 16 Strophen, deren Anfangsbuchstaben seinen Namen bilden, eine 17. Strophe hinzu, in deren vier Versen - etwa in Zeilenmitte - das Wort *A-V-T-OR* erscheint (W V,137). Derselbe Verfasser gibt in einem anderen Lied durch solch ein, ebenfalls typographisch hervorgehobenes Mesostichon den Empfänger des Abendsegens zu erkennen: *S-I-M-O-N S-C-H-V-T-T-E-N A-B-E-N-D-L-I-E-D-T* (W V,135).  
*D-A-V-I-D W-O-L-D-E-R-U-S H-A-M-B(burg)* (W V,534) und

*S-Y-G-M-U-N-D S-A-L-M-I-N-G-E-R V-O-N M-U-N-C-H-E-N* (W III, 960) verraten die Heimat der Genannten. *H-A-N-S V-A-N G-A-Z - Z-I-N-G-E-N* (W III, 1012) wird jedoch erst entschlüsselt, wenn durch die Rückbildung der hochdeutschen in die niederdeutsche Fassung *GOTTINGEN* entsteht. Das Akrostichon kann also auch der Bestimmung einer älteren Fassung dienen.

In den bisher genannten Beispielen wurden die Namen aus den Stropheninitialen gebildet. Diese Form ist die häufigste, doch gibt es viele andere Möglichkeiten, einen Namen akrostisch zu verbergen:

1. *O-K-Sch-T-U-R-I-S O-J-R-U-T-N-E-C* (W IV, 627) ist der Name des Verfassers rückwärts gelesen.
2. *P-a-U-l-V-s K-n-A-b-L-o-C-h D-r-U-C-K-e-R* (W IV, 1086) und *D-O-R-O-T-h-e-a V-a-N m-E-d-y-n-G d-O-m-Y-n-a t-H-O L-v-N-e-n i-M k-L-o-S-t-e-r A-m-E-n A-m-e-n* (W IV, 1077) wurden in den niederdeutschen Liedern von Hermann Wepse und Otto Moyses verewigt. Die beiden Akrosticha, die von Wackernagel offensichtlich übersehen wurden, ergeben sich aus den Anfangsbuchstaben jedes Verses.
3. *A-M-B-R-O-S-J-V-S Lob-Was-Ser* (W IV, 1301) und *GE-Or-G Fahren-Bach Oberster* (W V, 711) sind Mischformen aus Buchstaben, Silben und Wörtern. Dazu gehört auch das aus einem 15strophigen Täufelied gebildete Akrostichon: *Christ-Of-Baw-Man-Gefangen und gebunden-Zu-L-A-N-D-Z-H-V-E-T* (WV, 1108).

#### 6. Namen adeliger Personen

Der Obrigkeit wurde von alters her in weltlichen, aber auch in geistlichen Gedichten gehuldigt. Von *K-A-R-O-L-V-S-Der funfte Romischer Kaiser - Zu allen Zeiten - Herer des reichs* (W III, 1178) und *FRE-De-Rick-König - Tho-Den-Merck* (W III, 846) über Kurfürsten und Herzöge bis zu Pfalz- und Markgrafen sind Herrscher - und deren Familienangehörige - jeden Ranges und jeder Region z.T. mit sämtlichen Titeln im Akrostichon festgehalten. Eine herausragende Stellung nehmen hier die Herzöge und Kurfürsten von Sachsen ein. Politische Geschichte wird lebendig,

wenn *MOR-Itz-Hertz-O g-Zu-Sachsen* (W III,1179) in einem späteren Lied (W III,1181) den akrostischen Zusatz *Chur-Fürst* erhält und damit im Kirchenlied sichtbar wird, daß 1547 durch den Ausgang des Schmalkaldischen Krieges die Kurwürde von der ernestinischen auf die albertinische Linie der sächsischen Herzöge übergegangen war. Daß Akrosticha somit auch Datierungshilfen leisten können, sei nur am Rande vermerkt.

