

I.A.H.

BULLETIN

13



**RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP**

mei 1985

INTERNATIONALE ARBEITSGEMEINSCHAFT FÜR HYMNOLOGIE
INTERNATIONAL FELLOWSHIP FOR RESEARCH IN HYMNOLOGY
CERCLE INTERNATIONAL D'ETUDES HYMNOLOGIQUES

BULLETIN

13

mei 1985

INHALT/CONTENTS

Seite/page

IN MEMORIAM	
W.I. Sauer-Geppert	1
J. Schlick	3
A. Lehmann	4
A. Büchner	5
Forschen und singen. Dankesgabe an Philipp Harnoncourt.	8-37
C. Honders, Hinter den Kulissen...	9
G. Hahn, Ein germanistischer Blick auf das Kirchenlied des 17. Jahrhunderts	12
J. Henkys, Die Lieder in Schleiermachers Gottesdiensten 1830-1834. Hinweis auf eine fällige Aufgabe	18
R. Leaver, Coverdale's "Goostly Psalms" and the English Prayer Book of 1549	23
M. Jenny, Allein Gott in der Höh sei Ehr. Zur genauen Datierung und zu den frühesten Quellen des ältesten evangelischen Kirchenliedes	26
E. Wentz-Janacek, "När allt omkring mig vilar..."	35
Nachtrag zu den Protokollen der 12. Arbeitstagung der IAH in Budapest, 8. bis 13. August 1983	39
A. Kadelbach, Again: Four hundred years with the <u>Ausbund</u> . A Study on stability and change	41
M. Werner, Zinzendorfs Lieder in Zusammenhang seiner Nordamerika- reise	58
S. Arndal, Erweckung und Singen im deutschen Pietismus und Herrnhutismus	66
C. Bunnars, "Geburt der Freiheit aus der Gebundenheit". Thomas Mann und der deutsch-amerikanische Dichterkomponist Johann Conrad Beissel. Eine Skizze	74
M. Smolik, The Contribution of Slovenians to the religious Chant in the USA	81
M. Wenzel, Ein Kirchenbuch (Gesangbuch) für Evangelisch- Lutherische Gemeinden in Nordamerika von 1877 - Anregungen für Gesangbucharbeit in heutiger Zeit	86
MITTEILUNG	93

Red.: Prof. Dr. A. C. Honders
Hooiweg 184
9765 EM Paterswolde (Niederlande)

Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert war Berlinererin von Geburt. In der Hauptstadt des damaligen Deutschen Reichs erblickte sie als Tochter des Studienrats Dr. Friedrich Geppert und der Waldtraut geb. Lieckfeld am 7. September 1926 das Licht der Welt. In Berlin ist sie zur Schule gegangen. Dort wurde sie durch den berühmten Theologen Hans Asmussen konfirmiert. Dort hat sie auch den grössten Teil des Krieges miterlebt. Berlin behielt für sie ihre Bedeutung: Dieser Stadt galt die letzte grössere Reise, die sie vor ihrer Erkrankung noch unternommen hat. Ihre germanistischen Studien schloss die Verstorbene im Jahre 1952 mit dem Doktorat ab. Nach einer Verlagstätigkeit bei de Gruyter in Berlin begann 1960 ihre Mitarbeit an die Universität Köln, wo sie sich dann 1971 habilitierte. Zwei Jahre später erhielt sie eine ausserplanmässige Professur, die sie bis zuletzt innehatte, eine Tätigkeit, die sie nicht nur ganz ausfüllte, sondern auch erfüllte. Sie verfügte über jene persönliche Ausstrahlung, die zum fachlichen Wissen und zum akademischen Lehrgeschick hinzukommen muss, wenn die Lehrtätigkeit erfolgreich sein soll. So waren ihre Seminare überfüllt und ihre nicht unbeschränkte Arbeitszeit oft über den Rand hinaus angefüllt mit dem Lesen von Arbeiten ihrer Studenten, mit Sitzungen und Prüfungen.

1959 hatte sie sich mit Dieter Sauer verheiratet. Als dieser sich dann entschloss, als zweiten Beruf den des Pfarrers zu ergreifen und als Spätberufener noch Theologie zu studieren, bekam sie, die ohnehin schon eine starke Neigung zur Theologie hin hatte, durch das Fachgebiet ihres Gatten weitere reiche Anregung. Der Ehe entsprossen zwei Töchter, Veronika und Katharina. Dass es für die Verstorbene nicht leicht war, den Ansprüchen von Haushalt, Erziehung und Ehe gleichzeitig mit denen von akademischer Lehre und Forschung gerecht zu werden, versteht sich. Umso mehr muss unsere Achtung vor ihrer Leistung sein. Und umso tragischer empfinden wir ihren frühen Tod durch jenes heimtückische Leiden, das heute so manche Hoffnung zunichte macht.

Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert war ein Name geworden, der auf mindestens drei Gebieten im Grenzbereich zwischen Germanistik und Theologie einen hervorragenden Klang hatte. Seit ihrer Arbeit am Wortschatz des St. Trudperter Hohenliedes (1971) war Frau Sauer ausgewiesen als Kennerin der deutschen Mystik und insbesondere deren sprachlicher Ausprägung. Wenn man bedenkt, wie gross der Einfluss der Mystik insbesondere auf den Früh- und Hochbarok in der deutschen Dichtung und Frömmigkeit war, dann ermisst man, welche Einsichten sich der Verstorbenen bei der Bearbeitung dieser fruchtbaren Epoche deutschen Geisteslebens aufboten. Zum zweiten kam Ingeborg Sauer durch Fritz Tschirch, der sie nach Köln geholt hatte, mit der Revisionsarbeit am Neuen Testament der Lutherbibel in Berührung. In der letzten Phase der Entstehung der verunglückten Revision von 1975 war sie aktiv und sehr kritisch dabei und hat mitgeholfen, dass das Ergebnis nicht noch katastrophaler ausgefallen ist. Einen viel wichtigeren Niederschlag aber hat diese Arbeit in Ingeborg Sauers überaus fundierten Beitrag zum Artikel "Bibelübersetzung" in der neuen Theologischen Realenzyklopädie gefunden. Der Theologe, der diese Arbeit liest, ahnt nicht, dass er hier nicht einen Theologen, sondern eine Germanistin vor sich hat.

Ganz besonders schlug aber Ingeborg Sauers Herz für die Hymnologie - gewiss nichts Selbstverständliches bei einer Germanistin, vollends nicht in der Art und Weise, wie dieses Fach hier betrieben wird. Schon eine der ersten gedruckten Arbeiten aus der Feder dieser Germanistin, eine enzyklopädische Darstellung der Geschichte des Deutschen Kirchenliedes (1958), die an inhaltlicher Fülle wie an Klarheit der Stoffdurchdringung und an Originalität der Gesichtspunkte nichts zu wünschen übrigliess, machte die Fachleute aufhorchen. 1975 holte die "Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie", das einzige internationale Fachgremium auf diesem Gebiet, sie in ihren Vorstand, dem sie bis zum letzten Sommer angehörte.

Ich kann an dieser Stelle nicht umhin, als Vorsitzender dieser Arbeitsgemeinschaft in tiefer Dankbarkeit zu sagen, wie sehr uns der Verlust dieser Mitarbeiterin schmerzt. Die Arbeitsgemeinschaft wäre ohne sie heute nicht das, was sie ist. Mit besonderer Dankbarkeit erfüllt uns alle die Tatsache, dass jenes Buch, dass ihr Beitrag zu dieser Wissenschaft werden sollte, von ihr noch bis zum Erscheinen begleitet werden konnte. Auf ihrem Sterbebett hat sie das fertige Buch noch strahlend und dankbar in Händen halten können. Es kann hier nicht der Ort sein diese Neuerscheinung, welche die Hymnologen und darüber hinaus die Germanisten wie die Theologen noch lange beschäftigen wird und muss, zu würdigen. Ich will nur, weil wir hier zu einem Gottesdienst versammelt sind, eine nicht selbstverständliche Eigenheit dieser Arbeit hervorheben, die zugleich typisch ist für fast alle Arbeiten Ingeborg Sauers: Das Kirchenlied ist für sie nicht einfach ein historisches Faktum, das es zu erforschen gilt wie alles andere, was einmal gewesen ist, sondern es erhält für sie seine besondere Relevanz immer wieder durch die Tatsache, dass, und die Umstände unter denen es sich hier um eine lebende Gattung deutscher Dichtung handelt. Alles, was sie zum Kirchenlied sagt, ist zu tiefst durchdrungen von der Einsicht in die aktuelle Bedeutung des erforschten Gegenstandes. Dennoch wird niemals vorschnell der Sprung ins Heute gemacht, sondern mit vorbildlicher Klarheit der historische Befund untersucht, gedeutet, geklärt, in Beziehung gesetzt.

Auch wenn wir am Grabe von Ingeborg Sauer, menschlich betrachtet, sagen müssen: zu früh!, so zeigt sich an der Abrundung die dieses ihr letztes Werk erfahren durfte, doch etwas von Vollendung, wie sie in Gottes Augen vorliegen muss, wenn er Ingeborg Waldtraut Sauer-Geppert jetzt schon die Feder aus der Hand nahm. Sein Wille geschehe.

Markus Jenny

Ansprache bei der Trauerfeier bei der Beerdigung auf dem Friedhof
in Königswinter-Niederdollendorf am 26. Juli 1984

Ein Leben zum Lobe Gottes
Domkapellmeister Professor Johannes Schlick

„Gloria tibi soli - Dir allein sei die Ehre!“ steht auf einem Epitaph im Domkreuzgang, an dem er oft verübergang: Domkapellmeister Professor Johannes Schlick. Es könnte auch als Leitmotiv seines Lebens gelten, in den verschiedenen Stufen, die er durchlief, und den verschiedenen Funktionen, die er ausübte.

Johannes Schlick, geboren am 7. April 1901 in Obermoschel (Pfalz), zum Priester geweiht am 29. Juni 1927, wurde von Bischof Leo von Mergel auf drei Jahre zum Studium der Musik nach München beurlaubt, dann am 1. August 1930 zum Musikpräfekten im Bischöflichen Seminar ernannt und erhielt 1940 den Titel „Seminarprofessor für Kirchenmusik“. Am 1. September 1946 zum Domvikar ernannt, versah er 15 Jahre lang, von 1953 bis 1968, das Amt des Domkapellmeisters. Bis 1975 war er Mitarbeiter bei der Erstellung des Neuen „Gotteslob“. Am 5. Februar 1985 erlosch sein arbeitsreiches Leben zur Ehre Gottes.

Das Lob Gottes konnte er mit jugendlicher Frische und Begeisterung verwirklichen als Musikerzieher der Seminaristen und Alumnen im Priesterseminar. Hier galt seine besondere Sorge der Pflege des Gregorianischen Chorals und des deutschen Kirchenliedes. Eine erste Frucht dieser Arbeit war schon das Eichstätter „Gotteslob“ von 1952.

Neben seiner Arbeit versah er noch eine umfangreiche Gutachtertätigkeit als Orgel- und Glockensachverständiger für die ganze Diözese, die ihn in Kontakt mit den besten Glockengiessereien und Orgelfirmen brachte.

Dem Lobe Gottes diente Johannes Schlick noch durch eine andere, der Öffentlichkeit fast unbekannt gebliebene Tätigkeit: seine massgebliche Mitarbeit am neuen „Gotteslob“ für den gesamten deutschen Sprachraum. Durch zwölf Jahre hat er in 23 Tagungen die Vorarbeiten für die Entscheidungen der Liedkommission geleistet. Er wirkte mit bei der Auswahl guter Lieder aus dem grossen deutschen Kirchenliedschatz, er spürte mit kritischen Feingefühl die besten Melodien auf, war unerbittlich in der Beurteilung der Liedtexte, die nicht nur sprachlich einwandfrei, sondern auch inhaltlich mit Glaubensgut und von inspirierender Wirkung auf das Gemüt sein müssten.

Unter den wirklichen „Verfassern“ des Liedteiles im Gotteslob müsste Schlick mit an erster Stelle genannt werden. Das gilt auch für den Eichstätter Eigenteil, der nicht nur, wie in den meisten Diözesen, eine Nachlese aus den bisher üblichen Liedern bringt, sondern Stil und Absichten des Stammteils weiterführt und dessen Lücken ergänzt, somit „auf einsamer Höhe“ steht, wie Fachleute urteilen. Auf Schlick geht auch das neue Fronleichmansheft „Eucharistisches Lob“ zurück, das dem Fest und seiner Prozession mehr Sammlung und Innerlichkeit verleiht.

So geht Schlicks Wirken weit hinein in den deutschen Sprachraum: Sein Geist und seine tiefgläubig gelebte Innerlichkeit und Frömmigkeit regt unzählige Herzen zu freudigen Gotteslob an. Er hat den Psalmvers wahrgemacht: „Den Herrn wil ich preisen zu jeder Zeit!“ Möge das Loblied seines Lebens einmünden in das ewige Lob Gottes!

Prof.DDr. Friedrich Dörr

Kurzbiographie Arno Lehmann

D.Dr. Arno Lehmann D. D. wirkte seit 1950 bis zu seiner Emeritierung 1966 und darüber hinaus als Professor für Missionswissenschaft und Allgemeine Religionsgeschichte sowie südindische Geschichte und Dravidologie an der Theologischen Fakultät bzw. Theologischen Sektion der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg in Halle (DDR).

Am 23. 5. 1901 in Dresden geboren, studierte er in Leipzig Theologie und folgte 1926 einen Ruf als Missionar nach Südindien. 1934 zurückgekehrt, war er bis zu seiner Berufung nach Halle als Inspektor der Leipziger Mission tätig. Arno Lehmann starb am 21. 4. 1984 in Halle.

Das wissenschaftliche Werk Arno Lehmanns zeichnet sich durch eine beachtliche Breite aus. Neben Arbeiten zur klassischen Missionswissenschaft, in denen er - beginnend mit Bartholomäus Ziegenbalg - den aus dem halleschen Pietismus kommenden Traditionen breiten Raum einräumte (Es begann in Tranquebar, 1955; Alte Briefe aus Indien, 1957), steht seine Beschäftigung mit der Welt der Religionen, insbesondere dem Hinduismus. Als Übersetzer und Herausgeber tamilischer religiöser Texte machte er sich fürh einen Namen (Die Hymnen des Tayumanavar, 1935). Internationale Anerkennung fanden auch seine kunstgeschichtlichen Publikationen (Die Kunst der Jungen Kirchen, 2. Auflage 1957; Afroasiatische Christliche Kunst, 1966). Um das Missionslied machte er sich durch Übersetzungen verdient.

Äußere Anerkennung fand die wissenschaftliche Wirksamkeit Arno Lehmanns u. a. in der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Theologischen Fakultät Jena im Jahre 1957 und des Theol. College of Lutheran Church St. Louis/Missouri im Jahre 1966.

Helmut Obst

Zum Gedenken an Arno Büchner

Am 7. Mai 1984 verstarb in Berlin Pfarrer i. R. Arno Büchner. Der in Schlesien Beheimatete - er wurde 1901 in Kohlfurth/Oberlausnitz geboren - verlebte seine Kindheit als Sohn eines Eisenbahners an verschiedenen Orten, bevor die Familie in Breslau ansässig wurde. Nach dem Abitur und dem Theologiestudium in Breslau und Tübingen sowie ^{nach} anschließender Vikariatszeit wurde er 1927 Pfarrer in Festenberg, jedoch bereits 1929 zum 2. Pfarrer der Stadtmission und Leiter des schlesischen Jungmädchenwerks nach Breslau berufen. 1932 folgte die Wahl zum 6. Pfarrer der dortigen Salvatorkirche, in deren Gemeinde er zusammen mit Heinrich Benckert, dem späteren Rosstocker Theologieprofessor, in der darauffolgenden Zeit einen Schwerpunkt der Bekennenden Kirche bildete. In dieser Stelle erlebte er die Zerstörung Breslaus und das Kriegsende. Danach fand er in der Genetzarethgemeinde zu Berlin(West)-Neukölln ein neues Pfarramt, das er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1971, also bis zu seinem 70. Lebensjahr, innehatte. Zu Arno Büchners zusätzlichen Betätigungsfeldern gehörte neben der Beschäftigung mit der schlesischen Kirchengeschichte vor allem die Hymnologie. Daraus ergab sich seine Mitarbeit am "Sonderband" zum "Handbuch zum Ev. Kirchengesangbuch": "Die Lieder unserer Kirche. Eine Handreichung zum Ev. Kirchengesangbuch" (Göttingen 1958), wobei es sich um eine fast völlige Neubearbeitung eines Manuskripts von Johannes Kulp, die er gemeinsam mit Siegfried Fornacon durchführte, handelte. Ein - trotz einer intensiven Weiterentwicklung der hymnologischen Wissenschaft in den letzten Jahrzehnten - immer wieder gern benutztes Buch, das eine Fülle von historischen und theologischen Einzelheiten zu den einzelnen Liedern des Ev. Kirchengesangbuches enthält. Weniger bekannt, daher umso nennenswerter ist offenbar Arno Büchners Buch "Das Kirchenlied in Schlesien und der Oberlausitz", das als Band VI, 1 der Reihe "Das evangelische Schlesien", hrsg. von Gerhard Hultsch (Düsseldorf 1971, Verlag "Unser Weg"), erschienen ist. Es enthält, nach kirchengeschichtlichen Epochen geordnet, weit über 100 Kurzmonographien über evangelische und katholische Liederdichter und Melodienschöpfer. Ein - zumal in Anbetracht der großen Bedeutung Schlesiens für die Gesangbuchgeschichte beider Konfessionen - überaus nützliches und hilfreiches Buch, das in keiner hymnologischen Spezial-

bibliothek fehlen sollte. - Schon in seiner schlesischen Heimat zeichnete Arno Büchner zusammen mit Kirchenmusikdirektor Burkert als Herausgeber eines Anhangs zum Gesangbuch, mit Heinrich Benckert erarbeitete ^{sie dann} ein Heft "Lieder zur Trauung", und in Berlin war er bei der Ausgabe des Ev. Kirchengesangbuches für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg beteiligt. Schließlich gehörte er noch in den 1970er Jahren eine Zeitlang zur Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut (AÖL). Wer immer irgendwo mit dem Heimgegangenen zusammengearbeitet hat, vergißt den geraden und aufrechten Christen nicht.

Walter Blankenburg

*Forschen
und
singen*


DANKESGABE

AN UNSEREN

FREUND UND

IAH-SEKRETÄR

Philipp Harnoncourt

HINTER DEN KULISSEN ...

Lieber Philipp,

in den vergangenen Jahren haben wir einander viele Briefe geschrieben und - was wichtiger ist - uns oft gesehen und gesprochen. Schöne Momente gab es vor allem - das finde ich - , wenn wir irgendwo 'inoffiziell' beisammen waren, wie, während Tagungen der IAH oder während Vorstandssitzungen, irgendwo in einer Gaststätte, einem Kaffeehaus oder einer Bierstube. Wo man jedenfalls noch etwas anderes trinken konnte als Milch oder Rivella. Wo dann auch humoristische Geschichten erzählt wurden, die manchmal treffender, schärfer und bedeutungsvoller waren als alle offiziellen Ansprachen und Referate miteinander. Ich jedenfalls bewahre gute Erinnerungen an unser Plaudern 'hinter den Kulissen. Hinter den IAH-Kulissen. Hinter den Hymnologie-Kulissen auch.

Darum so eine kleine Kulissen-Geschichte. Du hast Jan Wit gekannt. Und ihn wohl auch zuhause besucht, unseren blinden Freund. Als ich (es wird um 1972 gewesen sein) einmal bei ihm war, sah ich auf dem Tisch die ersten gedruckten Probe-Abzüge des neuen Gesangbuches (Liedboek voor de Kerken, 1973) liegen. Ich las Jan's Uebersetzung des Zwingli-Liedes:

HERR, nun heb den Wagen selv.	GOTT, erhöch den Namen din
Schelb wird suscht all unser Fahrt;	in der Straf der bösen Böck.
das brächt Luscht der Widerpart,	Dine Schaf widrum erweck,
die dich	die dich
veracht' so fräventlich.	liebhabend inniglich.

HILF, daß alle Bitterkeit
scheid in d'Feer, und alte Trü
widerkehr und werde nü,
daß wir
ewig lobsingen dir.

Die Uebersetzung von Jan Wit (Lied 306):

Heer, stuur zelf het schip der kerk.

Sterk is wind en tegenstroom
en dat vindt de vijand schoon,
die spot
met U en uw gebod.

God, houd zelf uw naam in eer.
Weer met macht de wolf die snood
in de nacht uw schapen doot.

Vergaar
uw kudde bij elkaar.

Geef dat hoogmoed ons niet scheidt.
Leid ons naar elkander heen,
maak ons waar en maak ons één:
dan stijgt
een lied dat nooit meer zwijgt.

Es ist erstaunlich, wie Jan Wit dieses Lied mit seinen verschiedenen, zum Teil komplizierten Reimen nachgedichtet hat, wobei er nur das Bild des Wagens eingetauscht hat gegen das Bild des Schiffes. Wir fahren bei uns lieber mit dem Schiff auf das Meer als mit dem Wagen in die Berge. Aber es ist dennoch zweifellos ein Lied, das wir beide - und zusammen! - singen können.