## 7. Monogramme

Ebenfalls häufig, aber nicht so leicht zu entschlüsseln, sind Akrosticha, die sich aus den Initialen von Personennamen zusammensetzen. Wenn sie nicht typographisch hervorgehoben sind oder sich auf einen Hinweis in Über- oder Unterschrift beziehen, ist das Erkennen schwierig. So enthält das Lied *"Ich muß Christlich vertragen"* (FT II,338) das Monogramm des Verfassers nicht nur in den ersten drei Wörtern des Anfangsverses, sondern auch in den Initialen der drei Strophen sowie in der Überschrift: *Umb Gedult im Kreutz I. (ohann) M. (eyer) C. (ellensis)*. Die Hervorhebung des Monogramms durch Antiqua-Lettern in dem Fraktursatz macht es unübersehbar. Im Falle der *H(erzogin) Z(u) S(achsen)* (EKG 285) lenkt der Liedanfang *"Herr wie du willst"*, der in dieser oder ähnlicher Form ein beliebter fürstlicher Wahlspruch war, auf das Akrostichon.

Die berühmtesten Beispiele für Akrosticha im Kirchenlied, die Monogramme darstellen, stammen von Philipp Nicolai. Die drei Strophen des Wächterliedes (EKG 121) ergeben rückwärts gelesen *G(raf) Z(u) W(aldeck)*, die sieben Strophen von *"Wie schön leuchtet der Morgenstern"* (EKG 48) den vollständigen Namen seines fürstlichen Zöglings *W(ilhelm) E(rnst) G(raf) V(nd) Herr Z(u) W(aldeck)*. Daß der achtzackige Stern im Wappen der Waldecker die berühmte Metapher in huldigender Absicht ausgelöst haben könnte, wurde mir erst auf einer Urlaubsfahrt in den heutigen Kreis Fürstentum Waldeck bewußt, der noch immer den viel besungenen Stern im Wappen trägt.

## 8. Bibel- und Sinnsprüche

Durch das Beispiel Paul Gerhardts (EKG 294) ist die Form der Akrostrophe allgemein bekannt. In ähnlicher Weise wie hier die Anfangswörter der 12 Strophen einen Psalmvers (37,4) ergeben, wurden im 16. und im 17. Jhdt. zahlreiche Bibel- und Sinnsprüche überwiegend aus Wörtern und Satzteilen, aus Silben, seltener aus Buchstaben gebildet. Bei der Verbindung eines Symbols mit dem Namen seines Trägers tritt der Name meist akrostisch, der Wahlspruch akrostrophisch auf: *C-I-R-Y-A-C-V-S S-C-H-N-A-U-S  
V-O-N R-O-T-H-A A-P-O-T-E-C-K-E-R G-E-S-E-L-Des-Herren-Wort-  
fliebt-In ewigkeit* (W III,1129).

Aus der Fülle der verarbeiteten Sprüche seien einige typische aufgezählt: "Gott verläßt die Seinen nicht" (W IV,1018; V,261; FT V,20), "Hilf mir, mein Gott" (IV,1025), "Alles zu seiner Zeit" (W IV,1026), "Herr, nach deinem Willen" (W IV,1039; FT I,32).

Zahlreiche Lieder von Otto Moyses (W IV,1079-85), deren Zeilenanfänge Buchstabe für Buchstabe oder Wort für Wort z.T. lange Bibelsprüche ergeben, erschienen 1619 in Hamburg in niederdeutscher Sprache. Da im Titel "Christlyke Gesenge vor de jungen Kinder unde Godtsalige Christen" (W IV,1079-85) die Jugend ausdrücklich angesprochen ist, haben die Akrosticha hier wohl vor allem mnemotechnische Funktion zum besseren Einprägen der Sprüche einerseits, zum Auswendiglernen des Liedes andererseits. Vers für Vers können sich die Kinder in den für sie verfaßten relativ kurzen Neujahrsliedern die Jahreslosung merken: "Min lof is Christus" (1573), "Jhesus Christus is min trost" (1579), "Myn levendt is Christus, stervendt is myn gewinn. Amen" (Phil. 1,21; 1580). Moyses greift auf eine uralte Funktion des Akrostichons zurück: Einzelne Verse oder Strophen konnten nicht vertauscht, weggelassen oder hinzugefügt werden, ohne das Akrostichon zu zerstören. Religiöse Sprüche blieben so unantastbar und damit heilig.

Neben "Befiehl du deine Wege" finden sich im EKG noch die Spruchlieder "Das walte Gott" (Nr. 386) von Betichius und Keimanns "Meinen Jesum laß ich nicht" (Nr. 251). Beide sind an drei Seiten

durch die Sprüche eingerahmt, ersteres seitlich akrostisch, letzteres akrostrophisch. Zusätzlich verbirgt sich die Person, die das Wort auf dem Sterbebett gesprochen haben soll, in der letzten Strophe des Keimannschen Liedes: *J(ohann) g(eorg) Ch(urfürst) zu S(achsen) spricht: Meinen Jesum Laß ich nicht.*

## 9. Grußbotschaften

Wie bereits erwähnt hatten täuferische Gruppen, von ihnen wiederum die Huterer, eine besondere Vorliebe für das Akrostichon. Václav Bok (Hauptmerkmale der huterischen Lieder, Diss. masch. Prag 1972) stellte in den 543 handschriftlich überlieferten Liedern der Huterer 92 z.T. farblich hervorgehobene Akrosticha fest. Rudolf Wolkans Mitteilungen (Die Lieder der Wiedertäufer, Berlin 1903 /Nachdr. 1965/, Kap. VII: Die Lieder der Huterer, S. 145 ff.) wurden dadurch weit übertroffen und z.T. richtig gestellt.

Der Anteil an Akrostichliedern von fast 20% ist damit fast viermal so hoch wie bei den Kirchenliedern aus dem Hauptstrom des Protestantismus im 16. und 17. Jahrhundert.

Auch bei den Huterern überwiegen die Namensakrosticha (79). Das besondere an ihnen jedoch ist, daß sie teilweise mit Mitteilungen und Grußbotschaften verbunden sind. So verwob Andreas Ehrenpreis in den 25 Strophen seines Scheidelieds "*Ach Gott, es kommt die Stunde, daß ich von hinnen soll*" den Gruß: *ANDREAS ERNPREIS Laßt Hiermit Urlaub Nehmen Grüß Gott.* Hans Raiffer, der 1558 mit mehreren Leidensgenossen in Aachen gefangengenommen und hingerichtet wurde, verabschiedet sich mit einem 17strophigen Lied, dessen Anfangswörter ergeben: *Gott Ist Mit Euch Ihr Lieben: Brüder Und Schwestern Und Kinder Gottes Und Darum Gehabt Euch Wohl.* In einem anderen Lied ermahnt er sie: *O Wie Hertzlich Geren Wolten Ich Und Meine Brüeder Schwestern Euer Lieb Frieden Und Ainigkeit Sehen Amen.* Ähnlich apostolisch wirkt Peter Riedemanns Gruß aus dem Gefängnis in Hessen: *Wie Wol Ich Im Leib Nit Bey Euch Bin So Ist Doch Mein Hertz Und Geist Mit Euch.*

Auch unter den Gefangenen werden offensichtlich akrostische Grüße ausgetauscht. So ergeben die Strophenanfänge eines Liedes von Bastl Schlosser den Zuspruch: *Gnad Mein Klein Hannß Mündl*

*Tröst Dich Gott.* Die Initialwörter des 6strophigen Antwortliedes "Dein Wunsch und Gab empfangen hab" lauten: *Dein Trost Sei auch Der Herr.* Der Verfasser des Liedes wird noch von einem anderen Mitgefangenen, Stachius Kotter, akrostrophisch angesprochen: *Mein Liebster Brueder Hans Mantl Ich Stächl Schickn Dir Ein Neu Slied Schau Obs Recht Sei Wo Nit Thues Aus O Gott Erlös Die Gfangen.*

Die von Wolkan aufgestellte These einer beabsichtigten Heimlichkeit zieht Bok in diesem Zusammenhang sehr in Zweifel. Dieser Frage ist noch gründlich nachzugehen.

#### 10. Besonderheiten

Es gibt Sprüche und Wünsche, die auf ein einziges Wort reduziert sind z.B. *G-E-D-V-L-T* (W V,746) oder *CH-A-R-I-T-A-S* (DKL 1692<sup>03</sup>; K. Ameln *gratias ago*).