Ich sah, wie gut und schön das Lied in unserer Sprache geworden war. Aber ich bemerkte auch, daß der Spruch Zwinglis 'Herr Gott hilf' (erstes Wort jeder Strophe) nun in der Uebersetzung lautete: 'Heer God geef'. Warum 'geef' (= gib) und nicht 'help' (= hilf), das war meine Frage.

Ohne etwas zu sagen - es ärgerte ihn, daß er es nicht 'gesehen' hatte - stand Jan auf und ging zum Telephon. Er rief die Druckerei an: 'Kann in Lied 306 noch etwas geändert werden? Bitte, dann streichen Sie in der dritten Strophe das Wort 'Geef' und setzen Sie statt dessen 'Help'!'

Im wirklich allerletzten Moment ist so das Wort 'Help' hereingekommen. ... Du verstehst: Seitdem habe ich das sehr spezielle

Gefühl, jedenfalls ein Wort zu einem Gesangbuch beigetragen zu haben. Für einen Hymnologen (wie mich) ist ein Wort schon genug.
...

Eine kleine Geschichte, die Geschichte eines Wortes. Man sieht, wie es in der Arbeit am Gesangbuch in Wirklichkeit zugehen kann. Einiges davon zu wissen, haben wir gelernt: in unserem Fach Hymnologie, in unserem Vorstand der IAH, aber - sage ich - auch im kleinen Kreise in der Bierstube. Hinter den Kulissen. Wo man einander etwas erzählt, was in den dicken, offiziellen Büchern nicht zu finden ist. ...

Lieber Philipp,

Dank für Deine Arbeit auf der IAH-Bühne!

Dank für Deine Erzählungen hinter den Kulissen!

Dank für Deine Freundschaft!

Casper

Gerhard Hahn

Ein germanistischer Blick auf das Kirchenlied des 17. Jahrhunderts

Lieber Philipp, als Du vor einigen Jahren auf Einladung unseres Kollegen Kleinheyer mit einem hymnologischen Vortrag in Regensburg warst, hielt ich gerade eine Vorlesung über die Geschichte des kirchlichen Liedes. Schwerpunkte waren, meinem engeren Forschungs- und Lehrfach, der Mediävistik, gemäß, das Mittelalter und die Reformation. Da der mündliche Vortrag im Gegensatz zur schriftlichen Veröffentlichung einen gewissen Dilettantismus zuläßt, hatte ich versucht, einige Entwicklungslinien in die Neuzeit hinein zu skizzieren, und zwar speziell vom Standpunkt des Germanisten aus, der in den vorliegenden Überblicksdarstellungen neben dem theologischen wenig zur Geltung kommt, von Ingeborg Sauer-Gepperts 'Kirchenlied'-Artikel einmal abgesehen. Ich möchte Dir einige Seiten aus dieser Vorlesung zueignen. Die gehefteten Blätter, die Dir der IAH-Vorstand als Dankesgabe für Deine unschätzbaren organisatorischen Leistungen, nicht weniger aber für Deine Fachbeiträge darbringt, könnten in ihrem vertrauensvoll privaten Charakter ein Ort für einige solcher 'unvorgreiflicher Gedanken' sein.

Wir werfen einen Blick auf das 17. Jh., auf eine Zeit, in der nach dem entscheidenden Einschnitt der Reformation des 16. Jh.s mit dem Kirchenlied noch einmal etwas geschieht, was sich nicht einfach als Weiterentwicklung von Inhalt und Form beschreiben läßt, sondern einen Einschnitt von prinzipieller Bedeutung für die Gattungsgeschichte bedeutet.

Ich meine nicht den immer wieder und immer noch viel zu schematisch beschriebenen Wechsel vom 'objektiven Bekenntnislied' zum 'subjektiven Glaubenslied', der sich im Wechsel von der Wir- zur Ich-Form der Lieder ausdrücken soll. Dieser Vorgang ist vor allem von den Theologen als die Substanz 'des Kirchenliedes' betreffend sehr heftig diskutiert worden. Ich meine eine Änderung von Rahmenbedingungen, auf die, als einschneidende Änderungen, gerade der Germanist hinweisen kann und sollte.

Die Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jh. ist grundlegend durch den Versuch geprägt, eine Kunstdichtung in deutscher Sprache, eine 'Nationalliteratur' zu schaffen, die den als vorbildlich und normativ geltenden antiken und romanischen Literaturen (Frankreich, Italien, Spanien) gleichberechtigt weil gleichwertig zur Seite treten kann.

Dieser Versuch wird in der poetisch-praktischen Nachahmung entsprechender Muster, vor allem aber als gelehrt-theoretische Arbeit unternommen: Auf der Grundlage der antiken, durch das Mittelalter tradierten, im Humanismus erneuerten Rhetorik wird ein poetologisches Regelsystem aufgebaut. Nach diesem werden vorliegende Texte der eigenen Literatur bewertet und neue geschaffen. Ich weise nur hin auf

- Martin Opitz' 'Buch von der deutschen Poeterei' (1624), das erste einer langen Reihe von poetologischen Werken, die sich keineswegs auf strophisch-metrische Anweisungen beschränken;
- auf die Tätigkeit der 'Sprachgesellschaften' des 17. Jh.s, die sich der Pflege einer normativ 'richtigen' Sprache und Dichtung annehmen.

Von entscheidender Wichtigkeit ist nun: Das Kirchenlied, und zwar stärker das evangelische als das katholische, aber auch dieses, wird voll in diese Bemühungen um eine neue deutsche Kunstdichtung höchsten literarischen Anspruchs einbezogen. Es lebt nicht mehr nur wie bisher als 'Gebrauchsdichtung' im Gebrauchsraum kirchlichen Singens, geprägt von den Erfordernissen seines Gebrauchs. Sondern es hat zugleich den Normen, und zwar den inhaltlichen und formalen Normen dessen zu folgen, was damals und seitdem 'Kunstdichtung' war.

- Opitz führt in seiner 'Deutschen Poeterei' nicht nur Lutherlieder als Exempel an, sondern verfaßt selbst Kirchenlieder;
- namhafte Verfasser von Kirchenliedern im 17. Jh. sind Mitglieder von Sprachgesellschaften (Simon Dach - Königsberger Kürbishütte, Johann Rist - Elbschwanorden, Sigmund v. Birken - Pegnesischer Blumenorden usw.)

- oder sind Verfasser eines typischen Barockoeuvre (Fleming, Gryphius usw.);
- Autorenausgaben oder Anthologien werden in der Regel mit Kirchenliedern eröffnet.

Die neuen Kunstnormen, denen das Kirchenlied unterstellt wird, betreffen nicht nur die Darstellungsweise:

- die Metrik (Übereinstimmung von metrischer und sprachlicher Betonung);
- die Strophik (das Kirchenlied wird in vorbildlichen Kunststrophen formuliert: Sapphische Ode, Alkäische Strophe, Alexandriner, oder als Madrigal, Villanelle usw. gestaltet);
- die Anwendung rhetorisch-stilistischer Schmucks jeder Art.

Wichtiger noch ist, daß die neuen Kunstnormen durchaus auch die inhaltliche Substanz berühren. Das sei in zwei Beispielen angedeutet.

1. Ist bisher der Inhalt von Kirchenliedern vielfach nach exegetischen Regeln aus dem Bibelwort oder als die theologische Entfaltung eines kirchlichen Lehrsatzes gewonnen worden, so wird dieser Inhalt nun oftmals nach den Regeln der rhetorischen Inventio gewonnen. Inventio - das ist ein vorgegliedertes Suchsystem für Motive und Argumente zu einem bestimmten Thema, oder es ist sogar bereits ein vorgegebener, abrufbarer Katalog solcher Motive und Argumente, von Topoi. An die Stelle exegetischer Bemühung um das biblische Wort und theologischer Anstrengung um die Darlegung einer christlichen Wahrheit auch im Lied tritt nun nicht selten die beredende und überredende Entfaltung des schon Festliegenden. - Folgte bisher der Aufbau von Kirchenliedern theologischer, liturgischer, seelsorgerlicher Logik (Gesetz: Evangelium, Preis, Bitte usw.), so wird er nun häufig nach den vorgegebenen allgemeinen Aufbau- und Gliederungsvorschriften der rhetorischen Dispositio überformt.

Wenn Johann Rist 1642 über das Thema 'Ewigkeit' singt, dann apostrophiert er diesen Begriff - *O Ewigkeit* - in einer großen rhetorischen Geste und expliziert ihn dann katalogartig mit rhetorisch-affektiven Attributen, mit Bildern und Umschreibungen:

*O Ewigkeit, du Donnerwort,
o Schwert, das durch die Seele bohrt,
o Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
ich weiß von großer Traurigkeit
nicht, wo ich mich hinwende.
Mein ganz erschrocknes Herz erbebt,
daß mir die Zung am Gaumen klebt. (EKG 324,1)*

2. Ein Grundkennzeichen der barocken Kunstdichtung ist ihre Sinnbild-Struktur. Die emblematische Dichtung ist nur der zugespitzte Ausdruck einer allgemeineren Haltung. Alles, die ganze Welt, die ganze Geschichte gerinnt zu einem großen (Bühnen-)Bild, dem ich betrachtend gegenüberrete und dem ich 'Sinn' (der auch Sinnlosigkeit, 'Eitelkeit' sein kann) entnehme, enträtselnd ablese. Diese Grundhaltung prägt auch viele Kirchenlieder des 17. Jh.s. Sie ist dort sicher mitbeeinflußt von geistlicher Andachtspraxis und der überkonfessionellen Wiederaufnahme mittelalterlicher Versenkungsmystik. Daß sie aber so beherrschend wird, hängt damit zusammen, daß sie Grundprinzip der Kunstdichtung insgesamt ist, der das Kirchenlied eingegliedert wird.

Wenn Luther ein Osterlied schreibt - wir haben EKG 76 'Christ lag in Todesbanden' interpretiert -, so ist Ostern ein Geschehen, ein Ereignis, in dem Ich auftrete als ein der Macht und Gewalt des Todes Ausgelieferter; dann aber kommt Christus, kämpft für mich, besiegt den Tod. Die entscheidenden heilsgeschichtlichen Ereignisse spielen sich gleichsam noch einmal ab, für mich, mit mir, ich bin hineinverwickelt in das Geschehen. Dieses Geschehen wird mit

den entsprechenden Stilmitteln des Berichtens, des Geschichtenerzählens vorgeführt. - Setzen wir dagegen Paul Gerhardt, der das barocke Kirchenlied nicht einmal in extrem zeittypischer, sondern gemäßiger Haltung vertritt. Bei ihm wird das Passions- und Ostergeschehen zu einem Bild, zu einem Andachtsbild, vor dem ich mich aufstelle, betrachtend, meditierend, das Geschaute Stück für Stück auf mein Leben anwendend. Nicht: es geschieht jetzt etwas für mich und mit mir, sondern: ich *schaue* - *schauen* mit seinen Varianten wird zum Grundwort - ich *schaue*, *studiere* das zum Bild gewordene, als Bild vorhandene Heilsgeschehen und ziehe daraus Konsequenzen für meine Lebensgestaltung.

*O Welt, sieh hier dein Leben
am Stamm des Kreuzes schweben,*

...

*Tritt her und schau mit Fleiße:
sein Leib ist ganz mit Schweibe
des Blutes überfüllt;*

...

Ich wills vor Augen setzen,

...

es soll mir sein ein Spiegel

...

*Ich will daraus studieren,
wie ich mein Herz soll gieren
mit stillem, sanftem Mut.*

(aus EKG 64)

Das Kirchenlied wird in den Bereich der Kunstdichtung einbezogen, deren Normen unterstellt, ihrem Standard angeglichen. Die ganze Bedeutung dieses Vorgangs, der im 17. Jh. eingeleitet wurde, läßt sich schneller noch bewußt machen, wenn man nicht auf die Förderung blickt, die er der Gattung zweifellos gebracht hat, sondern auf die Spannungen und Krisen, in die er sie geführt hat. In Spannung gerieten ja jetzt und später keineswegs nur ein poetisches Formideal

und der geistliche Gehalt. Die Spannung umfaßte mehr. Sie hat sich in dem Maße ausgebildet und krisenhaft verschärft, als sich die Kunstdichtung zu verselbständigen begann, zu einer eigenen öffentlichen Institution und Instanz wurde, nicht mehr nur solchen diente (der höfischen Repräsentation, der bürgerlichen Geselligkeit, der Schul- und Universitätsausbildung usw.), vor allem als die Kunstdichtung, ab Ende des 18. Jh.s, zu einem Medium der Selbst- und Welterkenntnis erklärt wurde, das, eigenständig neben anderen Formen der Selbst- und Welterkenntnis (Theologie, Philosophie, Wissenschaften), durch keine dieser Formen ersetzbar galt. In Spannung traten nicht weniger als dieser Anspruch erkennenden 'Schreibens', des 'Schreibens' als eines fundamentalen Erkenntnisvorgangs, und der Auftrag des Kirchenlieds zu verbindlicher Verkündigung geoffenbarter Wahrheit. Diese Spannung, die das 19. und 20. Jh. beherrscht, hat sich in den letzten Jahrzehnten dadurch entschärft, als sich die Auffassung dessen, was 'Kunst', auch literarische Kunst, sei, pluralistisch aufgefächert hat. So bietet etwa das 'Liedermachen' einen neuen, wenn auch selbst wieder keineswegs unproblematischen Verständnisrahmen für die Verfertigung auch geistlicher Lieder - neben dem Verständnisrahmen moderner 'Lyrik'.

DIE LIEDER IN SCHLEIERMACHERS GOTTESDIENSTEN 1830 - 1834

Hinweis auf eine fällige Aufgabe

Vor 150 Jahren starb in Berlin Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. Sein Werk wird 1984 auf vielerlei Weise gewürdigt. Dabei sollte auch dessen hymnologischer Aspekt neu zur Geltung kommen. Die folgenden Zeilen sind für sich selbst kein unserem Fache angemessener Beitrag zum Schleiermacher-Gedenken. Sie wollen lediglich Hinweis auf einen speziellen Gegenstand hymnologischer Nachfrage sein, der m.W. seiner Liebhaber noch harrt. Oder sollte jemand hier doch schon tätig (gewesen) sein?

Schleiermachers Bedeutung für das evangelische Kirchenlied auf der Schwelle zur antirationalistischen (und in seinem Falle zugleich orthodoxiekritischen) Reformbewegung vom Anfang des vorigen Jahrhunderts liegt einerseits in seinen grundsätzlichen Äußerungen zum gottesdienstlichen Gesang überhaupt, wie sie in seinen postum veröffentlichten praktisch-theologischen Vorlesungen (hrsg. von J. Frerichs, Berlin 1850) und zuvor schon in den "Zwei unvorgreiflichen Gutachten in Sachen des protestantischen Kirchenwesens" (Berlin 1804) niedergelegt sind. Diese Bedeutung hängt andererseits an seiner maßgeblichen Mitverantwortung für das nach zwölfjähriger Vorarbeit eingeführte "Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinen" (Berlin 1829) und an seinem Sendschreiben "Über das Berliner Gesangbuch" (Berlin 1830). Theorie des Kirchenliedes und Gesangbucharbeit - über beide Komplexe hat Christoph Albrecht ausführlich gehandelt im Zusammenhang seiner Gesamtdarstellung "Schleiermachers Liturgik. Theorie und Praxis des Gottesdienstes bei Schleiermacher und ihre geistesgeschichtlichen Zusammenhänge" (Berlin 1962).

Nun gibt es aber noch einen dritten Bereich, der für die hymnologische Würdigung Schleiermachers fruchtbar gemacht werden will. Das ist die Liederwahl, die der berühmte Prediger bei seinen Gottesdiensten getroffen hat. Während er in den Jahren vor 1829 am Eingang der Kirche gedruckte Liederzettel austeilte, sang seine Gemeinde nach der Einführung aus dem

neuen Gesangbuch, und sämtliche gedruckten Predigten aus den letzten Lebensjahren Schleiermachers verzeichnen die Nummern der für den jeweiligen Gottesdienst von ihm angesetzten Lieder.

Bei diesen Predigten handelt es sich um (1) 64 von ihm selbst für den Druck durchgesehene Hauptpredigten aus den Jahren 1831 bis 1834, gesammelt im 3. Band der Predigtteilung der "Sämtliche(n) Werke" Berlin(1835); (2) 67 nachgeschriebene Frühpredigten, dem Typ nach Homilien, aus den Jahren 1830-1834, von F. Zabel hrsg. unter dem Titel "Predigten über das Evangelium Marci und den Brief Pauli an die Kolosser", in die Predigtteilung der Werkausgabe als 5. und 6. Band übernommen (Berlin 1835); (3) "Dr. Schleiermacher's Letzte Predigt", hrsg. von Dr. Hoßbach (Berlin 1834). Eine kommentierte Neuausgabe dieser Predigt hat J. Bauer besorgt (Marburg 1905).

Zu den Hauptpredigten sind am Anfang zwei Liednummern angegeben. Gemeint ist das Eingangslied und das auf die Predigt hinführende Lied. Am Ende steht die Nummer des Liedes nach der Predigt, das zugleich das Schlußlied war. Bei den Frühpredigten erscheinen nur Eingangs- und Schlußlied.

Das Untersuchungsmaterial ist also reichlich und wegen der Länge der Predigten auch recht umfangreich. Ich nenne auswahlweise einige Fragen, unter denen es bearbeitet werden müßte:

- Wie erschließt Schleiermacher seinen Hörern das neue Gesangbuch? Was mutet er ihnen erstmals bzw. wieder bzw. nicht mehr zu?
- Was ergibt sich aus seinen Liedansetzungen für seine persönliche Vorliebe im Blick auf Liederdichter, Liedtypen und Liedepochen?
- Welche Funktion haben die Lieder im Blick auf einen jeweiligen Predigtinhalt? Wie deuten sie ein jeweiliges Fest?

Insbesondere die letzte Fragestellung müßte sorgfältig aufgefächert werden. So zeigt etwa die Analyse von Schleiermachers vorletzter Predigt am Sonntag Septuagesimae 1834 über eine lange

Passage aus der Markusapokalypse, daß er den Liedern Aussagen und Anwendungen aus dem eschatologischen Fragenkreis zuweist, die er in der Predigt selbst unterläßt.

Die beiden ersten Fragestellungen zu bearbeiten scheint insofern besonders schwierig zu sein, als das Berliner Gesangbuch von 1829 bekanntlich auf die Angabe der Liedverfasser verzichtet, zugleich aber den originalen Text und selbst das Incipit so häufig verändert, daß die Identifizierung des betreffenden Liedes nicht ohne weiteres gelingt. Christoph Albrecht hat in seiner erwähnten Arbeit bewegliche Klage über diesen Umstand geführt und viel Mühe aufgewandt, um "den Anteil des Liedgutes der Brüdergemeine und die Aufnahme der Lieder Garves (den Schleiermacher sehr schätzte, wie wir aus seinen Briefen wissen) in das GB 1829" aufzuhellen (S. 127). Dabei ist ihm freilich ein Hilfsmittel entgangen, das zwar auch sonst weithin unbekannt geblieben zu sein scheint, das aber durch den von Albrecht herangezogenen F. G. Lisco, Zur Kirchengeschichte Berlins (Berlin 1857) auf S. 280 eigens genannt wird: S. C. G. Küster, Kurze lebensgeschichtliche Nachrichten von den Verfassern der Lieder des neuen Berliner Gesangbuches (Berlin 1831). Küster gehörte wie Schleiermacher zur Gesangbuchkommission und also auch zu den Unterzeichnern der Gesangbuchvorrede. Sein Büchlein befindet sich in der Berliner Universitätsbibliothek (Signatur Ds 41335). Das Exemplar der vormals Preußischen, jetzt Deutschen Staatsbibliothek gehört zu den im Krieg ausgelagerten Beständen und ist jetzt vermutlich in Westberlin (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz) einzusehen. Da es sich meinem bisherigen Eindruck nach um ein Rarum handelt, sei hier sein Inhalt im Überblick mitgeteilt.

Das Vorwort vom 22. Dezember 1830 begründet die Veröffentlichung mit dem Gemeindebedürfnis und ordnet sie in die text-hymnologischen Bemühungen bis zur damaligen Gegenwart ein. Als Vorbild hat Küster das entsprechende Werk von J. H. Grischow und J. G. Kirchner zum Freylinghausenschen Gesangbuch vor Augen gehabt. Die Käufer sollen die Möglichkeit haben, sein Büchlein als Anhang in das Gesangbuch einbinden zu lassen, damit ihnen die

Angaben über die Liederdichter immer zur Hand sind. Dem Vorwort folgen, numeriert von 1 bis 214 und alphabetisch geordnet, Kurzartikel von wenigen Zeilen bis zu einer knappen Seite über diejenigen Liederdichter, die Küster hat ausfindig machen können. Am Ende jedes Artikels stehen die Nummern der Lieder, die diesen Dichtern zuzuschreiben sind. (Man muß allerdings mit Druckfehlern rechnen.) Von größtem Interesse dürften die Nachweise für die Dichter der damaligen Gegenwart und jüngsten Vergangenheit sein. Auf S. 55f. schließt sich eine kleine ^{at} Statistik über den sozialen Stand der 214 Liedverfasser an, und ihr folgt dieser Abschnitt:

Das neue Gesangbuch enthält von 26 Dichtern des 16. Jahrhunderts 56, von 112 Dichtern des 17. Jahrhunderts 318, von 54 Dichtern aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts 289, und von 21 Dichtern aus der zweiten Hälfte des letztern 83 Lieder. Die Verfasser der übrigen 132 ältern und neuern Lieder habe ich nicht ausmitteln können. (S. 56)

Die Angabe über die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts ist so gemeint, daß die 21 Dichter vor 1800 geboren sind. Auch Küster selbst zählt zu ihnen.

Den Abschluß bildet ein "Alphabetisches Verzeichnis" (S. 57-78) in dem die Anfänge sämtlicher Lieder des Gesangbuchs mit ihren Nummern zu ersehen sind, sofern bekannt zugleich ihre Autoren, bei unbekannter Autorschaft in vielen Fällen das Gesangbuch, aus dem die Kommission das betreffende Lied übernommen hat. Besonders nützlich aber ist bei diesem Verzeichnis, daß zu Liedanfängen, die ihren Wortlaut erst durch die Kommission erhalten haben, auch das originale Incipit hinzugefügt ist.

Küsters Arbeit genügt den heutigen wissenschaftlichen Bedürfnissen durchaus nicht. Aber sie ist doch eine ungewöhnlich wichtige Hilfe zur ersten Orientierung und weiteren Klärung. Irgendwann wird die 1980 begonnene "Kritische Gesamtausgabe" der Werke Schleiermachers und seines Nachlasses (hrsg. von H.-J. Birkner u.a. bei de Gruyter, Berlin und New York) auch die Predigten von 1831-1834 einzubeziehen haben. Es ist uner-

läßlich, daß die Identifizierung der von Schleiermacher für seine Gottesdienste gewählten Lieder eine tragfähige Grundlage erhält. Die "Kritische Gesamtausgabe" muß das Predigtwerk auch in dieser Hinsicht erschließen. Haben wir doch damit zu rechnen, daß Schleiermachers Liederwahl weder traditionsgeleitet noch unter dem Vorzeichen liturgischer Beliebigkeit, sondern in gottesdienstlicher Verantwortung und also stets absichtsvoll erfolgte.

Soeben ⁱⁿ Band 12 der "Theologischen Realenzyklopädie" (TRE) der Artikel "Gesangbuch" von Alexander Völker erschienen (S. 547 bis 565). Dort wird das unter Schleiermachers Einfluß erarbeitete Gesangbuch von 1829 das "erste offizielle Reformgesangbuch" der nachrationalistischen Epoche genannt. Aus dieser Feststellung erhellt der außerordentliche Rang, den dieses in synodalem Auftrag geschaffene Gemeinschaftswerk innehat. Für die auf das 19. Jahrhundert gerichtete hymnologische Forschung ist es ein erstrangiges Dokument. Daß wir durch Schleiermachers Liedansetzungen Einblicke in den Gebrauch gerade dieses Gesangbuches und zugleich in die Wechselbeziehungen zwischen Schleiermachers wissenschaftlicher Theologie, öffentlicher Verkündigung und persönlicher Frömmigkeit erhalten können, macht den besonderen Reiz der Nachforschungen aus, zu denen diese Skizze anregen möchte.

Niedergeschrieben habe ich sie mit herzlichem Dank an meinen katholischen Mitbruder und Kollegen Philipp Harnoncourt. Schleiermacher, der protestantische "Kirchenvater des 19. Jahrhunderts", mag ihm nicht besonders naheliegen. Aber darin sind wir uns ja einig: Nur wenn wir - ein jeder an seinem Ort - unser eigenes Erbe aufarbeiten, können wir ökumenisch sein. Freigabe für das Eigene und Einladung in das Fremde, das zueigen werden will - mit dieser Haltung hat Philipp Harnoncourt dazu beigetragen, daß die Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie seit nunmehr zehn Jahren eine Quelle ökumenischer Erfahrung und wissenschaftlicher *Anregung* für mich ist.

Jürgen Henkys

COVERDALE'S "GOOSTLY PSALMES" AND THE ENGLISH PRAYER BOOK OF 1549

Coverdale's Goostly psalmes and Spirituall Songes, a collection of 41 hymns, mainly translations from the German, together with their melodies, was issued in 1535.¹ Only one complete copy of the book and two fragments are extant.² Until recently it was assumed that the collection appeared sometime around 1543 and therefore, since it was condemned to be burnt in 1546, its influence in England must have been extremely limited.³ However, now that it is known to have been issued in 1535, that is, eleven years before it was banned, the likelihood is that it was more widely known and used than has been hitherto thought. Four of Coverdale's hymn translations appear in a Scottish collection of 1578, which was a subsequent edition of an earlier, no longer extant, collection which must have been issued around 1546.⁴ Then in 1560 the Psalmes of Daud in English Metre, by Thomas Sternholde and others [STC 2427] included Robert Wisdom's version of Psalm 67, which is clearly indebted to Coverdale's version of Luther's Es wolle Gott uns gnädig sein.⁵ But there is also evidence that another of Coverdale's versions of German hymns was imbedded within the text of the English Prayer Book of 1549, the first complete reformed liturgy for the church in England.

The fourteenth hymn in Coverdale's Goostly psalmes is his translation of Luther's Mitten wir im Leben sind, together with its associated melody [Zahn 8502]:

1. In the myddest of our lyvyng
Death compaseth us rounde about
Who shulde us now sucour bryng
By whose grace we maye come out
Even thou lorde Jesu alone.
It dothoure hartes sore greve truly
That we have offended the
O lord god most holy
O lord god most myghtie
O holy and mercyfull Savioure
Thou most worthy god eternall
Suffre us not at our last houre
For any death from the to fall.
Kirieleyson
2. In the myddest of oure dyenge
We are vexed with helles payne
Who shulde helpe us out of this thyng
With stronge fayth to resyste agayne
Even thou lorde Jesu alone
For whan we crye and call on the
Thou art moved than with mercye
O lorde god most holy
O lorde god most myghtye
O holy and mercyfull Savioure
Thou most worthy god eternall
Suffre us not at oure last houre
For any hell from the to fall.
Kirieleyson.
3. In the myddest of oure helles payne
Oure owne synnes vexe us greatly
Who shulde save us from despayre agayne
That we maye holde by thy mercye
Even thou lorde Jesu alone
For thy deare bloude ryght plenteously
Was shed out for oure synnes frely

O lorde god most holy
 O lorde god most myghtie
 O holy and mercyfull Savioure
 Thou most worthy god eternall
 Suffre us not at oure last houre
 Thorow despere from the to fall.
 Kirieleyson.⁶

THE | booke of the common | prayer and admi- | nistracion of | the | Sacra-
 mentes, and other | rites and ceremonies of | the Churche: after the | vse
 of the Churche | of England was issued by the printers Richard Grafton
 and Edward Whitchurch in London in 1549. Although others were involved in
 the production of this reformed liturgy, the principal architect of the book
 was Archbishop Cranmer. Although the singing of various parts of the orders
 of service is referred to from time to time in the rubrics, there is no
 mention of hymnody as such in the entire book. However, although metrical
 hymns are absent, there are a number of prose canticles which were designed
 to be sung. One of these is the English version of the Media vita in morte
 sumus, which occurs in The Ordre for the Buriall of the dead. At face value
 it appears to be a simple translation from the text of the Latin rite of
 Sarum: Inhumatio defuncti. But on closer inspection it proves to be in
 part taken verbatim from Coverdale's translation of Luther's German version
 of the Latin antiphon.

SARUM ⁷	CRANMER ⁸	COVERDALE ⁹
.....
1 Sancte deus. Sancte fortis. Sancte & misericors saluator:	yet O Lorde God moste holy, O Lorde moste mightie, O holy and most mercifull sauour,	O lord god most holy O lord god most myghtie O holy and mercyfull Savioure
5 amare morti ne tradas nos.	delyuer vs not into the bytter paynes of eternall death.
.....
10 Sancte fortis sancte et misericors saluator	But spare vs Lorde moste holy, O God moste mightye, O holye and mercifull sauour, thou most worthie <u>iudge</u> eternall,	O lorde god most holy O lorde god most myghtie O holy and mercyfull Savioure Thou most worthy god eternall
15 amare morti ne tradas nos.	suffre vs not at our last houre <u>for any paynes of death,</u> to fall from thee.	Suffre us not at oure last houre Thorow despere from the to fall.

Cranmer occasionally misses a word from Coverdale's version and at other times makes various additions, but the general dependence of Cranmer on Coverdale is obvious. In particular, lines 13 and 14, are not represented in the Latin: they are based on Coverdale's words, which are a translation of Luther's 'du ewiger Gott' in stanza 3:

Mitten jnn der hellen angst
 vnser sund vns treiben
 Wo solln wir dem fliehen hin
 da wir mögen bleiben?
 Zu dir Herr Christ alleine
 Vergossen ist dein thewres blut
 das gnug fur die sunde thut
 Heiliger Herre Gott
 Heiliger Starker Gott
 Heiliger Barmhertziger Heiland

In the myddest of oure helles payne
 Oure owne synnes vexes us greatly
 Who shulde save us from despayre agayne
 That we maye holde by thy mercye
 Even thou lorde Jesu alone
 For thy deare bloude ryght plenteously
 Was shed out for oure synnes frely
 O lorde god most holy
 O lorde god most myghtie
 O holy and mercyfull Savioure

du ewiger Gott
las vns nicht entfallen
von des rechten glauben trost. 10
Kyrieleison.

Thou most worthy god eternall
Suffre us not at oure last houre
Thorow despare from thee to fall.
Kirieleyson.

But in lines 13 and 14 Cranmer does not follow Coverdale exactly for he changes 'god' to 'iudge'. In line 16, since Cranmer was writing prose rather than rhymed verse, he chose to alter the word-order and the vocabulary.

Although Coverdale's Goostly psalmes did not have a continuing influence on practical hymnody in the English church, in that as a hymn book it soon went out of use, nevertheless it was sufficiently known and used in its own day to make it an essential source for the reformed English liturgy, and therefore to have an indirect influence on the worship of the Church of England in every subsequent generation. It is also an example of the intertwining traditions of Catholic, Lutheran and Anglican liturgical worship.

Robin A. Leaver

NOTES

- 1 See R.A.Leaver, 'The Date of Coverdale's Goostly psalmes', IAH Bulletin 9, 1981, pp. 41-45 [= 'Die Datierung von Coverdales Goostly Psalmes', Musik und Kirche, Jg. 51, 1981, S. 165-171].
- 2 R.A.Leaver, 'A Newly-discovered Fragment of Coverdale's Goostly Psalmes', Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, Bd. 26, 1982, S. 247-250 [see also Bd. 27, 1983, S. 309].
- 3 See the discussion and the literature cited in the articles given in notes 1 and 2.
- 4 See J.Julian, Dictionary of Hymnology, London, 1907², p. 1021.
- 5 M. Frost, English & Scottish Psalm & Hymn Tunes c.1543-1677, London, 1953, p. 7.
- 6 E.Althoff, Myles Coverdales 'Goostly Psalmes and Spirituall Songes' und das Deutsche Kirchenlied, dissertation, Bochum, 1935, S. 47.
- 7 F.E.Brightman, The English Rite, London, 1921, Vol. 2, p. 858.
- 8 Ibid.
- 9 From stanzas 1 and 3 of Coverdale's translation.
- 10 Geistliche lieder auffs new gebessert zu Wittenberg. D. Mart. Luth., Wittenberg, 1533 [facsimile, Kassel, 1954], fol. 22 recto.

ALLEIN GOTT IN DER HÖH SEI EHR

Zur genauen Datierung und zu den frühesten Quellen
des ältesten evangelischen Kirchenliedes

Markus Jenny

Daß dieses evangelische "Kernlied"¹ - inzwischen auch zu einem unaufgebaren Bestandteil des ökumenischen Liedgutes geworden² - von dem Franken Nikolaus Decius (um 1485 - nach 1546) in Braunschweig um 1522 als von der Gemeinde zu singendes Gloria-Lied auf Grund des liturgischen Gloria-Textes und unter Benützung der gregorianischen Singweise des österlichen Gloria aus dem 10. Jahrhundert geschaffen wurde und das älteste evangelische Kirchenlied³ in deutscher Sprache ist, das kann man heute in jedem Nachschlagewerk lesen.

Bei näherem Zusehen läßt sich hier jedoch noch einiges mehr sagen:

Einmal zur Datierung: Soweit die heutigen Gesangbücher zum Autornamen eine Jahreszahl setzen, lesen wir teils "1522", teils "um 1522". Diese Jahreszahlen bedeuten sonst in der Regel das Jahr, in welchem ein Text bzw. eine Melodie erstmals belegt ist. Hier jedoch meint die Jahreszahl die vermutete Entstehungszeit. Denn für den Text gibt es nach wie vor keine ältere Quelle als das Rostocker Gesangbuch des Joachim Slüter vom Jahre 1525⁴. Daß dies nicht die älteste Quelle sein kann, weiß man seit Philipp Spittas überzeugendem Nachweis⁵: Slüter hat der dreistrophigen Gloria-Paraphrase, die mit Amen schließt, 1525 eine vierte Strophe angehängt, welche sich nicht unmittelbar ans Gloria anlehnt. Das Slütersche Gesangbuch kann demnach nicht die älteste Quelle für das Lied⁶ sein; denn diese muß das Lied in seiner dreistrophigen Urform enthalten haben. Die genannten Jahreszahlen (1522, um 1522) dürften also nur in Klammern angeführt werden, als vermutetes Entstehungsjahr.

Diese Vermutung läßt sich zeitlich präzisieren, was in der bisherigen Literatur, soweit ich sehe, noch nicht geschehen ist, so einfach und unwiderlegbar die Feststellung auch ist: Terminus a quo für die Entstehung des Liedes ist der September 1522. Denn es ist so gut wie ausgeschlossen, daß Decius die Zeile "Ein Wohlgefallen Gott an uns hat" geschrieben hat, ehe Luther in seiner epochemachenden Übersetzung des Neuen Testaments, die erstmals im September 1522 erschien, in Lukas 2, 14 die mißverständliche, mißverstandene und in diesem Sinne für die reformatorische Theologie untragbare Übersetzung der Vulgata "hominibus bonae voluntatis" (den Menschen, die guten Willens sind) durch die seinem griechischen Urtext gemäßige "und den Menschen ein Wohlgefallen" ersetzte. Daß Luther diese Übersetzung mit Bedacht und als erster wählte, zeigt sich schon an der Tatsache, daß er sie mit einer Randglosse begleitete. Terminus ad quem ist auf der anderen Seite der 23. Mai 1523, der Tag, an dem sich Decius nach seinem Weggang aus Braunschweig an der Wittenberger Theologischen Fakultät einschrieb⁷. Das Lied ist niederdeutsch abgefaßt, einem Idiom, das nicht die Muttersprache des aus Franken stammenden Dichters war. Daß das Lied in seinem ersten Texte schon niederdeutsch gewesen sein muß und nicht etwa erst nachträglich in diese Mundart übersetzt wurde, läßt sich

sogar noch an der Gestalt der Melodie bei ihrem ersten uns erkennbaren Auftauchen mit hochdeutschem Text erkennen. Einen niederdeutschen Liedtext zu schreiben, hatte Decius jedoch nur in seiner Braunschweiger Zeit, seit Spätherbst 1522⁵, Anlaß, später nicht mehr.

Fragt man nun innerhalb dieses Zeitraumes - September 1522 bis Mai 1523 - weiter nach Argumenten für eine noch genauere Datierung, so wird man zunächst auf das Versmaß dieses Liedes aufmerksam werden. Es wird weder einem Hymnologen noch einem Germanisten entgehen, daß es sich um die sogenannte Lutherstrophe handelt, das Strophenschema, in welchem Luther eines seiner frühesten Lieder, "Nun freut euch, lieben Christen gmein", und vier seiner sechs Psalmlieder von 1523/24 schrieb. Das könnte einen zur Vermutung veranlassen, Decius hätte sein Gloria-Lied nach dem Bekanntwerden der ersten Lieder Luthers verfaßt und dafür bewußt das vom Wittenberger Reformator gebrauchte Versmaß angewandt. Nun müssen wir aber wissen, daß diese Strophenform schon seit dem Minnesang belegt ist.⁶ Große Verbreitung fand sie - und von daher hat sie nachweislich auch Luther gekannt - durch das seit dem Ende des 14. Jahrhunderts mehrfach überlieferte Oster-Prozessionslied "Nun freu dich, werthe Christenheit"¹⁰. So konnte auch Decius sie leicht kennengelernt haben.

Daß die Melodie des Decius'schen Gloria-Liedes aus der Choralweise des gregorianischen Oster-Gloria gewonnen ist, das ist - wie gesagt - bekannt. Was man sich aber bisher nicht gefragt hat, ist, wie Decius gerade zu dieser volkstümlichen Gestalt seiner Gloria-Weise kam. Ich denke, die Antwort liegt einigermassen auf der Hand: Er wählt den Typus der Cantio-Weise. Man vergleiche etwa die seit der Hohenfurter Handschrift von 1410 bekannte Oster-Cantio "Wir wollen alle fröhlich sein"¹¹. Von hier kommt der Dreiertakt, der für die Cantionen typisch ist, von hier auch das (hypo)lydische Tongeschlecht, das durch die zugrundeliegende Choralweise, die im 4. Ton steht, nicht gegeben war, von hier der volkstümliche Habitus überhaupt, der diesem Liede seine unveränderte Beliebtheit bis zum heutigen Tage sicherte.

Der Gloriatext im Formkleide eines Osterprozessionsliedes mit einer Melodie, die ein gregorianisches Oster-Gloria in die Gestalt einer Oster-Cantio überführt: Was läge näher als die Annahme, Decius habe sein Gloria-Lied auf Ostern 1523 geschaffen und in der Osterzeit dieses Jahres in Braunschweig eingeführt? Ostern war 1523 am 5. April. Der 23. Mai, an dem sich Decius in Wittenberg in die Matrikel der Universität einträgt, war der Samstag vor Pfingsten. Decius hatte also fast die ganze Osterzeit hindurch Gelegenheit zur Einführung des neuen Brauches in den Braunschweiger Gottesdiensten.

Man müßte also, wenn man dieser Argumentation zustimmt, das Lied künftig mit 1523 datieren, wie die ersten Lieder Luthers. Aber es eilt dem Aufruf Luthers in seiner ersten Schrift zur Liturgiereform, der "Formula missae et communionis", voraus: "Cantica velim etiam nobis esse vernacula quam plurima, quae populus sub missa cantaret. ... Sed poetae nobis desunt aut nondum cogniti sunt, qui pias et spirituales cantilenas (ut Paulus vocat) nobis concinnent, quae dignae sint in Ecclesia dei frequentari." (Ich möchte, daß wir möglichst viele volkssprachliche Gesänge hätten, die das Volk während der Messe singen könnte. Aber es fehlen uns die Dichter oder sind noch nicht bekannt, die uns fromme und geistliche Lieder (wie Paulus sie nennt) sängen, die würdig wären, in der Kirche Gottes gebraucht zu werden.)¹² Es bleibt also dabei, daß die Ordinariums-Lieder des Nikolaus Decius die ersten evangelischen Gemeindelieder gewesen sind. Daß sich zwei dieser drei Erstlinge bis heute im Kirchengesang gehalten haben¹³, ist eine Erstaunliche Tatsache, dies umsomehr, als Luther die Lieder anscheinend nicht gekannt, auf jeden Fall nicht in sein Gesangbuch übernommen hat.

Und nun zur Melodie: Daß sie gleichzeitig mit dem Text entstanden ist, kann nach dem Vorstehenden erst recht nicht mehr bezweifelt werden, auch wenn sie uns erst im Jahrzehnt darauf zum ersten Mal überliefert ist: Den Text kann man immerhin schon in einer Quelle von 1525 nachweisen, die Melodie aber erst in einer solchen des Jahres 1539. Es handelt sich dabei um das erste Reformationsgesangbuch der Stadt Leipzig, das im Jahre der Einführung der Reformation unmittelbar nach dem Tode des Herzogs Georg des Bärtigen vom Drucker Valentin Schumann herausgebracht wurde.¹² Dieser Gesangbuchdruck hat seine Bedeutung vor allem dadurch, daß er für zwei Luther-Melodien die bis heute älteste bekannte Quelle darstellt ("Vom Himmel hoch, da komm ich her" und "Vater unser im Himmelreich"). Als dritte wichtige Melodie finden wir darin nun also auch unsere Gloria-Weise zum ersten Mal. Daß es sich in allen drei Fällen nicht um die Erstüberlieferung handeln kann, steht außer Zweifel. Die beiden Luther-Melodien schöpfte der Drucker (oder sein Auftraggeber) aus einer zwischen 1535 und 1539 erschienenen, heute verschollenen Ausgabe des Wittenberger Gesangbuchs¹⁵, in welchem sie später belegt sind. Die Decius-Melodie aber muß er einer anderen Quelle entnommen haben, die ebenso verschollen (oder noch nicht wieder entdeckt) ist wie jene. Daß es sich sehr wahrscheinlich um ein niederdeutsches Gesangbuch oder Liederblatt handelte, sieht man daran, daß der zweite Melodieton, der in der späteren Normalfassung eine Halbe ist, in zwei Viertel aufgespalten ist, weil der niederdeutsche Text (Alleyne God yn der höge sy eere) hier eine überschüssige Silbe hat. Für den hochdeutschen Text, wie Schumann ihn bietet (Allein Gott in der höhe sey ehr) ist diese Tonspaltung nicht nötig.