Auch Städtenamen sind im Akrostichlied bittend, klagend oder rühmend verankert: *R-A-V-E-N-S-P-U-R-G* (W III,1150), *Mag-De-Burg* (W III,1229), *H-A-L-L-E-In-Sachsen-Land* (W III,1183). Der Kantor Nikolaus Herman besingt "seine" Bergstadt *J-O-C-H-I-M-S-T-A-L* (W III,1391), der Pfarrherr Cyriacus Schneegaß "sein" *F-R-I-D-R-I-C-H-R-O-D-A* (W V,223).

Josua Wegelin kennzeichnet die Morgen- und Abendlieder für jeden Tag der Woche durch entsprechende Akrosticha: *MONTAGS* etc.

Der lateinische Hymnus "*De sancto Johanne baptista*" (W I,127) mit dem guidonischen Hexachord *Ut-re-mi-fa-so-la* ist ebenso bekannt wie der "*Hymnus de XV psalmis graduum*" (W I,140), der die Psalmenanfänge 119-133 enthält. In diesem Zusammenhang sei auch auf die Lieder verwiesen, deren Strophenanfänge die zehn Gebote und das Vater unser paraphrasieren.

Das mittelhochdeutsche Marienlied "*Quinque sunt vocales, AEIOU*" (W II,346) reimt ebenso wie das berühmte Winterlied Walthers von der Vogelweide "*Diu welt was gelf, rôt unde blâ*" alle Verse einer Strophe auf jeweils einen der fünf Vokale. Die tiefere Bedeutung des so entstehenden Telestichons ist sicher der der

Marien-Abecedarien vergleichbar.

Schließlich sei noch die Verbindung von Akrostichon und Anagramm *Eva-Ave-Eva-Ave-Eva* (W II,182) erwähnt.

Dieser kurze Einblick in ein literarisches Phänomen, das im deutschen evangelischen Kirchenlied des 16. und 17. Jahrhunderts offensichtlich besonders reiche Blüten trieb, dessen Wurzeln aber viel tiefer zu suchen sind als in der barocken Freude an Form, Zierrat und Spiel, soll vor allem ein Aufruf zur Mithilfe sein an einem bisher kaum erforschten Gegenstand; nicht nur bezüglich der Bestandsaufnahme, sondern auch und besonders im Hinblick auf die Auswertung des reichen Materials und der sich daraus ergebenden Fragestellungen.

Die Regionaltagung der IAH in Schönberg war ein willkommener Anlaß, den Kollegen und Kolleginnen Einsicht in meinen "Kartekasten" zu geben und den Stand meiner Untersuchungen mitzuteilen. Diskussion und anschließende Korrespondenz dürfen mich hoffen lassen, daß dieser Bericht weitere wertvolle Anregungen auslösen wird.

ANHANG

---



Kurzfassung des Programms der Regionaltagung  
7.-10.8.1986 in Kronberg-Schönberg

Hymnologie als Lehrfach

Donnerstag, 7.8.

- 16.30 Begrüßung, Bekanntmachungen (*G.Hahn*)  
16.45 Einführung in die Tagungsthematik (*Markus Jenny*)  
Aussprache (Leitung: *H.D.Metzger*)  
19.30 *O.Bill*: Erasmus Alberus als Cicerone für die Teilnehmer  
der Tagung (mit Lichtbildern der Gegend rings um Schönberg).

Freitag, 8.8.

- 8.00 Laudes (Hauskapelle) (*F.K.Praßl*)  
9.15 *Ch.Finke*: Die Ausbildungsverhältnisse im Fach Hymnologie  
vor allem in der Bundesrepublik Deutschland. Bestandsauf-  
nahme und Überblick.  
Aussprache (*H.Riehm*)  
11.30 *F.K.Praßl*: Zum Stand der hymnologischen Ausbildung in  
Österreich. - Vorlesungskonzept 'Kirchenmusik' an der  
Universität Graz.  
Aussprache (*Ph.Harnoncourt*)  
15.00 *R.Leaver*: Plan eines englischsprachigen Lehrbuchs der  
Hymnologie.  
16.00 *G.Hahn*: Inhaltliche und sprachliche Analyse von Kirchen-  
liedtexten (anhand von Beispielen),  
Aussprache (*A.Marti*)  
17.30 *D.Schuberth*: Musikalische Analyse zweier Lieder (EKG 77  
und 13). Kriterien der Qualität.  
19.15 Aussprache zum Vortrag Schuberth (*H.D.Metzger*)  
20.00 *Markus Jenny*: Zum Wort-Ton-Verhältnis im Kirchenlied (an-  
hand von Beispielen).  
Aussprache (*D.Schuberth*)

Samstag, 9.8.