Dafür, daß es eine frühere Quelle für diese Melodie tatsächlich gegeben hat, ist durch den englischen Hymnologen Robin A. Leaver der Beweis erbracht worden. Ihm gelang es, die erste gedruckte Übersetzung deutscher evangelischer Kirchenlieder ins Englische durch Myles Coverdale, die ohne Angabe des Druckjahres bei Johann Gough in London erschien, auf 1535 zu datieren.¹⁶ Unter den 41 Liedern dieser Sammlung finden sich 18 von Luther, und zwar keine von denen, die seit 1535 erschienen sind, wie vor allem "Vom Himmel hoch, da komm ich her" und "Vater unser im Himmelreich". Unter den übrigen Liedern findet sich auch eine Übersetzung von Decius' Gloria-Lied und zwar mitsamt der Melodie in Typendruck¹⁷. Es hat also von 1535 eine heute nicht mehr (oder noch nicht) bekannte Quelle mit Noten gegeben, in welcher unser Lied stand. Es wäre allerdings voreilig, wollte man sagen, das sei die Quelle, aus der sowohl Schumann in Leipzig als auch Coverdale in London geschöpft haben. Denn es handelt sich zwar an beiden Orten um dieselbe Melodie, jedoch in zwei charakteristisch verschiedenen Fassungen¹⁸:

1535 G 3/4 8 \#
To god the hy-ghest be glo-ry al-waye, for his great kind-ness and mer -

1539 G 3/4 8
Al-lein-Gott in der hö-he sey ehr, und dank für sei - ne gna -

cy, that doth pro-uyde both nyght and daye both for oure soule and oure bo - dy.

de. Da-rumb das nu und nim-mer-mehr uns rü - ren kan ein scha - de.

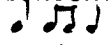
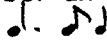
To man-kinde hath god great plea-sure, now is great peace e-ve - ry where, god

Ein wohl-gefallen Gott an uns hat, nu ist gros fried on vn - ter-las, all

hath put out all en - myte.

feh-de hat nu ein en - de.

Dreierlei ist zum Vergleich dieser beiden Fassungen bzw. Notierungen zu be-merken:

1. Beide Notierungen zeigen - ja an verschiedenen Stellen - daß man im 16. Jahrhundert in einer dreitaktigen Melodie mit jambischem Text ohne weiteres den längeren Notenwert in deren zwei von halber Länge spalten konnte, wenn der Text eine überschüssige Silbe aufwies.
2. Die Leipziger Fassung hat am Stollenende eine reichere Kadenzformel und am Strophenende die heute übliche einfache. Eigentlich würde man das umgekehrte erwarten. Die Londoner Fassung erfüllt diese Erwartung, wobei an die Stelle der Bewegung  eine Formel mit Punktierung tritt: ; diese findet dann ihre Entsprechung in einem punktierten Durchgangston in der gleichen Zeile - eine Lösung die ästhetisch so sehr befriedigt, daß man geneigt sein könnte, diese Fassung für die ursprüngliche zu halten. Möglich bleibt immerhin, daß Decius der Melodie jene schlichte Form gegeben hat, die sich später durchgesetzt hat, während es sich in der Londoner wie in der Leipziger Fassung bereits um sekundäre Auszierungen handelt.
3. Eine weit gewichtigere und interessantere Variante stellt die Londoner Fassung der ersten Abgesangszeile dar. Die Melodie nimmt hier einen völlig anderen,

Verlauf: Sie wendet sich nach unten, in den plagalen Raum, der sonst nicht benützt, sondern nur in der eben besprochenen Kadenzformel flüchtig berührt wird. Man muß sich hier an die Tatsache erinnern, daß auch beim Agnus Dei-Lied des Decius zwei Fassungen der Melodie überliefert sind, die sich in erster Linie dadurch unterscheiden, daß die eine den ¹⁹ Raum unter dem Grundton miteinbezieht, während die andere ihn völlig meidet. Während sich bei "O Lamm Gottes unschuldig" beide Fassungen nebeneinander im deutschen Kirchengesang erhalten haben²⁰, gibt es für das Gloria-Lied erst durch die englische Überlieferung ein Zeugnis für diese Eigenart der frühen Tradition. Aus diesem Grunde halte ich es nicht für sehr wahrscheinlich, daß diese Variante in der Melodie des Gloria-Liedes erst in England entstand. Es ist vielmehr anzunehmen, daß Coverdale eine niederdeutsche Vorlage vor sich hatte, die so lautete. In der deutschen Überlieferung hat sie - aus welchen Gründen, können wir nicht wissen - keine Auswirkungen gehabt.

Dieses Beispiel kann uns zweierlei sehr deutlich zeigen. Einmal, in wie hohem Maße wir mit verschollenen Quellen zu rechnen haben. Wenn sie auftauchen, werden sie nicht nur bestehende Probleme lösen helfen, sondern auch neue Fragen aufkommen lassen. Zum andern wird hier einmal mehr die Maxime in Frage gestellt, wonach die älteste Quelle automatisch die beste sein muß und man sich für die Herstellung einer heute gültigen Fassung unter allen Umständen daran zu halten hat. Diese Maxime geht davon aus, daß die älteste Quelle immer auch die authentische ist. Auch die Vorstellung, die Variantenbildung habe im Kirchenlied erst später eingesetzt, ist offensichtlich falsch. Ein Kirchenlied, das gebraucht wird, ist ein Stück Leben; und Leben ist immer in Bewegung.

Zum Schluß müssen wir nochmals auf die Frage der Herkunftsangaben zu diesem Lied in den Gesangbüchern²¹ zurückkommen. Wie gesagt: man pflegt jeweils, sofern bekannt, den Namen des Autors und dazu die Jahreszahl des frühesten Erscheinens oder Ort und Jahr der ältesten bekannten Quelle anzugeben. Das würde hier bedeuten: "Text und Melodie: Nikolaus Decius (1523) 1525/1535". Oder zur Melodienun statt "Leipzig 1539": "London 1535". Damit würde jedoch der Eindruck erweckt, die Melodie sei zehn Jahre später als der Text entstanden und sei englischer Herkunft. Deshalb wird man wohl in diesem Fall schreiben müssen: "Text und Melodie: Nikolaus Decius 1523 (Text erstmals belegt Rostock 1525, Melodie erstmals belegt London 1535)". Damit würde das Gesangbuch an markanter Stelle davon Zeugnis geben, daß der evangelische Kirchengesang schon früh über die Grenzen des deutschen Sprachgebietes hinausgewirkt hat.

hert/ de em behaghende yß.
¶ Vñd du kyndelyn werst cyn Prophe-
te des hōgsten gheheten/du werst vor
dem heren hērgaen dath du synen wech
beteydest.

¶ Vñd erkantnisse der salicheyt ghyff
stu synem volcke/de dat ys in voigcuyn
ghe trect siinden.

¶ Doch de hertlyke barmherticheyt
vnses gades/dorch welcke vns besōche
hefft de vpgancē vp der hōghe.

¶ Vpp dat esdyne den de dat syten
in der dūctnisse vnde selcme des do-
des/vñd tychte vnsē vōre vp den wech
des viedes.

¶ Eer sy Gade dem vader vñd dem
sōne/vnde dem hyligen geyste.

¶ Also yd was in anfangē nu vñ iū-
mer/vñ van ewicheyt to ewicheyt Amē.

Gloria in excelsis deo.
Aleine God in der hōge sy tē/
vñ danck vor syne gnade. Dar-
ūme dat nu vñ vor nicht mē/
vns rōren mach cyn schade. Cyn wolge

uallent Gode an vne hath/ nu ys groch
viede an vnderlaty/ Alle veyde nu hefft
cyn ende. Psal. cxv.
Luce. ii.

¶ Wy lauen pryfen anbeden dy/ vor
dyne ere wy dy dancken. Dath du Gode
vader ewichlyck/ regerst an alle wācken.
Gang vngemeren ys dyne mache/ vor
geschūch wat dyn wylle hefft gedacht/
Wol vns des synen heren. 1 Para. xix
Psal. lxxv.
Erod. xv.
Psal. ix.

¶ O Jesu Christi sōne eynghebaren/
dynes hemmelschen vaders. Vor sōner
der de weren volaren/ du stillet vnses
hadens. Lam Gades hylighe here vnde
groeth/nym an de bede van vnser noeth
Vorbarme dy vnser Amen. Johan. i. iij
1. Joda. iiii.
1. Corin. v.
Colof. i.
Johan. i.

¶ O hylige geyst/ du grōtste guth/
du alder heylsāmeeste trōstet. Vor diuuls
gewalt voidan behūth/ de Jesus Chri-
stus voildsede. Doch grote matre: vnd
bytteren doth/ affwēde alle vnser jamet
vñd noeth/Dar tho wy vns volaren. Joha. xv.
Epoca. v.
1. Th. i.

Dat vader unse.
Jūij

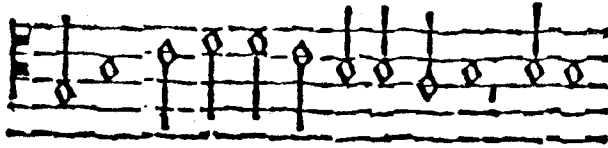
Aus dem Gesangbuch Joachim Slüters, Rostock 1525

Gloria in excelsis Deo.

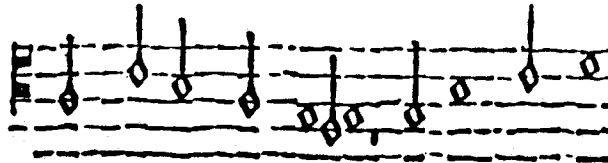
Allein Gott in der hōhe sey ehr/vñ danck für seine
Darumb das nu vñ nimermehr/vns chren kan ein
gnade/Ein wolgefallen Gott an vns hat / nu ist
schade/ (gros
fied on vnterlas/all schde hat nu ein ende.
D iij Wir

Aus dem Gesangbuch Leipzig 1539

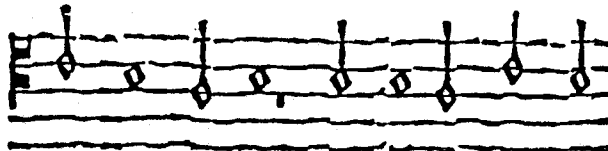
Gloria in excelsis deo.



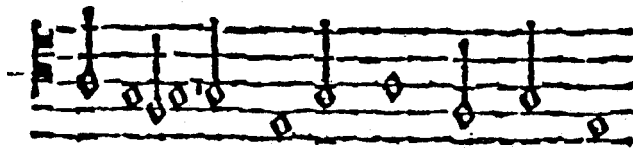
To god the hyghest be glory alwaye / fo; his



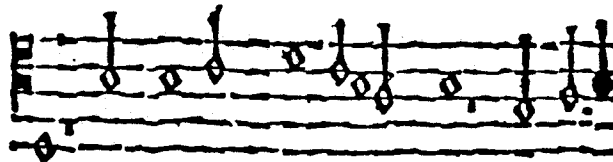
great kyndnes and mercy / that both prouyde



both nyght and daye / both fo; oure foule and



oure body / To ma;kynde hath god great plea



sure / no to is great peace euerie where / god hath



put out all enemye.

Anmerkungen

- 1 EKG 131; RKG 1 usw.
- 2 KKG 753; GKL 54; GL 457
- 3 HEK I/1, Nr. 60 und S. 570-572; HEKG III/1, S. 466-469; HEKG Sonderband "Die Lieder unserer Kirche", S. 208-210; WB GL IV, S. 457.
- 4 Zu dieser Quelle vgl. Gerhard Bosinski: Das Schrifttum des Rostocker Reformators Joachim Slüter. Göttingen 1971, S. 35-68. Faksimile unseres Liedes danach HEK I/1, S. 570 und von dort hier S. 6.
- 5 MGkK 6 (1901) S. 158-164. Vgl. auch die Ergänzung von Spitta daselbst 13 (1908) S. 28 und P. Severinsen, daselbst 14 (1909) S. 155-157 und Hans Hofmann daselbst 24 (1919) S. 201-206.
- 6 Der ökumenische Text dieses Liedes (GKL 54) hat diese Form wiederhergestellt. Das war der naheliegende Ausweg aus den Schwierigkeiten, welche Joachim Slüters vierte Strophe der Redaktion einer Einheitsfassung entgegenstellte. Es ist zudem aus praktisch-liturgischen Gründen gut, wenn ein Gloria-Lied nicht mehr als drei Strophen hat.
- 7 "(Wohlgefallen) Daß die Menschen davon Lust und Liebe haben werden, gegen Gott und untereinander, und dasselb mit Dank annehmen und darüber alles mit Freuden lassen und leiden." WA Bibel 6 (1929) S. 217.
- 8 Siegfried Fornapön: Artikel Decius in MGG 3 (1954) Sp. 81.
- 9 Siehe HEK I/1, S. 571, mit Faksimile nach der betr. Quelle (Leipzig 1539), danach hier S. 6.
- 9a Horst Joachim Frank: Handbuch der deutschen Strophenformen. München und Wien 1980, S. 544.
- 10 Vgl. den Abdruck nach dem Mainzer Processionale um 1390 durch Walther Lipphardt in: JLH 9 (1965) S. 101f. Zu diesem Lied steht Luthers "Nun freut euch, lieben Christen gmein" eindeutig im Kontrafaktur-Verhältnis. Auch die drei Psalmlieder "Aus tiefer Not schrei ich zu dir", "Ach Gott, vom Himmel sieh darein" und "Es spricht der Unweisen Mund wohl" sind wahrscheinlich auf diese Weise gedichtet.
- 11 EKG 82, GKL 30
- 12 WA 12, S. 218. Die Schrift erschien erst Anfang Dezember 1523 (S. 198).
- 13 Neben dem Gloria-Lied das Agnus Dei-Lied "O Lamm Gottes unschuldig", das heute wie das Gloria-Lied zum ökumenischen Liedgut gehört (GKL 23). Das Sanctus-Lied des Decius hingegen hat sich im Kirchengesang nicht gehalten.
- 14 Illegal war schon vorher, um 1530, in Leipzig ein evangelisches Gesangbuch erschienen (DKL 1530/01). Dasjenige Schumanns (DKL 1539/04, Neuauflagen DKL 1540/07, 1542/09 und 10) ist monographisch bisher nicht behandelt worden, würde eine solche Untersuchung aber durchaus verdienen.
- 15 Es sind Ausgaben von 1533 und 1535 und dann erst wieder von 1543, 1544 und 1545 erhalten (DKL 1533/02, 1535/06, 1543/10, 1544/05, 06 und 07, 1545/06), zwei Ausgaben von 1529 sind nachgewiesen bzw. erschlossen (siehe Markus Jenny: Luthers Gesangbuch. In: Helmar Junghans (Hrsg.): Martin Luther von 1526-1546. Festgabe zum 500. Geburtstag. Berlin 1983, S. 303-321 und 825-832.
- 16 Robin A. Leaver: Die Datierung von Coverdales Goostly Psalmes. In: Musik und Kirche 51 (1981) S. 165-171.

- 17 Faksimiliert bei Leaver S. 169, danach hier S. 7. Es handelt sich dabei um ein sehr frühes Beispiel des Typendrucks für Noten, der erstmals 1528 bei Pierre Attaignat in Paris belegt ist. Leavers Angabe S. 167 (mit Literaturangaben), diese Notentypen hätte der Londoner Drucker John Rastall, der Johan Goughs Geschäftspartner wurde, 1529/20 aus Norddeutschland mitgebracht, bedarf der Nachprüfung. Denn dadurch würde ein feststehendes wichtiges Datum in der Geschichte des Notendrucks erheblich verändert.
- 18 Coverdale notiert in g ohne Vorzeichen, was wahrscheinlich durch die Notierung der zugrundeliegenden gregorianischen Weise bedingt ist (4. Ton von g aus). Decius' Weise steht dennoch eindeutig im 6. Ton, und die englischen Sänger dieses Liedes haben ohne Zweifel fis (und nicht f) gesungen. Die Stollenwiederholung ist bei Coverdale ausgeschrieben, bei Schumann nicht. Da Coverdale im ersten Stollen zweimal eine Notenspaltung hat, die im zweiten Stollen entfällt, schreiben wir in der Übertragung die Wiederholung aus, was dann auch in der Schumann'schen Fassung geschehen muß. Ob die bei Coverdale konsequent notierten Pausen an den Zeilenenden ernst zu nehmen sind, und insbesondere, ob sie so in seiner Vorlage standen, ist schwer zu entscheiden.
- 19 Zahn 4360 im authentischen Raum (F-Dur, f'-f''), Zahn 4361 im plagalen Raum (F-Dur, c'-c'').
- 20 Die eine (Zahn 4361) pflegt man gemäß ihrer hauptsächlich späteren Verbreitung als die norddeutsche, die andere (Zahn 4360) als die süddeutsche Fassung zu bezeichnen. In der ökumenischen Fassung (GKL 23) wurden beide Traditionen miteinander verbunden (vgl. Werkbuch zum GL, Band 4, Freiburg 1976, S. 470).
- 21 Vgl. Markus Jenny: Die Herkunftsangaben im Kirchengesangbuch. In: J LH 24 (1980) S. 53-68.

"NÄR ALLT OMKRING MIG VILAR ..."

So hat es einmal in Skåne beim Abendgebet geklungen.

Freilich kommt Heinrich Isaacs Innsbruckweise in unsrem Grenzgebiet zwischen Dänemark und Schweden auch in anderen Varianten vor.

John Enninger aber, vielleicht der geschickteste Aufzeichner der Musik des Volkes, hat das Lied so - mit Text von F. M. Franzén - gehört, wahrscheinlich in seinem Elternhaus im Dorfe Quärlöf bei Landskrona.

Meine zwei kleinen Orgelsätze bringen dem lieben Freund PHILIPP HARNONCOURT, der als Sekretär der IAH so viel Mühe auch mit uns im Norden gehabt hat, den schönsten Dank und alle gute Wünsche.

Lund im Frühjahr 1984

Sigurd Wentz-Panecik

"NÄR ALLT OMKRING MIG VILAR"

"NU VILAR HELA JORDEN"

Melodievariante aus Skåne

Aufzeichnung: John Enninger (1844-1908)

Orgelsätze: Elisabet Wentz-Janacek

I.

Sehr ruhig
Solo: zarte Zunge 8'

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). The middle and bottom staves are in bass clef. The music begins with a series of eighth and sixteenth notes in the treble, followed by chords and single notes in the bass.

The second system of musical notation continues the piece with similar rhythmic patterns in the treble and bass staves, featuring chords and melodic lines.

The third system of musical notation continues the piece, showing a progression of chords and melodic fragments across the three staves.

The fourth system of musical notation concludes the piece. It features a double bar line and the word "Attacca" written in the right margin. The notation includes a final chord in the bass and a melodic line in the treble.

"NÄR ALLT OMKRING MIG VILAR"

II.

This musical score is for the second part of the piece "NÄR ALLT OMKRING MIG VILAR". It is written in common time (C) and consists of three systems of music. The first system features a grand staff with a treble and bass clef, and a separate bass line below. The second system continues with a grand staff and a bass line. The third system also features a grand staff and a bass line. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* and *ff*. A rehearsal mark (H) is present in the second system. The piece concludes with a double bar line and a final chord.



Nachtrag zu den Protokollen der

12. Arbeitstagung der IAH in Budapest, 8. bis 13. August 1983

Durch ein bedauerliches Versehen des Präsidenten fehlt im Bulletin 12 (1984) auf S. 4 das Protokoll der beiden ersten Sitzungen der Arbeitsgruppe I. Dieses Ergebnis unserer wissenschaftlichen Kongress-Arbeit darf nicht unbeachtet bleiben und wird deshalb hier noch wiedergegeben:

1. Hauptthema: Vom Volkslied zum Kirchenlied

Arbeitsgruppe I (Dienstag und Mittwoch)

In der Gruppe arbeiteten mit Teilnehmer aus Argentinien, der DDR, der Bundesrepublik Deutschland, Großbritannien, Norwegen, Polen, Schweden, der CSSR und den USA.

Die Gesamttendenz der Gespräche war: Die Kenntnis bzw. Berücksichtigung der Vorlagen von Kontrafakturen oder kontrafakturähnlichen Vorgängen ist nur teilweise gewährleistet.

1. Melodien erleben einen mehrfachen Funktionswechsel, z. B. "Glory, Glory, Halleluja" hat seinen Ursprung im amerikanischen Kindergottesdienst. Die Melodie wurde später als patriotische Weise (Schlachtruf) im Bürgerkrieg verwendet. Unter Harriet Beecher-Stowe entsteht der religiöse Text, der Grundlage des heute bekannten Spirituals ist. In Argentinien wurde der Text dieses Liedes sogar zu einer Paraphrase des Gloria in excelsis. Im tschechischen Sprachraum tritt das Lied auf als politisch geprägter Protestsong. Es ist ein Lied auf John Brown, der erhängt wurde.

Frage: Welche Meinung vertreten die Hymnologen, wenn eine Melodie einen mehrfachen Funktionswechsel erfährt? Und wie nennt man in der Fachsprache diesen mehrfachen Wechsel?

2. Kontrafakturen oder kontrafakturähnliche Vorgänge, bei denen sich die Sänger noch an die weltliche Herkunft der Melodien erinnern, z. B. Nationalhymnen, die in den Kirchen gesungen werden (etwa "Heil dir im Siegerkranz"). (Anmerkung des Protokollanten: In einem katholischen Gottesdienst in Ungarn am 21. 8. 1983 wurde am Ende der Messe die Nationalhymne gesungen. Ob das mit dem am Vortrag gefeierten Nationalfeiertag zusammenhängt oder ständig so gehandhabt wird, konnte ich nicht erforschen.) Die Melodie aus dem 2. Satz des Kaiserquartetts von Joseph Haydn liegt in den USA in zwei Fassungen vor: "Glorious things" mit einem Text von John Newton und "Praise the Lord". Die Melodie der Beatles "We alle live in a yellow submarine" wird im deutschen Sprachraum zum christlichen Jugendlied "Besser sind wir nicht, aber besser sind wir dran".

Dieser Praxis gegenüber gibt es zwei Meinungen:

a. Das Singen wird durch die Uebernahme weltlicher Melodien in den kirchlichen Bereich entweiht, entheiligt und profaniert. (Dieser Vorwurf wurde z. B. von den Altgläubigen gegen die Hussiten und gegen Luther, von den Orthodoxen gegen die Pietisten und von den konservativen Kirchenmusikern gegen die Freunde der Bands im Gottesdienst erhoben.)

b. Wird nicht der Kirchengesang durch die Uebernahme von Welterfahrung bereichert?

Frage: Wie sind diese beiden Meinungen von Hymnologen zu beurteilen? Gibt es heute überhaupt noch einen Volksgesang, der Ausgangspunkt für das Kirchenlied sein könnte, oder ist das Kirchenlied selbst schon an die Stelle des Volksliedes getreten?

3. Kontrafakturen oder kontrafakturähnliche Vorgänge, bei denen die weltlichen Vorlagen bereits nicht mehr bekannt sind. Z. B. sammelt zu Anfang des 20. Jh. Ralph Vaughan Williams Volksliedweisen, die er mit Kirchenliedern verbindet. Das geschah in England zu einer Zeit, in der man nicht nach den Quellen der Melodien fragte.

Frage: Kann das Kirchenlied heute zu einem im weltlichen Leben verankerten Volkslied werden?

Die Antworten fallen verschieden aus:

- a. Alan Luff (GB) berichtet: Bei Sportveranstaltungen wird das Kirchenlied "Abide with me" gesungen. Wenn in Wales Menschen zweckfrei zusammen sind, singen sie nicht Volks-, sondern Kirchenlieder.
- b. Aus der DDR wird das Gegenteil berichtet: Weniger zu Weihnachten, aber sonst werden Lieder mit religiösem Inhalt aus Volksliederbüchern eliminiert oder doch nur verstümmelt aufgenommen. So ist z. B. das Lied "Der Mond ist aufgegangen" nur noch mit den sog. profan bestimmten Strophen in Volksliederbüchern vertreten.

Matthias Werner

Ada Kadelbach

AGAIN: FOUR HUNDRED YEARS WITH THE AUSBUND
A STUDY ON STABILITY AND CHANGE

It has always been claimed that the Ausbund, the oldest Anabaptist hymnal, which is still used by the Old Order Amish in America, was never or very little revised.

The examination of twelve European and 32 American editions of this unique hymn-book was necessary in order to find out whether the assertion can be upheld or not. The most important results of this research are summed up in the following study.

"Four Hundred Years with the Ausbund"¹ - this is the title of a small booklet published in 1964 in commemoration of the first Anabaptist collection of 53 martyr hymns written in the castle of Passau between 1535 and 1540: Etliche schöne Christliche Geseng/ wie sie in der Gefengknüß zu Passaw im Schloß von den Schweitzer Brüdern durch Gottes gnad geticht vnd gesungen worden... M.D.LXIIII.

It was not before the second edition, however, that the largely expanded book was entitled: Außbund Etlicher schöner Christlicher Geseng... Ann. M.D.LXXXIIII. A new section of 80 contemporary hymns of both Anabaptist and non-Anabaptist origin, "von den Schweitzern / vnd auch von

andern rechtgläubigen Christen", preceded the 1564 collection. While the older part, which has always retained its original title, experienced several omissions and additions, the first section remained unchanged until the present day. For this reason, it is more precise to date the first Ausbund, which is still known among the Old Order Amish as das dicke Buch, to 1583 rather than to 1564.

Once again, in 1985, there is reason enough to commemorate the oldest Anabaptist hymnal. Two hundred years ago the Ausbund was printed for the fourth time in the New World. Why is the Germantown edition of 1785, one among 32 American editions and reprints², outstanding enough to be commemorate

The first American printing of 1742 differed from the European editions by the addition of three hymns (nos. 138-140) and two prose appendices, an apologetic statement of adult baptism (1557) and a seventeenth century martyrs' report from Switzerland. In the second edition of 1751, a supplement of five hymns was added which was expanded to six hymns in the fourth edition of 1785³. Since then f o r m a t and c o n t e n t s have not been changed again!⁴

More than 30 editions and reprints followed this model. As the page numbers are always announced before the singing of a hymn in the Amish service, even the pagination had to

be kept the same throughout the centuries. Whether the participants hold an eighteenth century European copy or the latest American reprint of 1984, they will find the same hymn on the page announced, as long as it is taken from the main body of the book.

Surprisingly enough, the traditional Register used in the Old Order Amish communities only list one (the Dürsrütti Ballade, No. 139) of the nine hymns as added to the American editions, while about fifty per cent of the 137 hymns from the European Ausbund are thought "proper" ("schicklich") for being sung in the services⁵. The Haslibacher Lied (No. 140), which also appeared in five other publications in America, and the Tobiaslied (Appendix No. 1) are sung at the wedding table only⁶.

While the comparison of the thirty American Ausbund editions of the last two centuries proved conformity in l i t e r a r y terms, the accurate collation of the texts brought to light non-identity in typographical and l i n g u i s t i c respect.

Christoph Saur, father and son, (Germantown 1742, 1751, 1767) followed the eighteenth century European editions in almost every detail. Their successors Leibert und Billmeyer in

the first post-revolutionary edition of 1785 took the first steps towards modern spelling, though the following innovations are not found throughout the book:

nouns are capitalized

eu, ey → ^eäu, ^eäy

e.g. Teuffer, Keyser
→ ^eTäuffer, ^eKäyser

i → ie

e.g. vertriben → vertrieben

final m, n → mm, nn

e.g. from, Tyran → fromm, Tyrann

final ndt → nnt

e.g. verbrendt, bekindt
→ verbrennt, bekannt

medial and final
ff, tt → f, t

e.g. Hoff, tretten
→ Hof, treten

In the following Lancaster editions of 1815 and 1834, Joseph Ehrenfried⁷, a young well-educated teacher and printer, and his successor Johann Bär applied the above-mentioned "rules" much more consistently. Furthermore, they used smaller types for the benefit of a clearer lay-out and introduced the following spelling norms to the Ausbund:

"Dehnungs-h" e.g. nemen → nehmen

ck → k e.g. dancken → danken

tz → z e.g. Hertz → Herz

elision mark e.g. g^eführt → g'^eführt, Gib ihn → Gib ihn'n

a, o, u → ä, ö, ü (since 1834)

Ehrenfried, who was only 19 when he left his academic environment in Germany, certainly also knew his grammar. For the first time punctuation marks are used systematically in the Ausbund.

Two examples from the Tobiaslied show how he corrected wrong cases and tenses:

- 2,2 darum ihm Gott hat lieb und werth (1785)
 Darum ihn Gott hatt lieb und werth (1815)
- 6,3 daß hat gethan des Königs Sohn (1785)
 Das hatt' gethan des Königs Sohn (1815)

Johann Bär obviously had a special interest in metrics. In the Haslibacher Ballade, he achieved the proper meter 8.8.6.8.8. by omitting a few syllables:

- 5,4 Von meinem Glauben thu ich nicht abstan (1815)
 Von mein'm Glaub'n thu ich nicht abstahn (1834)
- 9,2 Von deinem Glauben thu du nicht stahn (1815)
 Von deinem Glauben thu nicht stahn (1834)

The first two stanzas of hymn No. 131, the famous Lobsang, also prove evidence of their endeavor:

1.

O Gott Vater wir loben dich,
Und deine Güte preisen:
Daß du uns O Herr so gnädiglich,
An uns neun hast beweisen, ... (1785)

O Gott Vater, wir loben dich,
Und deine Güte preisen:
Die du, o Herr, so gnädiglich,
An uns neu hast bewiesen, ... (1834)

The irregular scansion of line three was evened out, the correct pronoun ("Güte...Die") was inserted, the vocative forms were set off by commas, and the perfect rhyme "preisen - beweisen" was given up in favor of the correct grammatical form.

2.

Oeffne den Mund Herr deiner Knecht,
Gib ihn Weißheit darneben,
Daß sie dein Wort mög sprechen recht,
Was dient zum frommen Leben, ... (1785)

Oefne den Mund, Herr, deiner Knecht,
Gib ihn'n Weißheit darneben,
Daß er dein Wort mög sprechen recht,
Was dient zum frommen Leben, ... (1815/34)

In the Dutch original by Leenaert Clock and in the first known High German translation of ca. 1590, God's servant ("Knecht") appeared in the singular:

Opent den mondt van uwen knecht,
Gheeft hem wijsheyt daer neven,
Dat hy u woordt mach spreken recht,
Wat dient ten vromen leven, ...⁸

Offne den mundt von deinem knecht,
gib ihm weißheit daneben,
Daß er dein Wort magh sprechen recht,
was deint zum frommen leben ...⁸

When the Loblied was published in the Ausbund for the first time (1622), "Knecht" appeared in a plural context:

Offne den mundt, Herr, deiner Knecht [e],
gib ihn ['n]weißheit darneben,
Das er dein wort mög sprechen recht
was dient zum frommen leben ...⁸

The singular "er" in line three can only be related to "mundt", not to "Knecht[e]". Line two is an interpolation. While the editors of the fourth American printing, who evidently did not understand the grammatical structure of the sentence, replaced the singular "er" by plural "sie" (see above 1785); all the following Ausbund editions returned to the original "er" (see above 1815)⁹.

In some cases Ehrenfried's revisions even went beyond linguistic concerns. Hymn No. 3, a sixteenth century ballad of 35 stanzas in the artistic form of the Meisterlied, is a metrical report on the persecutions God's people suffered from. The author must have had a profound theological education, because in numerous footnotes referring to the Bible and the early Fathers, he tries to verify the events. In the second stanza he refers to the prophet Isaah whose execution he dates in 675 B.C. Already in the

first printing of the ballad in the Ausbund edition of 1583, there was a misprint: "Vor Christi geburt An. 6750." The exotic date was copied by every European and American printer, until Ehrenfried "corrected": "Vor Christi Geb. An. 1750." The later year, still being wrong, appeared in every American edition between 1815 and 1984, while the latest European Ausbund, Basel 1838, states "An. 675."

In another case, the Lancaster printer from Germany was more successful. The marginal note to stanza seven of the same hymn refers to the second of ten persecutions early Christendom had to go through. In all the European editions we read: "2. verfolgung. Anno 94." Christoph Saur in 1742 abbreviated: "2. Verf. An. 94." In his second edition of 1751 the letter f was mistaken for the long s of the gothic script. Following the spelling rules, the long s was replaced by a short s in the fourth edition: "2. Vers An 94". This time Ehrenfried did the right thing in restoring the 1742 version.

Nevertheless, all these attempts at improving the text were due to the printers and not to the needs of the Amish people who almost exclusively used the Ausbund in the early years of the nineteenth century¹⁰.

All the Lancaster editions, including the latest reprint of 1984, almost exactly follow Ehrenfried's and Bär's revisions of 1815 and 1834. In none of the seven following editions (Lancaster 1846 - 1935) and the 15 reprints (Lancaster 1941 - 1984), the early nineteenth century spelling was brought up-to-date. Only in the three editions of the outstanding Mennonite leader and publisher John F. Funk (Elkhart, Ind. 1880, 1905, 1913) and in the Kutztown, Pa. reprint of 1922, contemporary spelling rules were almost consistently applied. The items below exemplify the two patterns.

Lancaster 1815 - 1984:

bey uns seyn

Speiß, Weißheit

gieng

Gedult

dann - wann

steif und vest

however: Noth, Todt, darneben Noth, Todt, darneben

Elkart 1880 - 1913 and

Kutztown 1922:

bei uns sein

Speis, Weisheit

ging

Geduld

denn - wenn

steif und fest

Funk's open-minded and independent attitude as an editor and publisher is also evident from another small modification. In every previous American edition, and also in the eighteenth century European copy in my possession, hymn No. 38 begins:

"Jesus Christus, Gottes Sohn". This old hymn by Michael Weisse, which is still sung by the Amish on Whitsunday, was first published by the Bohemian Brethren in their famous German hymnal of 1531:

ALs jhesus christus gotes son
mit seiner leiblichē person
Von diser welt abscheiden wolt
sagt er seiñ jüngerñ, yhm ser holt,¹¹

Somehow the initial "Als" got lost. John F. Funk, who will have known the text from other German hymn-books, replaced the conjunction in his three Elkhart editions. This version was reprinted by the Kutztown Publishing Company in 1922. In the Lancaster editions, however, the error was carried on until 1973, when in the electrotyped reprint only the first stanza of hymn No. 38 was re-set:

1.
Als Jesus Christus, Gottes Sohn,
Mit seiner leiblichen Person
Von dieser Welt abscheiden wolte,
Und sprach zu seinen Jüngern hold:

2.
Ich geh zu Gottes Majestät,
Ihr aber hie solt warten stät,
Bis euch zuvor himmlische Kraft
Bestätige zur Ritterschaft.

Of course, grammatically the sentence would only make sense if the last line were changed to: "Sprach er zu seinen Jüngern hold:". Moreover, the compositor of Lancaster Press was not familiar with the Gothic font. He

mistook the long s for f, and w for m. Consequently in the seventh decade of the twentieth century in North America, the sixteenth century poem looked a little distorted:

Als Jefus Chriftns, Gottes Sohn,
Mit feiner leiblichen Perfon
Von diefer Welt abfcheiden molit,
Und fprach zu feinen Jüngern hold:

While this error was erased in the 1980 printing, another curiosity has been kept: In the index the hymn is still (1984) only found under letter J: "Jesus Christus Gottes Sohn".

What might have caused contemporary Amish people to replace a little word that had been lost for at least 250 years? The clue can be found in J. W. Yoder's collection of 34 Ausbund tunes, as they were sung in Mifflin County, Pa. in the 1940's. Among the notations is "A l s Jesus Christus Gottes Sohn"¹². The first syllable of a langsamer Weise is always sung by the Vorsinger, the congregation joins in at the second syllable. This might be an explanation for the loss of the opening conjunction. Probably the Vorsinger has always sung "Als", and the Gemein has always continued "...Jesus Christus Gottes Sohn". If this is the case, the commissioners of the 1973 reprint did not plan an improvement of the text or even an innovation, they only brought

the printed version into accordance with the oral tradition. Nevertheless, it is a unique peculiarity that in the 1970's Amish bishops agreed upon the acceptance of a word that so many generations before them had failed to replace.

All the examples given prove evidence of two basic principles: almost absolute s t a b i l i t y in format and contents for at least two hundred years on the one hand, u n - s t a b i l i t y and c h a n g e in typography, orthography, grammar and meter on the other hand. Apart from the small modifications in hymn No. 38, during the last fifty years, also the linguistic patterns have been absolutely stable. It has to be waited for whether one of the following generations will feel the need to revise the text again in spite of the fact that the knowledge of High German among the Amish people is retrogressive.

Future will also show whether some day the unstable components might have an effect on the traditionally stable elements. At this stage of research one ought to be very cautious, at least, with the common assertion that for four hundred years the Ausbund has never been changed.

Notes

- ¹ Paul M. Yoder et al. (1964). Four Hundred Years with the Ausbund. Scottdale, Pa.
- ² Germantown, Pa. 1742, ²1751, ³1767, ⁴1785; Lancaster, Pa. ⁵1815, ⁶1834, ⁷1846, ⁷1856, ⁸1868, ⁹1880, ¹⁰1908, ¹¹1912; Elkhart, Ind. ⁹1880, ¹⁰1905, ¹¹1913 (including the irregular editions of 1905 and 1913); Amish printings with the number of copies: Kutztown, Pa. ¹²1922 (2,000), Lancaster ¹³1935 (2,000), reprints 1941 (2,000), 1944 (3,000), 1949 (3,000), 1952 (3,000), 1955 (3,000), 1958 (4,000), 1962 (4,000), 1967 (5,300), 1970 (6,000), 1973 (6,000), 1975 (6,000), 1977 (6,000), 1980 (6,000), 1981 (6,000), 1984 (7,000). Cf. Martin E. Pessler (1973). A Bibliography of Mennonite Hymnals and Songbooks 1742 - 1972. Quarryville, Pa. I have to thank the compiler for his kind and detailed information on my enquiries in his personal letters of April 29, 1983, October 22, and December 12, 1984.
- ³ For a detailed analysis of the different editions and the nine hymns added to the Ausbund in America cf. Ada Kadelbach (1971). Die Hymnodie der Mennoniten in Nordamerika (1742 - 1860). Eine Studie zur Verpflanzung, Bewahrung und Umformung europäischer Kirchenliedtradition. Diss. phil. Mainz, 10-46.

⁴The only exception to this are the special editions of the Elkhart Mennonite Publishing Company printed in 1905 and 1913 for the so-called Amish Christian Church or Reformed Amish Church founded by deacon David Schwartz near Berne, Ind. in 1894. This congregation claiming to be the "only true church" asked the non-Amish publisher John F. Funk to include eight additional hymns in 1905, and a ninth one in 1913. Of course, these hymns, mainly of a dogmatic character, did not please the majority of the Amish. So John F. Funk removed the songs from the copies still unbound. When customers complained about the 38 missing pages, he printed an "explanation" and pasted it onto page 812 where the gap in page numbers began. cf. Martin E. Ressler (1973), 1f. and David Luthy. The 1905 Ausbund. Unpubl. ms. kindly sent to me by Martin E. Ressler.

⁵Joseph W. Yoder (1942). Amische Lieder. Huntingdon, Pa., XII; Ben J. Ræber (ed.) (1984). Der Neue Amerikanische Calender Auf das Jahr unseres Heilandes Jesu Christi 1985. Baltic, Ohio; Ein Register von Schriften und Liedern die in den Amischen Gemeinden gebraucht werden. n.p. n.d. (Ohio); Ein Register von Lieder und Schriften die in der Amischen Gemeinde gebraucht werden. Erste ausgabe Empfangen von Jonathan Kauffman, im Jahre unseres Herrn 1896. Zweite Ausgabe Verfast und Gedruck [!] bei Pequea Brüder im Jahre unseres Herrn 1979.

- ⁶ In the 1979 edition of the Kauffman Register only, verse seven of hymn No. 140 is found appropriate to be sung in the twelfth Sunday service under the topic "Glaubens Schriften".
- ⁷ b. 1783 in Mainz/Germany as a Roman Catholic. His parents designed him for the priesthood, and sent him to school to be educated for this purpose. At the age of nineteen he left Germany, and emigrated to America about 1802. He earned his living as a school-teacher, translator, book-keeper, and editor of the German newspapers Volksfreund (Lancaster), Vaterland's Wächter (Harrisburg), and Friedensbote (Allentown), d. 1862 in Harrisburg, Pa; cf. Alexander Harris (1872). A Biographical History of Lancaster County. Lancaster, Pa., 186ff.
- ⁸ quoted from David Luthy (1978). A History Of The "Loblied". In: Family Life, February 1978, 16ff.
- ⁹ Werner Enninger and Joachim Raith follow D. Luthy's (1978) explanation for the change of "Knecht" to the plural in the Amish tradition of having two preachers in every Sunday service. Since the plural already appeared in 1622, the argument only would convince if the Swiss Anabaptists had already preached two sermons before the schism in 1693. The relationship "er - der Mund" was apparently overlooked by the authors; cf. Werner Enninger and Joachim Raith (1982). An Ethnography-of-Communication Approach to Ceremonial Situations. A Study on Communication in Institutionalized Social Contexts: The Old Order Amish Church Service. Wiesbaden, Beiheft 42 of Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik, 33.