- 8.00 Laudes (Hauskapelle) (*H.D.Metzger*)

- 9.15 *R.Hoffmann*: 'Hymnologie als Lehrfach' an der Hochschule für Musik Hamburg.
- 9.45 *H.Riehm*: Kurze Vorstellung und Konzeption des Lehrfachs 'Hymnologie' am Kirchenmusikalischen Institut Heidelberg und am Predigerseminar der Badischen Landeskirche in Heidelberg.  
Aussprache zu beiden Vorträgen (*A.Kadelbach*)
- 11.30 *H.-A.Girard*: Vor- und Nachteile von Regionalismen im Hymnologiekurs.  
Aussprache (*H.-J.Stefan*)
- 14.30 *Ch.Wetzel*: Hymnologische Ausbildungsverhältnisse in der DDR.
- 16.00 *A.Kadelbach*: Das Akrostichon im Kirchenlied des 16. und 17. Jahrhunderts. Einblick in ein Forschungsprojekt.  
Aussprache (*G.Hahn*)
- 17.00 *M.Röbler*: 'Arbeitsgemeinschaft Neues Gesangbuch' - ein Übungsfeld der Hymnologie.  
Aussprache (*D.Schubert*)
- 19.00 *A.Gerhards*: Liturgiewissenschaft und Hymnologie an katholisch-theologischen Fakultäten - Konsequenzen aus einem gewandelten Liturgieverständnis.  
Aussprache (*Ph.Harnoncourt*)

Sonntag, 10.8.

- 9.15 Gottesdienst in der Hauskapelle
- 10.30 Schlußdiskussion (Leitung: *Organisatoren*)

Liste der Teilnehmer an der IAH-Regionaltagung 1986

---

Bill, Oswald und Gattin, Darmstadt  
 Eham, Markus, Trier  
 Finke, Christian, Berlin (West)  
 Froriep, Ruth, Hannover  
 Gerhards, Albert, Witten  
 Girard, Hans-Alfred und Gattin, Basel (Schweiz)  
 Grimm, Jürgen, Einbeck  
 Hahn, Gerhard und Gattin, Bad Abbach  
 Harnoncourt, Philipp, Schatzmeister (ad interim) der IAH,  
 Graz (Österreich)  
 Hoffmann, Reinald, Hamburg  
 Horký, Jan, Kroměříž (ČSSR)  
 Jenny, Marguerite, Sekretär (ad interim) der IAH, Ligerz (Schweiz)  
 Jenny, Markus, Ligerz (Schweiz)  
 Kadelbach, Ada und Ute, Westerland/Sylt  
 Leaver, Robin, Präsident der IAH, Princeton, NJ (USA)  
 Lengenfeld (jetzt Brown), Heike, Bochum  
 Marti, Andreas, Liebefeld (Schweiz)  
 Monninger, Dorothea, Hannover  
 Metzger, Heinz Dietrich, Ebersbach  
 Müller, Ernest und Gattin, Marlenheim (Frankreich)  
 Parent, Ulrich, Köln  
 Popp, Ekkehard, Herford  
 Praßl, Franz Karl, Klagenfurt (Österreich)  
 Reich, Christa, Bad Vilbel-Heilsberg  
 Riehm, Heinrich und Gattin, Heidelberg  
 Rößler, Martin und Gattin, Reutlingen  
 Sauer, Dietrich, Königswinter  
 Schilling, Lebrecht und Gattin, Herford  
 Schmitt, Georg Karl, Babenhausen-Langstadt  
 Schuberth, Dietrich, Darmstadt  
 Sengtschmid, Walter, Wien (Österreich)  
 Sobiela-Caanitz, Mechthild, Zürich (Schweiz)  
 Stefan, Hans-Jürg, Zürich (Schweiz)  
 Weber, Edith, Paris (Frankreich)  
 Wetzell, Christoph, Dresden (DDR)