- 10 In the main stream of Anabaptism, the need for a new hymnal was felt at the turn of the century. Die kleine geistliche Harfe der Kinder Zions, Germantown 1803, was published for the Franconia Conference of the American Mennonites, Ein Unpartheyisches Gesang-Buch, Lancaster 1804, for the Lancaster Conference.
- 11 Ein New Geseng buchlen. 1531; quoted from Philipp Wacker-nagel (ed.) (1870). Das deutsche Kirchenlied. Von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts. Leipzig. Vol. III, 278.
- 12 J. W. Yoder (1942), 11. Author's emphasis A.K.

Zusammenfassung

Mehrfach ist behauptet worden, daß der über 400 Jahre alte Ausbund, das älteste gedruckte Täufergesangbuch, das noch heute bei den Altamischen Mennoniten in USA in Gebrauch ist, nie oder nur sehr geringfügig revidiert wurde.

Die sorgfältige Untersuchung von 12 europäischen und 32 amerikanischen Ausgaben zwischen 1664 und 1984 brachte jedoch zahlreiche Veränderungen ans Licht, vor allem im formalen Bereich: Typographie, Schreibweise, Grammatik, Metrik.

Von der bisher letzten amerikanischen Auflage von 1935 erschienen 15 Reprints, zuletzt 1984 in 7.000 Exemplaren.

Gibt es im sprachlichen Bereich seit 50 Jahren keine Veränderung mehr (bis auf eine im Text beschriebene Ausnahme), so blieb der Inhalt seit der 4. amerikanischen Auflage von 1785 bereits bewahrt. 400 Jahre Ausbund - seit 200 Jahren inhaltlich, seit 50 Jahren auch der Form nach konstant!

(Der Aufsatz erscheint im Herbst 1985 in einem Beiheft der Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik, herausgegeben von Werner Enninger, im Franz Steiner Verlag Wiesbaden, soll aber auf diese Weise den hymnologischen Fachkollegen und -kolleginnen zugänglich gemacht und mit ihnen diskutiert werden.)

Matthias Werner, Görlitz

ZINZENDORFS LIEDER IM ZUSAMMENHANG SEINER NORDAMERIKAREISE

1. Die Anfangsgeschichte Bethlehems

Die Anfänge der Koloniesierung Amerikas durch Herrnhuter Gemeindemitglieder reichen in das Jahr 1733 zurück. Anlaß dazu war das von der kursächsischen Regierung erteilte consilium abeundi für die Schwenkfelder, die in Herrnhut Unterkunft gefunden hatten. Sie wurden zusammen mit Oberlausitzern, Schlesiern und Westdeutschen in Bethlehem, Pa. sesshaft.

Spangenberg, der 1736 selbst nach Pennsylvania reist, tritt dort als "Schöpfer kommunistischer Organisationen"¹ auf, eine gemeinschaftliche Wirtschaftsform, die gut funktionierte, weil sie vom Liebesgeist der ersten Christen bestimmt war.

Aufgrund immer größer werdender Einwandererzahlen nahm die konfessionelle Zersplitterung zu. Diese Tatsache erweckte Zinzendorfs Interesse an den deutschen Gemeinden in Amerika. Er hatte folgende Pläne, die von der Gothaer Brüdersynode im Juni 1740 angenommen wurden:

1. Sammlung und Vereinigung aller Kirchen und Sekten deutscher Zunge in Pa. zu einer großen religiösen Gemeinschaft "bei prinzipieller Wahrung des Sondercharakters der Einzelgemeinde zu einer 'Gemeinde Gottes im Geist'"², eine civitas Dei. Sie sollte äußere Gestalt annehmen in allgemeinen pennsylvanischen Synoden oder Religionskonferenzen.
2. Gründung eines Verbandes christlich-deutsch-indianischer Gemeinden, eine civitas Indiana-Germana. Das Christentum sollte den Indianern im Geiste Zinzendorfs verkündigt werden, ansonsten sollten sie ihren Kultur- und Lebensgewohnheiten treu bleiben.
3. Den deutschen Lutheranern, die von ihrer Heimat aus geistlich nicht unterstützt wurden, sollte eine kirchliche Organisation gegeben werden.
4. Aus den Erfahrungen von St. Thomas (westindische Inseln) sollte alle Missionsarbeit keinesfalls den Einrichtungen

und der Verfassung des Landes entgegenarbeiten.

Am Weihnachtsabend 1741 trifft Zinzendorf in der Brüdernkolonie an der Lecha ein, bestehend aus einem Holzhaus und zwei weiteren in der Nachbarschaft. Hier feierte er "unter großem Segen die Christvigilien."³ Später wurde aus jenem Haus ein Stall gemacht. Wegen der unvergessenen Christnacht nannte man den Ort BETHLEHEM.

Zinzendorf begann auch sofort mit dem in Gotha beschlossenen Programm. Die Vereinigung der einzelnen Religionsgruppen⁴ - die civitas Dei - scheiterte am Eigenwillen der Einzelgemeinden.

Nach Ostern 1742 wurde der Graf zum Prediger und Seelsorger der lutherischen Gemeinde in Philadelphia gewählt. Als endlich ein lutherischer Pfarrer aus Deutschland kam, legte Zinzendorf sein Amt dort nieder, da es zwischen beiden Kontroversen gab.

Am 25. Juni 1742, dem Gedenktag der Übergabe der Augsburgischen Konfession, hielt der Herrnhuter den ersten Gemeintag in Bethlehem ab. Auf ihm wurde die Gemeinde in zwei Gruppen eingeteilt, die "Pilgergemeinde", die in der Mission tätig war und die "Haus-gemeine", die die wirtschaftlichen Aufgaben zu erledigen hatte. Die Hausgemeinde war so stark vom urchristlichen Gemeinschaftsdenken bestimmt, daß man keine besonderen Wirtschaftsstatuten aufstellen mußte.⁵

Im Juli 1742 begann Zinzendorf seine Missionstätigkeit unter den Indianern. Bis auf die Schawanos, bei denen er beinahe einem Mordanschlag zum Opfer gefallen wäre, fand er überall gute Aufnahme: bei den Mohikanern, Irokesen und Delawares. Verfolgten Indianern gewährte die Brüdergemeinde in Bethlehem Schutz und Wohnrecht.

Ende 1742 verläßt Zinzendorf Bethlehem und ordnet in Philadelphia die weitere Arbeit der Brüder im Geist seiner für Amerika beschlossenen Grundideen.

Die civitas Indiana-Germana, die nur in einzelnen, situationsbedingten Fällen verwirklicht werden konnte, ist ein schöner Traum geblieben.

Auf der Marienborner Brüdersynode 1744 wird August Gottlieb

Spangenberg zum Leiter des brüderischen Kolonisationswerkes in Amerika bestimmt, der im November des Jahres die Arbeit dort weiterführt.

Bethlehem und andere brüderische Orte erlebten einen großen geistlichen und wirtschaftlichen Aufschwung.

2. Die Lieder Zinzendorfs im Blick auf Amerika

2.1. Lieder für Amerika

Noch auf der Marienborner Synode 1741, unmittelbar vor seiner Abreise aus Deutschland, dichtet er das Lied "O Lamm, dein Volk ist da", Nr.1677⁶. Er weiß sich von Christus in diesen Dienst gerufen und äußert sich zuversichtlich betreffs der vor ihm stehenden Aufgaben.

In einer völlig anderen Gemütshaltung ist der Graf im September in London zu finden. Ihm kommen plötzlich Zweifel an seinem Christusauftrag in Amerika. Er äußert sie in den Liedern "Mein Mann, den mein Gemüthe", Nr.1752 (Mel."Mir nach", spricht Christus unser Held").

Doch unmittelbar vor Antritt der Schiffsreise ändert sich sein Gemütszustand wieder und er schreibt seine Gefühle in dem Lied "Willkommen unter deiner Schar", Nr.1778 (Mel."Verliebter in die Sünderschaft") nieder. Voller Spannung sieht der Graf seiner Arbeit auf dem anderen Kontinent entgegen. Das ist sein Wunsch für die dortige Arbeit: rechte Führung der Pilgerschar in Philadelphia durch den Heiligen Geist und größere Einigkeit unter den vielen Religionsparteien: "die kirchen-händel schlichte", Str. 10.

Während der Seefahrt, die wegen der Stürme auch Ängste mit sich brachte, schreibt Zinzendorf Lieder, die stärker die Gefahren des Meeres und damit besonders die Rückbesinnung in die Heimat beinhalten als eine Vorschau auf Amerika geben. In dem Lied "Mit einem zarten Sehnen", Nr.1756 (Mel."Zufriedene Gemeinde") erinnert er sich an den "Segenstag", an dem er in den geistlichen Stand trat (einem 21. November) und erbittet weiterhin vom Herrn die rechte christliche Lebensweise!

Besonders in dem Lied "Volk Gottes aus der Höh, ich grüß

dich aus der See", Nr. 1773 (Mel. "In dulci jubilo") ist es anzumerken, wie schwer es Zinzendorf gefallen ist, sich aus der heimatlichen Gemeinarbeit herauszureißen. Er fügt sich aber gern dem Ruf Gottes. Den Mitreisende, "seines Kindes geliebte caravan", wird Mut zum bevorstehenden Dienst gemacht: "Sprich uns zu, du lieber! biß das wir uns erfreun am strande gegenüber" (Str. 16), denn das Blut des Lammes macht allen Gemeinen Mut.

In dem Lied "Zu eben diesen Füßen fiel Fürst Johannes hin", Nr. 1785 (Mel. "Wenn meine Sünd mich kränken"), das die "leibes-höhle" Jesu besingt, aus der Blut rann, davon wir trinken und sein Leichnam uns zum Himmelsbrot gereicht nimmt Zinzendorf einen Gedanken aus Offb. 1,17 auf. Wie existentiell notwendig war es ihm, in Augenblicken der Not auf das geschlachtete Lamm zu schauen, das "Herr über tod und höll" (Str. 15) ist.

Nur in dem Lied "Wenn ich von Gottes Helden mich soll in Worten melden", Nr. 1848, das auch auf der Überfahrt entstanden ist, blickt der Verfasser in die Zukunft. In ihm löst er sich gedanklich von der Mystik. Wenn sich andere als Gotteshelden rühmen, so will er sich einzig in Christus rühmen. Er möchte als "treuer knecht" in den "gefildten der secten und wilden" (= Indianer) erkannt sein. Er hat "die Sprache vom hohen Adel der seele, wie er sie in Halle gelernt, bedenklich gefunden und ihre nahe Beziehung zur mystischen Apotheose der menschlichen Natur ... gänzlich hinter sich gelassen."⁷

2.2. Lieder in Amerika

Sie reflektieren das Leben der dortigen Geimeinden, blieben aber gleichzeitig in Verbindung mit anderen Diasporagemeinen und der Heimat. So entsteht bei des Grafen Ankunft in Pa. das Lied "Im Friede Jesu Christ", Nr. 1822 (Mel. "In dulci jubilo") als Gruß an die Gemeinen "überm weltmeer drüben".

Im Frühjahr 1742 wurden in Germantown und Philadelphia eine Reihe von Konferenzen durchgeführt, um eine bessere Verständigung der verschiedenen Religionsparteien zu erreichen. Während der letzten trafen evangelisch-mährische Brüder in Philadelphia auf der Durchreise nach Bethlehem ein. Für sie schrieb Zinzen-

dorf das Lied "Gleich zwanzig Jahr", Nr. 1812 (Mel. "Lamm, Lamm, o Lamm"). Es ist ökumenisch-ekklesiologisch ausgerichtet. Die kleine Gemeinde wird hier in Amerika genauso zur großen Kirche wie drüben in Europa. Über allem Konfessionsstreit kann die Sünderschaft den dreieinigen Gott vereint loben. Sogar epikletische Züge bekommt das Lied in Str. 8: "... dann komm du Göttliches Drey! herbey und halte mahl in diesem saal". In seiner Gesamtaussage sind der lutherischen Tradition nahestehende Aussagen zu erkennen.

Ein besonders an Luthers Diktion erinnerndes Lied heißt "Glückseliger ist uns doch keine Nacht", Nr. 1860 (Mel. "Nun bitten wir den Heiligen Geist"). Es entstand in der Christnacht zu Bethlehem 1742 und hat 37 Strophen. Ähnlich wie Luther in seinem Lied "Vom Himmel hoch" beschreibt, ja "spielt" Zinzendorf mit dem Jesuskind in der Krippe, ohne dabei die theologische Reflexion zu kurz kommen zu lassen. Die ersten acht Strophen sprechen vom status exinationis Christi und fragen gleichzeitig den Zeitgenossen, ob er glauben würde, wenn Christus mit den gleichen Zeichen heute käme. Dann wird die ganze Heilsgeschichte durchgesungen, von der Schöpfung des Menschen über die Menschwerdung Gottes bis hin zu einer knappen Darstellung des Lebens Jesu. Fast an den Sprachstil Luthers grenzend wird vom Leiden und Sterben des Herrn berichtet, der uns dadurch das Heil erworben hat. Deshalb lebt der Mensch nun im Status gratiae. Auffällig ist, daß die Darstellung des Leidens Jesu aus der pietistischen Diktion herausfällt, denn es wird hier vom Sterben des Gottesknechtes, also in alttestamentlicher Sprache gesprochen. Das Lied schließt mit einer christologischen Doxologie, in die der Sünder als Christ einstimmen darf. Hier wird nicht das typisch pietistische Abtun der Sünde gefordert, sondern der Mensch ist vor Gott *simul iustus et peccator*. Nicht der Glaubende steht im inhaltlichen Mittelpunkt, sondern allein das Heilswerk Gottes *extra nos pro nobis*.

Ende Juli 1742 bricht Zinzendorf zu seiner Missionsarbeit unter den Indianern auf. Während der Reise dichtet er für die Bethlehemer das Lied "Christi Krippschaft, Sünder Sippschaft",

Nr. 1796 (Mel. "Kleiner Knabe mit dem Stabe"). Es ist eines seiner vielen Lieder, die die Sichtszeit vorbereiten, die Mitte der vierziger Jahre die Brüdergemeinde beherrscht.

Gegen Ende der Wirksamkeit des Grafen bei den Indianern finden wir das sog. Erfahrungs- bez. Missionsreflexionslied. Das eine mit dem Titel "Wir dachten an die Hirtentreu", Nr. 1853 (Mel. "Sein Creutz, die Schmach") entstand in Wajomik nach dem Mordanschlag auf den Grafen durch Schawanos-Indianer. Die Strophen erzählen von den Gefahren aber auch dem Segen, als man unter jenem Stamme wohnte. Trotzdem hatte die Christusbotschaft dort keine offene Tür.

Im ganzen sieht Zinzendorf seinen Christusauftrag unter den Indianern als von Gott gesegnet an, wie das Lied "Er ists doch gar, so wie ers war", Nr. 1787 (Mel. "Lamm, Lamm, o Lamm") zeigt. Gottes Gnade hat sich unter den Indianern genauso als herrlich erwiesen wie einst unter den Negern.

3. Zusammenfassung

Etliche Lieder werden erst verständlich, wenn man um ihren Sitz im Leben weiß. Von daher erhalten sie interessante Aussagen über die seelischen Empfindungen und das theologische Denken des Grafen. Deshalb sind sie auch als gottesdienstliches Liedgut nicht geeignet. Zinzendorf ist in der Lage, die Sprachform des Pietismus so gut zu wählen wie die des Luthertums. Man kann den Herrnhuter im Sprachstil seiner Amerikalieder nicht festlegen. Die meisten seiner Lieder lassen an Situationsbezogenheit nichts zu wünschen übrig und erhalten dadurch ihre Einmaligkeit.

Theologisch aufschlußreich ist der öfter wiederkehrende Hinweis auf Jesu Wundenhöhle, bzw. die blutige Seitenwunde. Zinzendorfs Blut- und Wudentheologie kann als eine meditative Versenkung in die Versöhnungslehre verstanden werden. Hier wird die an Schwärmerei grenzende Sichtszeit vorbereitet. Sachlich jedoch gelangt Zinzendorf mit dieser Theologie in eine erstaunliche Nähe Luthers. Der Tod Jesu und die damit verbundene Versöhnung des Sünders mit Gott werden hier im Geiste des Reformators ausgeformt. Menschen dürfen Sünder sein, weil der Sünder,

der zu Gott kommt, gerecht wird. Dagegen tritt das pietistische Heiligungsstreben des Christen in den Hintergrund und das Erlösungswerk Christi rückt in die Mitte. Trotz des lutherischen Denkansatzes bleibt die Sprache der Sichtungszeit ästhetisch recht fragwürdig.

Der Wert der Lieder liegt in ihrer ökumenischen Aufgeschlossenheit. Über alle konfessionelle Rechthaberei stellt er die gemeinsame Anbetung des Lammes und Jesu Einladung an den Tisch der Sünder. Ungeachtet der Frage, ob Ökumene so vorangetrieben werden kann, sollte uns bewußt bleiben, wie ernst es Zinzendorf um die Einheit der Kirche war.

4. Anmerkungen

- 1 Erbe, S. 13
- 2 Erbe, S. 16
- 3 Erbe, S. 17
- 4 Spangenberg, 5. Teil, 4. Kap. §2, S. 138 Off schreibt, daß Zinzendorf außer Lutheranern und Reformierten noch Quäker, Mennoniten, Täufer, Siebenträger, Schwenkfelder, Inspirierte, Separatisten, Einsiedler und Neugeborene vorfand.
- 5 Erbe, S. 23 spricht vom völligen Liebeskommunismus, der anfangs in Bethlehem herrschte.
- 6 Alle folgenden Liednummern beziehen sich auf den 11. Anhang des Herrnhuter Gesangbuches 1735.
- 7 Bettermann, S. 26.

5. Literatur

Das Gesangbuch der Gemeinde in Herrn-Huth, 1735 und der 11. Anhang dazu.

Das Gregorsche Choralbuch 1778, Leipzig, 1784.

Leben des Herrn Nicolaus Ludwig Grafen und Herrn von Zinzendorf und Pottendorf, beschrieben von August Gottlieb Spangenberg, zu finden in den Brüdergemeinen 1772 - 1775.

Joseph Th. Müller: Hymnologisches Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeine, Herrnhut, 1916.

Schriften des Deutschen Ausland-Instituts Stuttgart A: Kulturhistorische Reihe/ Bd. 24, Bethlehem, Pa. Eine kommunistische Herrnhuter Kolonie des 18. Jahrhunderts von Dr. Hellmuth Erbe, Stuttgart, 1929.

Summary

The meaning of some hymns only becomes clear when we know the circumstances surrounding their composition. From this point of view Zinzendorf's hymns cast an interesting light on his spiritual sensibility and his theology. But equally, for this very reason, they do not make good hymns for use in Church services. Zinzendorf was as well able to use the language of pietism as that of Lutheranism. His American hymns do not speak with the voice of the 'Herrenhuter'. Most of his hymns are rich in references to his own situation, and this is what gives their individuality.

The repeated references to the wounds of Jesus (for example, the bleeding wound in his side) are very significant theologically. Zinzendorf's theology of the blood of the Cross can be read as an absorption in the doctrine of atonement. This prepares the way for the 'time of winnowing' which bordered on the ecstatic. In essentials, however, this theology of Zinzendorf's comes astonishingly close to Luther. The death of Jesus and the resulting reconciliation of the sinner with God, are conceived here in the spirit of Luther. Men may be sinners, because the sinner who comes to God is justified. The pietist striving of the Christian toward sanctification recedes into the background, while the saving work of Christ takes the centre stage. In spite of this veneer of Lutherean thought, the pietist language remains, and is aesthetically very questionable.

The worth of these hymns lies in their openness and ecumenicity. He places a common worship of the Lamb, and Jesus' invitation to the sinners' table above any denominational rivalries. Irrespective of whether this is the right approach to ecumenicity, we remain conscious of how much the unity of the Church meant to Zinzendorf.

(tr Enid Luff)

Steffen Arndal, Odense

ERWECKUNG UND SINGEN IM DEUTSCHEN PIETISMUS UND HERRNHUTISMUS

Im Jahre 1742 erschien in Pennsylvania ein deutschsprachiges Gesangbuch mit dem Titel Hirtenlieder Von Bethlehem¹⁾, das eine Auswahl der in der kleinen herrnhutischen Siedlung gleichen Namens gebrauchten Liedertexte enthält. Dieses Gesangbuch steht in der Tradition der deutschen pietistischen und herrnhutischen Gesangbücher und ist wie diese ein Ausdruck der gleichzeitigen Verbreitung der pietistischen Erweckung und ihrer Lieder. Die deutschen pietistischen Lieder sind - von der religiösen Erweckung getragen - nach Amerika gelangt. Als ein Beitrag zur Aufdeckung der europäischen Wurzeln der amerikanischen Hymnodie soll deshalb im Folgenden der Zusammenhang zwischen Erweckung und Singen in den deutschen Vorläufern der Hirtenlieder Von Bethlehem dargestellt werden.

Das grundlegende Gesangbuch des deutschen Pietismus ist das von Johann Anastasius Freylinghausen 1704 in Halle herausgegebene Geistreiche(s) Gesang-Buch²⁾. Anhand des dem Titelblatt gegenüber eingefügten Kupfers, dessen nähere Interpretation hier aus Raumgründen unterbleiben muss, lässt sich in aufschlussreicher Weise der Zusammenhang zwischen Erweckung und Singen im deutschen Pietismus aufzeigen. Dem Lob Gottes wird geradezu eine kosmologische Bedeutung zuerkannt. Das Singen ist nicht nur die menschliche Antwort auf die göttliche Gnade, sondern Gott erweckt die Menschen zu seinem Lobe, er lobt sich selbst durch sie. Die Gnade ergießt sich von Gott aus über die Scharen der Erlösten in Himmel und erreicht die Erde, wo sie sich in ein Lob verwandelt, das wieder in den Himmel hinaufsteigt, wo es sich mit den Liedern der Erlösten vermischt, um in dem ewigen Hallelujah vor Gottes Thron zu seinem Ursprung zurückzukehren. Erweckung und Gotteslob ist eigentlich dasselbe. Die Gnade emaniert von Gott in der Form der Erweckung der Menschen und remaniert als ihr Lob Gottes. Offenbar spielen hier neuplatonische Gedankengänge eine Rolle, insofern als das pietistische Universum kein statisches Stufenkosmos von Himmel, Erde und Hölle darstellt sondern durch die dynamische Bewegung der Gnade und des Gotteslobes zusammengehalten wird. Das Singen von Kirchenliedern und geistlichen Liedern ist somit im Rahmen der pietistischen Erweckung keine isoliert menschliche Tätigkeit, sondern steht in einem ungebrochenen Zusammenhang mit dem Singen der Erlösten im Himmel und mit dem

direkt an das Kupfer anschliesst, werden diese Aspekte des Singens näher erläutert. In diesem Zusammenhang spielen die auf dem Kupfer eingefügten Bibelsprüche eine wichtige Rolle. Es handelt sich um Psalm VIII Vers 3, Offenbarung Johannis Kap 14 und das Wort "Hallelujah", das sich wahrscheinlich auf die Offenbarung Johannis 14,6 und auf den Anfang von Psalm 148 bezieht. Anhand dieser drei Bibelsprüche, ihrer Funktion im Titelkupfer und ihrer Erläuterung in der Vorrede lassen sich drei entscheidende Merkmale des pietistischen Singens aufzeigen, nämlich:

- 1) die Inspiriertheit des Gesanges,
- 2) die Bedeutung der eschatologischen Perspektive, und
- 3) der überirdische, geistige Charakter des Gesanges.

Auf eine nähere Erläuterung muss hier verzichtet werden. Es handelt sich aber um drei Hauptzüge, die durchgehende Bedeutung innerhalb des Pietismus besitzen, und die in verschiedenen Abwandlungen auch in den späteren pietistischen und herrnhutischen Gesangbüchern auftauchen. Anhand dieser drei Merkmale können deshalb gewisse Verschiebungen und Besonderheiten in der Auffassung des Singens innerhalb des separatistischen Pietismus und des Herrnhutismus aufgezeigt werden.

Die beiden in Schaffhausen herausgegebenen separatistischen Gesangbücher Anmuthiger Blumen-Krantz aus dem Garten der Gemeinde Gottes (1712)³⁾ und Davidisches Psalter-Spiel der Kinder Zions (1718)⁴⁾ rezipieren zwar das Geist-reiche(s) Gesang-Buch, eine Analyse ihrer Vorreden zeigt aber, wie sie auf verschiedene Weise die Ansichten Freylinghausens radikalieren. Anmuthiger Blumen-Krantz unterscheidet sich vorerst von dem Gesangbuch Freylinghausens darin, dass die positiven Spenerschen Zukunftserwartungen⁵⁾ fehlen und durch eine negative Auffassung von der Gegenwart und der Zukunft ersetzt werden. Entsprechend wird die Inspiriertheit des Singens in quietistische Richtung geändert, die Spontaneität wird betont, und der überirdische und geistige Charakter des Singens wird besonders hervorgehoben, indem das Singen als eine "geistliche Seelen-music" dargestellt und geradezu als "englische Sing-Kunst" bezeichnet wird.

In Davidisches Psalter-Spiel werden die drei Hauptzüge nicht in quietistische sondern in enthusiastische Richtung umgebogen. Zwar werden auch hier die gegenwärtigen Zeiten sehr negativ bewertet, aber gleichzeitig wird eine plötzlicher Umschlag erwartet, wo "die Stunden des Trauens/ Schmachts zu ende eilen" und von "Freude die Fülle und liebliches Wesen" abgelöst werden. Dies bedeutet, dass der Mensch sich nicht in quietistische Weltverachtung zurückzieht, sondern die Naherwartung mit enthusiastischer Inspiriertheit zum Ausdruck bringt, und entsprechend wird hier keine "geistliche Seelenmusic" betrieben, sondern der überirdische Charakter des Singens äussert sich in einem triumphalen Ton, der das "Siegeslied des Lammes" vorbereitet.

Trotz ihres Separatismus müssen sowohl Anmuthiger Blumen-Krantz als auch Davidisches Psalter-Spiel eine nicht unwesentliche Verbreitung gehabt haben. Viele ihrer Lieder finden sich jedenfalls in der Reihe von Gesangbüchern, die mit Zinzendorfs Publikation Sammlung Geistlicher und lieblicher Lieder⁶⁾, dem sogenannten "Berthelsdorfer Gesangbuch", im Jahre 1725 ihren Anfang nahm. Das Interessante ist aber, dass Zinzendorf schon 1725 und jedenfalls in der zweiten Auflage des Gesangbuches 1727/28 neben den Liedern aus den Gesangbüchern Freylinghausens und den beiden separatistischen Gesangbüchern auch Lieder der alten böhmischen Brüderkirche aufnimmt. Überhaupt findet bei Zinzendorf eine bewusste Hinwendung zu den ältesten Teilen der reformatorischen Kirchenliedtradition statt, ähnlich wie in seinen Teutschen Gedichten "Lutheri und der Brüder Einfalt" als vorbildlich hervorgehoben wird.

Wo das Berthelsdorfer Gesangbuch für die Gemeinde in Berthelsdorf bestimmt war, hoffte Zinzendorf mit der Ausgabe 1731, die nach dem Buchdrucker Marchesches Gesangbuch⁷⁾ genannt wird, die verstreuten Kreise der Separatisten zu erreichen. Hier werden deshalb noch weitere Lieder aus den beiden separatistischen Gesangbüchern aufgenommen. Die Vorrede ist eine Erweiterung der Vorrede des Berthelsdorfer Gesangbuches, Zinzendorf kann sie deshalb auf dem Titelblatt als "eine ziemlich deutliche Einleitung in das gantze Geschäft der Seeligkeit" bezeichnen. Auffallend sind gegenüber dem "Berthelsdorfer Gesangbuch" die stilistischen Änderungen. Durch Anwendung rhetori-

scher Mittel wird der Stil enthusiastischer und emotionaler, und das Interessante ist, dass Zinzendorf immer wieder Bruchstücke aus verschiedenen Liedern in den Text hineinbaut. Sie werden teils durch besondere Typen hervorgehoben, sind aber auch zum Teil verborgen, so dass sie nur von den Lesern erkannt werden, die die betreffenden Liedstellen kennen. Zinzendorf und seine Anhänger kannten aber die Lieder so gut, dass sie einen Gedankengang durch Bruchstücke von Kirchenliedern mühelos darlegen und verstehen konnten. Es ist, als ob die Darstellung auf den emotionalen Höhepunkten in Liedverse übergeht, so dass die Vorrede einen enthusiastischen und improvisatorischen Charakter bekommt. Die Vorrede des Marcheschen Gesangbuches deutet somit voraus auf die herrnhutische Liederpredigt oder Singstunde, die in der Vorrede zu dem Gesangbuch der Gemeinde in Herrn-Hut, 1735 von Zinzendorf folgendermassen beschrieben wird:

"Die meisten Gesänge, welche man hier siehet, werden in unsrer Gemeinde gebraucht, nicht aber eben wie sie dastehen, sondern nach unsrer Sing-Art, da man die Materien, welche vorkommen, durch den Gesang præparieret oder wiederholt, und da singt man nicht ganze Lieder von 10. 20. Versen, sondern aus so vielen Liedern halbe und ganze Verse, wie der Zusammenhang der Sache es erfordert."(8)

Die Mitglieder der Gemeinde wissen die meisten Lieder auswendig und können deshalb sofort mitsingen, wenn eine neue Liedstrophe von dem Vorsänger angestimmt wird. Die Lieder können so in vielfältiger Weise verkürzt, verlängert und mit einander kombiniert werden. Diese Art des Singens benennt Zinzendorf "Liederpredigt", eine liturgische Neubildung, die auch in den täglichen "Singstunden" verwendet wurde, und die die überragende Bedeutung des Singens innerhalb der Brüdergemeinde bezeugt.

Es fragt sich nun, wie sich diese Liederpredigt zu den oben genannten drei Hauptzügen des pietistischen Singens verhält. Es ist vorerst deutlich, dass der inspirierte Charakter des Singens bei den Herrnhutern besonders betont wird. Die Gemeinde fühlt sich durch den Wortlaut und die Gestalt des einzelnen Liedes nicht gebunden, sondern verhält sich den alten und neuen Liedern gegenüber ganz frei und verwendet sie innerhalb der von der Brüdergemeinde geschaffenen liturgischen Rahmen als einen spontanen improvisatorischen Ausdruck der religiösen Erweckung. Das Singen in der Brüdergemeinde bedeutet also eine Weiterentwicklung sowohl der Spontaneität als

auch des Enthusiasmus der separatistischen Gesangbücher.

Das Zentrale dieser Liturgie ist die Gemeinschaft mit Christus. Im Singen der Herrnhuter wird eine kultisch mystische Gemeinschaft mit dem Heiland geschaffen, die so eng ist, dass das kommende Gottesreich eigentlich schon hier und jetzt verwirklicht ist. Die eschatologische Perspektive und vor allem die Naherwartung wird deshalb im Singen der Brüdergemeinde deutlich herabgetönt. Dies stimmt damit überein, dass im Herrnhutismus die sonst für die pietistische Erweckung charakteristische Naherwartung durch die traditionellen lutherischen Vorstellungen von Weltende, Auferstehung und Jüngstem Gericht ersetzt werden. Das herrnhutische Singen ist nicht auf die Zukunft sondern auf den Heiland bezogen.

Dementsprechend tritt auch der überirdische und geistige Charakter des Singens im Herrnhutismus etwas zurück. Zwar wird die gewöhnliche fast topische Vorstellung einer Gemeinschaft mit den Engeln oder mit dem Lobgesang der Erlösten ab und zu genannt, aber auch in dieser Hinsicht ist das Christozentrische das Entscheidende. Das Singen ist keine "geistige Seelen-music" oder "englische Sing-Kunst", sondern ist von einer demütigen Hinwendung der Seele zu Christus geprägt.

Es kann also festgestellt werden, dass der im Titelkupfer des Geisterreichen Gesangbuches festgestellte Zusammenhang zwischen Erweckung und Singen im Herrnhutismus weiterentwickelt wird, und zwar so, dass neue liturgische Formen geschaffen werden, die das freie improvisatorische Singen auf die Christusgestalt beziehen.

Diese neue Form der Singens lässt sich an den Hirtenlieder(n) Von Bethlehem aufzeigen. Dieses Gesangbuch enthält nur "Singstunden". Die einzelnen Strophen sind mit grossen Anfangsbuchstaben markiert, und zu längeren Texten zusammengestellt, deren Anfang mit besonders verzierten Buchstaben hervorgehoben sind. Das Gesangbuch zeigt somit die improvisatorische Kombinatorik des herrnhutischen Singens aber gleichzeitig auch, wie die ursprüngliche Spontaneität einer textlich festgelegten wiederholbaren Form zu weichen beginnt.

ANMERKUNGEN

- 1) Hirtenlieder Von Bethlehem: Zum Gebrauch Vor alles was arm ist, Was klein und gering ist. Germantown, gedruckt bey G. Sauer, 1742. Reprint Hildesheim 1963.
- 2) Geist-reiches Gesang-Buch/ Den Kern Alter und Neuer Lieder/ wie auch die Noten der unbekanntten Melodeyen/ ... in sich haltend; ... Halle/ Gedruckt und verlegt im Waisen-Hause/ 1704. Vgl. auch Neues Geist-reiches Gesang-Buch ... Halle 1714, in dessen Vorrede Freylinghausen den konservativ kirchlichen Charakter seiner beiden Gesangbücher betont.
- 3) Anmuthiger Blumen-Krantz aus dem Garten der Gemeinde Gottes; ... o.O. 1712.
- 4) Davidisches Psalter-Spiel der Kinder Zions/ von Alten und Neuen auserlesenen Geistes-Gesangen; ... o.O. 1718.
- 5) Vgl. Martin Greschat, Die "Hoffnung besserer Zeiten" für die Kirche, in Martin Greschat (Ed.) Zur neueren Pietismusforschung, Darmstadt 1977.
- 6) Sammlung Geistlicher und lieblicher Lieder ... Leipzig o.J. Vgl. Joseph Th. Müller, Hymnologisches Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeine, Herrnhut 1916. Das 1979 in Hildesheim als Reprint erschienene "Berthelsdorfer Gesangbuch" ist nicht wie angegeben die erste Auflage von 1725 sondern die zweite, die wahrscheinlich 1727 oder 1728 erschien.
- 7) Sammlung Geist- und lieblicher Lieder, ... Herrnhut und Görlitz, zu finden bey M. Christian Gottfr. Marchen.
- 8) Das Gesang-Buch der Gemeine in Herrn-Huth ... Daselbst zu finden im Waisen-Hause 1735, Vorrede S. (3).



Geist-reiches
Säng-Buch

Den Kern
 Alter und Neuer
Lieder/

Wie auch die Noten der unbes-
 kannten Melodeyen/
 Und dazu gehörige nützliche Register
 in sich haltend;

In gegenwärtiger bequemer
 Ordnung und Form/

ALLE HÖRENDE
BARREDE-HOLMS

BIBLIOTHEK

Erweckung heiliger Andacht und Erbauung
 im Glauben und gottseligem Wesen
 herausgegeben

von

JOHANN ANASTASIO
 Freylinghausen/ Past. Adj.

HALLE/

Bedruckt und verlegt im Waisens-
 Hause / 1704.

Der Königl. Preuss. Bibliothek.

Summary.

This article explores the roots of the Hirtenlieder Von Bethlehem (Germantown, Penn. 1742) in the pietistic and moravian revivalist hymnody in Germany. Through an interpretation of the frontispiece in J.A. Freylinghausens Geist-reiches Gesang-Buch, Halle 1704, inspiration, an eschatological perspektive and a celestial character can be established as three fundamental traits, which appear in different variations in the prefaces of the following pietistic and moravian song-books, thereby making it possible to trace the development of the moravian "Liederpredigt" from Freylinghausen through the song-books of German dissenters and moravians up to the Hirtenlieder Von Bethlehem, where it determines structure and lay-out.

Dr. Christian Bunnars
DDR-1017 Berlin
Georgenkirchstr. 69

- 74 -

"Geburt der Freiheit aus der Gebundenheit"

Thomas Mann und der deutsch-amerikanische Dichterkomponist
Johann Conrad Beissel. Eine Skizze.

Im amerikanischen Exil schrieb Thomas Mann seinen "Doktor Faustus" (1947). Im VIII. Kapitel dieses großen Romans, der die Geschichte der abendländischen Musik und das deutsche Geschick in der fiktiven Gestalt des Tonsetzers Adrian Leverkühn reflektiert, wird eine Brücke zwischen Amerika und Deutschland geschlagen: In der Jugendstadt des Romanhelden wirkt als Organist Wendell Kretzschmar, der dem jungen Leverkühn bedeutende Anregungen zukommen läßt. Kretzschmar, so die Romanfiktion, ist von deutsch-amerikanischen Eltern in Pennsylvania gebürtig. Dort hat er auch seine musikalische Erudition empfangen, bis es ihn schließlich nach Deutschland zog. Hier hält er nun gelegentlich auch Vorträge über musikalische Sujets; zu der kleinen Zuhörerschar gehört der junge Leverkühn. Und von allen Vorträgen macht derjenige auf ihn den tiefsten Eindruck, der "Das Elementare in der Musik" heißt und in dem Kretzschmar ausführlich über J.C. Beissel, einen deutschen Emigranten im Pennsylvania des 18. Jh., - insbesondere über dessen Musikpraxis und -lehre berichtet.

Der Emigrant Thomas Mann griff auf diesen deutsch-amerikanischen Auswanderer und Radikalpietisten zurück, um Grundpositionen der eigenen ästhetischen und philosophisch-theologischen Anschauung anzudeuten. Was Mann an Fakten über B. mitteilt, entspricht weitgehend dem historischen Befund. Das Material wird mittels der vom Schriftsteller gern angewandten dokumentierenden 'Schnitttechnik' und unter ironischen Brechungen vorgeführt, dabei mit eigenen Verstehenszugriffen versehen.

Wir geben zunächst einige Informationen zu dem bei deutschen Hymnologen relativ unbekanntem B. (1). Wir versuchen sodann eine kurze theologische Deutung von B.s Musiklehre (2). Schließlich kehren wir noch einmal zu Thomas Mann zurück und weisen hin auf Analogien zwischen B.s radikalpietistischer Musikanschauung und der Musikerfahrung und -philosophie im 20. Jh. (3).

Beissel (1690-1768) stammte aus Eberbach/Neckar¹ und schloß sich schon früh dem radikalen Pietismus an (Wittgenstein!). Er gehörte zunächst den "Brüdern"/ Brethren an.² 1720 wanderte er nach Pennsylvanien aus und wurde hier unter den religiöse Freiheit suchenden und nordamerikanischen Kirchentum mitbegründenden Deutschen "die vielleicht eigenartigste Gestalt"³. 1728 trennte B. sich von den Brethren. 1732 gründete er das Kloster Ephrata/Pa. (für Brüder/ Schwestern/ Verheiratete), - wohl die einzige evangel. Schöpfung dieser Art zwischen der Reformationszeit und Taize. Die streng asketisch ausgerichtete Ansiedlung wuchs schnell, umfaßte um 1750 ca. 300 Bewohner, hatte große seelsorgerlich-missionarische Wirkung auf die Umgebung und gewann Bedeutung für die kulturelle Entwicklung Nordamerikas (z.B. Drucktätigkeit!). Nach B. Tod bedingten mehrere Faktoren einen Rückgang, klösterliche Ordnung bestand aber offiziell noch bis 1814. Seit 1941 restauriert, bildet Ephrata heute einen Magnet für jährlich Tausende von Touristen. Seit 1958 wird unter Russel P. Getz die frühe Musik Ephratas wieder gepflegt; es gibt dort auch szenische Darstellungen der Kolonial- und Ephrata-Geschichte. Ebenfalls liegen Schallplattenaufnahmen von der Musik Ephratas vor.⁴

B., bildungsmäßig weithin Autodidakt, war ein charismatischer Organisator, geistlicher Leiter, Pädagoge, Prediger, Schriftsteller, Dichter und Komponist (441 publizierte Lieder bilden ^{nur} einen Teil seines fruchtbaren Liedschaffens). Für das koloniale Amerika ist B. eine prägende Gestalt, "whose achievements have not yet been adequately evaluated and generally appreciated" (1983)⁵. Anregungen für B. Ideen kamen u.a. von Pietisten, den Brethren, Inspirierten, Baptisten, besonders auch von Mystikern wie J. Böhme, (G. Arnold), Hochmann von Hohenau. B.s wichtigster Gesangbuchbeitrag ist "Das Gesang der einsamen und verlassenen Turtel Taube..." (1747).

B.s Theorie und Praxis des Singens in der christlichen Gemeinde ist einerseits bestimmt von strenger Regellehre, andererseits von Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Für deutsche Leser bietet noch immer Thomas Mann die ausführlichste Information über B.s Musik. Mann hat bereits mit genialer Einfühlung die Bedeutung dieser nonkonformistisch gesonnenen, schöpferischen Gestalt erspürt. Inzwischen ist deutlicher geworden, daß B. zu den frühesten Komponisten Amerikas überhaupt zu rechnen ist. Seine "Vorrede über die Sing=Arbeit" (1747) ist die erste ihrer Art, die in Amerika geschrieben wurde. Die in Zusammenhang mit B. stehende Lied- und Gesangbuchproduktion scheint auch wieder nach Deutschland zurückgewirkt zu haben ([1738?], 1740): vermutlich [einer] der ersten Belege für die Rezeption amerikanischer geistlicher

Liedproduktionen in Deutschland überhaupt!⁶

2.

Im folgenden sollen einige theologische Grundzüge der Gesangslehre B. benannt werden. Textgrundlage dafür ist der einleitende Teil der eben erwähnten Vorrede zur "Turtel Taube".⁷ Der pietistische Ansatz bei B. zeigt sich an einer schroffen Entgegensetzung der weltförmigen Musik des sündigen Menschen zum Singen des aus dem Heiligen Geist erneuerten Gläubigen. B. ist bemüht, auf schöpfungsmäßig gegebene Grundlagen des Singens entschlossen zu verzichten, ja diese als Bestandteil des alten sündigen Menschseins zu disqualifizieren. Rechte geistliche Musikübung soll ausschließlich ein Tun des durch Christus im Heiligen Geist erneuerten Menschens sein.

Zusammen mit der Entweltlichungstendenz und den pneumatologischen Gesichtspunkten ist eine eschatologische Akzentuierung für B.s Gesangslehre kennzeichnend. Den unter Lehrerschaft des Heiligen Geistes stehenden Gläubigen eignet ein "heiliges Schauen", durch das sie in den Tag ihrer völligen Erlösung Einsicht haben. Durch meditativ-ekstatische Erkenntnis wird ihnen ein 'Hineinhören' in die Engelchöre geschenkt, und das treibt sie an, Gott mit "Lieb- und Lobes-Gesängen" (S.60) zu verehren.

Daß die Musik aus dem Paradies stamme und schon jetzt einen 'Vorgeschmack' des ewigen Lebens vermittele, - das ist ein in der traditionellen Musiktheologie des 17. u. 18. Jh. üblicher Gedanke, der aber in Zusammenhang mit dem Schöpfungsglauben gehalten wurde. Für B. ist in dieser Hinsicht eine gnostisierende Tendenz typisch.

Freilich macht auch für B. die 'alte Natur' dem geisterfüllten Menschen weiterhin zu schaffen: "...weilen wir eine Untüchtigkeit bey uns spüreten, daß wir GOTT nicht konten nach dem vollen Eindruck des Geistes verherrlichen." (S.61) Solches schafft dem Gläubigen Schmerzen und Leiden. Je mehr er er aber der 'Kreuzigung' des alten Menschen sich hingibt, umso mehr kann der Heilige Geist in ihm und aus ihm die engelgleiche "Göttliche Kunst" (S.61) zum Klingen bringen. Dieser Vorgang schließt durchaus die Anstrengung und "Sing=Arbeit" des Menschen mit ein, ist eine Heiligung des Natürlichen und eine 'Auflösung' desselben hinein in eine "Englische Klarheit" (a.a.O.). Das Singen aus dem Geist steht der Musik "dieser Welt" schroff entgegen: "...wir gestehen schlechter dings dem Geist dieser Welt keine Kunst zu, die zum Gebrauch himmlischer Dinge nöthig..." (S.64f.).

B. hat versucht, den Unterschied seiner geistlichen zur weltlichen Musik auch in der Struktur und im Klang des Singens zum Ausdruck zu bringen. Das Konzept B. unterliegt der Antinomie aller mystischen Kunstübung: daß sie nämlich auf welthafte Ausdrucksformen verzichten möchte und sich doch ihrer bedienen muß. Jedenfalls hat der schon von zeitgenössischen Hörern als "seraphisch" beschriebene Klangeindruck des Singens in Ephrata durchaus einen theologisch-konzeptionellen Hintergrund.

Geistliches Singen ist also nach B. Askese und mystische Erkenntnis in einem. Je mehr das Singen sich aus dem Leiden an der alten Welt gebiert (B. kann das mit konkreten, das Singen betr. Diätforderungen verbinden), umso heller klingt Hoffnung aufs Ewige aus der Musik. Wort und Klang sollen zu einer Erscheinung, zu einem Vorschein der göttlichen Welt sich wandeln. Mit einer von Thomas Mann in seinem Roman in einem anderen Bezug geprägten Wendung ließe sich sagen, solche Musik sei eine "Geburt der Freiheit aus der Gebundenheit" (Mann, S. 658).

3.

In einem Streitgespräch sagt Thomas Manns Romanheld Leverkühn über B.: "Laß mir den Kauz in Frieden, ich habe was für ihn übrig." (S. 94)⁸ Warum diese Sympathie Leverkühns und damit des Schriftstellers selbst für den Radikalpietisten des 18. Jh.?

B. Musik, urteilt Mann, sei "zu ungewöhnlich, zu wunderlich-eigenwillig..., um von der Außenwelt übernommen werden zu können..." (S. 92) Ist das nicht auch das Schicksal der ganz auf Wahrheit bedachten und sich angepaßten Hörerwartungen verweigernden Musik des 20. Jh.? Neben solchem Nonkonformismus hat die Musik B.s Thomas Manns Sympathie insbesondere deswegen, weil in B.s theologisch-ästhetischem Konzept nach Manns Urteil die für alle Kunst grundlegende Antinomie von objektiver Gesetzlichkeit und subjektivem Ausdruck in einer bestimmten geschichtlichen Stunde erfaßt worden ist. Wenn auch B.s Ordnung der Musik "albern" ist (S. 95), so verweist doch für Thomas Mann das Musikexperiment von Ephrata gerade in seiner Skurrilität umso deutlicher auf eine Doppelseitigkeit, an der sich alle wahre Musik abarbeitet, nämlich auf das Ineinander von seelischer "Eigenwärme" und gesetzhaft-"asketischer Abkühlung" (S. 95). "Die Musik tut immer im voraus geistig Buße für ihre Versinnlichung." (a.a.O.)

Thomas Mann hat nach eigenem Bericht das VIII. Kapitel seines Romans mehrfach umgearbeitet.⁹ In Verbindung ^{dazu} stand die Erstlektüre des Manuskripts der "Philosophie der neuen Musik" von Th. W. Adorno, - diesem Grundwerk musikästhetischen Denkens im 20. Jh. Parallel zur Arbeit am

VIII. Kapitel wie am Roman überhaupt liefen zahlreiche Gespräche und Beratungen des Schriftstellers mit dem ihm in Los Angeles benachbart wohnenden Philosophen. So verwundert es nicht, daß Adornos musikphilosophische Dialektik auch den Beissel-Abschnitt mitgeprägt hat. B.^Stri Musikorganisation einerseits und sein mystischer Enthusiasmus andererseits konnten Thomas Mann vorzüglich geeignet erscheinen, Grundpositionen seines eigenen ästhetischen Denkens an B. zu zeigen.

Auf den Höhepunkt gelangt Manns Musikphilosophie und -theologie bei der Schilderung von Leverkühns letzter Komposition (der fiktiven Symphonischen Kantate "Dr. Fausti Wehklag") gegen Schluß des Romans. Dabei lassen sich durchaus Beziehungen zum VIII. Kapitel finden. Wenn auch unendlich komplizierter, so gilt für jene (von Mann mit Adorno-Schönberg-Kategorien geschilderte) letzte Komposition Leverkühns, was strukturell ähnlich doch auch für B. gelten könnte: "Vermöge der Restlosigkeit der Form eben wird die Musik als Sprache befreit... ein Werk äußerster Kalkulation, zugleich rein expressiv." (S. 660)

Das schöpferische Interesse Manns an Beissel dürfte auch einen religiösen Grund gehabt haben. "Eine hochtheologische Angelegenheit, die Musik": dieser Spitzensatz des "Doktor Faustus" fand eine Bestätigung ja auch an jenem seltsamen Mann aus Ephrata! Vor allem: stimmten nicht Leiden und mystische Beseligung, stimmten nicht Entweltlichung und Jenseitsschau bei B. zu dem religiösen Paradox, welches Thomas Mann in seinem Roman vertrat, - daß nämlich aus "tiefster Heillosigkeit" doch noch "Hoffnung" keimen könnte, "Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit" (S. 665)?

Die von Thomas Mann hergestellte Affinität seines Romanhelden zu einem mystisch-pietistischen Musikkonzept deutet Verbindungslinien an, die (forschungsmäßig bisher kaum erhoben) zwischen der Kunstauffassung eines radikalen Pietismus und der Ästhetik des 20. Jh. bestehen. Man darf auch dies noch sagen: indem Thomas Mann den Deutsch-Amerikaner B. in seinen Roman über den deutschen Tonsetzer Leverkühn einbezog (und dies vermittelt der fiktiven Gestalt des Amerikaners und Deutschen Wendell Kretzschmar), spannte Mann romankompositorisch und ästhetisch eine Brücke zwischen Amerika und Deutschland, - eine Verbindung, die der Schriftsteller während der Abfassungszeit des Romans selber durchlitt und durchlebte. Und Mann verwies auf das hymnologische, auf das theologische und ästhetische Erbe, das aus Deutschland einst nach Nordamerika emigrierte, das dort wirksam wurde und das, verwandelt, vielfältig und anhaltend auf die 'alte Welt' zurück - wirkt(e).

Anmerkungen (Kurzfassung)

- 1 Eine neue zusammenfassende Information über B. gibt das von D.F. Durnbaugh hrsg. Lexikon: The Brethren Encyklopedia Vol.1 (1983) in den Art. "Beissel" u. "Ephrata" (dort auch Angabe der mir z.Zt. nicht erreichbaren Speziallit.). Zur Musik B.s vgl. auch die entspr. beiden Art.in: The New Grove Dictionary of Music (1980) Vol.2,6.
- 2 Eine Erstinformation über die "Brüder" von dem führenden Historiker der Brethren, D.F. Durnbaugh, findet der deutsche Leser jetzt leicht im entspr. Art. der TRE 7 (1981); dort s.weitere Lit.
- 3 M.Schmidt, Pietismus, Stuttgart 1972, S.137.
- 4 Letzteren Hinweis verdanke ich Prof.Dr.Klaus Deppermann-Freiburg.
- 5 The Brethren Encyklopedia (Anm.1), S.113.
- 6 Vgl. die Titelangaben bei E.E.Koch Bd.6 (1869), S.175: für den Nachdruck des (auch mit B.in Verbindung stehenden) Gesangbuches "Vorspiel der neuen Welt", Philadelphia 1732, in Homburg 1740; vgl.auch die Angabe Kochs zu 1738.
- 7 Eine Ablichtung der entspr.Seiten nach der Wiedergabe bei J.Fr. Sachse, Lancaster 1903, verdanke ich Frau Hedda Durnbaugh, USA-Lombard, IL, ohne deren frdl. Hilfe dieser Beitrag nicht in der vorgelegten Form hätte geschrieben werden können. Ich gebe die Seitenangaben nach Sachse.
- 8 Ich zitiere aus Th.Manns "Doktor Faustus" nach der Ausgabe des Aufbau-Verlages Berlin 1952.
- 9 Vgl.Th.Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans (1949).- Auf Beissel war Mann mehr zufällig aufmerksam geworden; die Informationen über B. (z.T.dann in nahezu wörtlicher Übersetzung ins Deutsche übernommen) entnahm Mann dem Aufsatz von H.Th. David: Hymns and Music of the Pennsylvania Seventh-day Babtists, der im Juni 1943 in der Zeitschrift "American-German Review" erschienen war. Vgl. die Angabe von Kl. Hermsdorf in: (Autorenkollektiv) Das erzählerische Werk Th.Manns, Berlin und Weimar 1976, S.331.

Summarium

Der Beitrag informiert skizzenhaft über J.C. Beissel (1690-1768). B. entstammte dem deutschen radikalen Pietismus, emigrierte 1720 nach Pennsylvanien und entwickelte in dem von ihm gegründeten Kloster Ephrata eine ganz eigengeprägte Art des Singens und Komponierens. B. gehört zu den frühesten Komponisten Amerikas überhaupt, seine "Vorrede über die Sing=Arbeit" (1747) ist die erste ihrer Art, die in Amerika geschrieben wurde. Aufgrund dieser Vorrede stellt der Beitrag einige theologische Grundzüge des Musikdenkens B.s heraus und weist auch auf bisher nicht untersuchte hymnologische Rückwirkungen nach Deutschland hin, - evtl. handelt es sich dabei um die erste deutsche literarische Rezeption von in Amerika selbst geschaffenen/ geprägten Liedern ([1738], 1740).

Thomas Mann hat in seinem im amerikanischen Exil geschriebenen Roman "Doktor Faustus" (1947) durch die Einbeziehung B.s historisch-hymnologisch und ästhetisch eine Brücke zwischen Amerika und Deutschland geschlagen. Der Beitrag versucht zu deuten, warum und inwiefern das Musikdenken B.s sich für Th. Mann eignete, um eigene - von Th.W. Adorno mitbestimmte - ästhetische Grundpositionen an B. zu veranschaulichen.

Summary

The article gives a rough account of J.C. Beissel (1690-1768). He came from a German radical pietist background, emigrated in 1720 to Pennsylvania, and in the Ephrata monastery which he founded, developed a very individual approach to singing and composition. Beissel is one of the very first American composers; his "Introduction to the study of singing" (1747) was the first of its kind to be written in America. The present author sets out some of the theological bases of Beissel's musical thought, and, also for the first time, traces some of its hymnological influence back to Germany, - examining the initial impact on German literary circles of hymns written and/or printed in America.

Thomas Mann, in his novel 'Doktor Faustus' (written in exile in America in 1947) linked Germany and America, historically, hymnologically and aesthetically speaking by his reference to Beissel. The present article seeks to show why and how far Beissel's musical thought enabled Mann to express - in agreement with Th. W. Adorno - his own aesthetic in the person of Beissel.

(tr Enid Luff)

Marijan Smolik, Ljubljana

THE CONTRIBUTION OF SLOVENIANS TO THE RELIGIOUS CHANT IN THE U.S.A.

1. Frederic BARAGA and the Hymns in Indian language

The Slovenian nation /Slovenia is a republic of Yugoslavia, whereas in the 19th century it was a part of the Austro-Hungarian empire/ provided many Catholic missionaries for the territory around the Lake Superior. Frederic Baraga /1797-1868/ was the most important of them. He devoted 36 years of his life and labour to the Indians /Ottawa and Chippewa/ and also wrote a grammar /1850/ and a dictionary /1853/ of the Chippewa language. In these languages he wrote prayerbooks and also hymns, first printed in 1832 and later reprinted. Coming from a multicultural state /Austria/ Baraga believed in the possibility of preserving Indian languages and culture inside the larger American civilization. Therefore his attempt to give them their own religious Christian hymns. He used their natural inclination for singing. /Conf. Rudolf P. Čuješ, Ninidjanissidog saiagiinagog - Contribution of the Slovenes to the socio-cultural development of the Canadian Indians. Antigonish 1968/

There are hymns in two of Baraga's Indian prayerbooks.

The first, edited in Ottawa language in 1832: OTTAWA ANAMIE MISINAIGAN, contains 67 hymns for different feasts of the year, in honour of Our Lord, the blessed Virgin, the Holy Eucharist, etc. Chippewa edition OTCHIPWE ANAMIE MASINAIGAN was printed in 1837 with 68 hymns /mostly the same as in Ottawa edition/. In this edition Baraga quotes the sources of melodies /"Sur l'air:"/, ten of them Latin hymns: Stupite gentes, Sacris sollemniis, Pange lingua gloriosi, Ave Maris stella, Vexilla regis, Lucis creator, O filii et filiae, Veni Sancte Spiritus, Veni Creator Spiritus, Custodes hominum. - For 22 others he quotes some French hymns: Loin de Jésus que j'aime, Sur cet autel, Autour de nos sacrés autels, O l'auguste Sacrement, Bénissons à jamais, Que cette voûte retentisse, Vous qui voyez couler mes larmes, Bel astre que j'adore, Brûlons d'ardeur, Grand Dieu, que de merveilles, Grand Dieu, pour George III, Venez, divin Messie, Travaillez à votre salut, Seigneur, Dieu de clémence, Reviens, pêcheur, A l'exemple des anges, Tu vas remplir le voeu de la tendresse, Aimons le sauveur de nos âmes, Ecoutez les voix lamentables, Reine des cieux, Grand Dieu, deigne accepter, Grand Dieu, quelle faveur.

The second prayerbook GETE DIBADJIMOWIN, a book with many biblical texts, printed in 1843, in Baraga's native land in Ljubljana

na /formerly in German: Laibach/, contains 12 hymns, seven of them with French melodies as here quoted: Nouvelle agréable, Autour de nos sacrés autels, Tu vas remplir le voeu de ta tendresse, Jésus est la bonté même, Troupe innocente, O digne objet de mes chants, O saint autel qu'environnent les Anges. - Two of them appeared also in the first book /Autour de nos sacrés autels, Tu vas remplir le voeu de ta tendresse/, but the Indian hymns are different. Not knowing the Chippewa language it is not possible to me to say whether the texts of these hymns also correspond to the Latin or French texts. Still, it is possible that they do.

Why does Baraga utilise French melodies? Quite possibly he found that these hymns were sung in congregations when he arrived among the Indians, since several French missionaries were there before him. In a report for the year 1825 it is written; that the Indians had sung Ottawa hymns during the Holy Mass with great devotion. "Indian singing is slow, solemn and affecting. It is not art, but the heart that sings. Their singing is more suitable for divine service and more soul-elevating than that we hear in many of our large churches...Indian singing inspires and promotes devotion." /P.Chrysostomus Verwyst, Life and labors of Rt.Rev.Frederic Baraga, Milwaukee 1900, 59./ In a letter of Sept. 28, 1835 Baraga noticed, that Pierre Cotte, a french trader, became a copy of his Ottawa prayerbook, printed 1832: "Upon that he commenced to invite the Indians of the location to his house and sang the hymns, found in the book, to the well known French airs. The Indians found that so nice and pleasant that they came every evening and stayed often till midnight, yea, several times till day break, listening and singing with them." /Antoine Ivan Rezek, History of the Diocese of Sault Ste. Marie and Marquette, Vol. I. Houghton, Michigan 1906, 68./ From the report of J. Ducatel, a geologist and chemist from Baltimore we know, that Indians /in 1845/ were "singing hymns in Ojibway, using French melodies" /cf. Čuješ, o.c. 15/. Baraga reported about the use of his books, in 1849: "Indians love very much their prayerbooks and are taking them with them on their travels so that they are able to read and sing from them on places where they stay overnight" /cf. Čuješ, o.c. 13/.

A Manual of Liturgical Chants in Modern Notation, published in Montreal in 1906, prepared by a brother of the Christian Schools includes Indian hymns partly attributed to Baraga.

No comparative study about these hymns has been done so far and with this communication I propose to the American hymnologists to advance future investigation. The entry about Chippewa Indians and their culture in the Encyclopedia Americana, International Edition, Vol. 6/1969/, p. 605, where Baraga and his work remain to this date not accounted, must be further elaborated.

2. Slovenian hymns in English translation

In the U.S.A. there live many thousands of Catholics of Slovenian origin. In the second half of the 19th century their fathers came from Europe to work and cultivate the soil of America. Many of them stayed in the New World for ever; their children and children's children are aware of the roots of their race, but they cannot speak the Slovenian language any more. In the churches with Slovene priests they preserved the Slovenian religious chants, and Mrs. Joann Birsa has compiled and edited at least two collections of Slovenian hymns translated into English entitled: GLORY TO GOD, Denver, Colorado 1971 /22 hymns/, and GREATER GLORY TO GOD, Denver, Colorado 1973 /67 hymns/.

Most of them are religious hymns, both melodies and texts, but some of them are secular folk tunes with religious texts. For the liturgy of the Eucharist Father Gregor Mali /now living in Buenos Aires, Argentine/, a renowned Slovenian poet, wrote also original sacral texts. The translation of the hymns is the work of Ed Krasovich, Ivan Zorman, Rev. Leopold Mihelich and Rev. Joseph Kapus. The musical supervision of the hymns was carried out by Mgr. Gregor Zafošnik, Maribor, Yugoslavia. In both collections there are hymns for all the parts of the mass, for the seasons of the liturgical year, further hymns in honour of the Sacred Heart, the Virgin Mary, and hymns for funerals.

/Editor's Address: Mrs. Joann Birsa, 6305 West 5th Place, LAKEWOOD, Colorado, 80226./

Zusammenfassung

Marijan Smolik, Ljubljana: Beitrag des slowenischen Volkes
zum Kirchengesang in den Vereinigten Staaten.

1. Der Indianermissionar **F**riederik Baraga (1797-1868), geboren in Slowenien, hat in den 36 Jahren seiner Missionstätigkeit in der Gegend von Grossen Seen auch Bücher in den Sprachen der Ottawa und Chippewa Stämme geschrieben. Kirchenlieder findet man in zwei Gebetbüchern: Im OTTAWA ANAMIE MISINAIGAN (1832) bzw. OTCHIPWE ANAMIE MASINAIGAN (1837) sind 67 bzw. 68 Lieder für das Kirchenjahr, Anbetung der Eucharistie und Marienverehrung, in GETE DIBADJIMOWIN (1843) aber 12 Lieder verschiedenen Inhalts. ~~Bei~~ Bei 39 Gesängen hat Baraga auch die französische bzw. lateinische Melodiequelle angegeben, es ist aber möglich, dass auch der Text diesen Vorlagen entspricht, was aber noch niemand untersucht hat. Einige Berichte zeigen, dass die Indianer schon vor Baraga die Kirchenlieder gern gesungen haben, so dass auch die Frage der Autorschaft der gedruckten Lieder offen bleiben muss.

2. Da die Nachkommen der in die Vereinigten Staaten ausgewanderten Slowenen die slowenische Sprache nicht mehr bewältigen können, hat Mrs. Joann Birsa zwei Sammlungen der beliebtesten slowenischen Kirchenliedern für Volks- und Chorgesang in englischer **Ü**bersetzung veröffentlicht. Es wird möglich sein, dass einige dieser Lieder allmählich auch in die englischen Gesangsbuchausgaben eingereiht werden.



Kitchitwa Marie, gaganodamawichin, tchi
wi machkawendamiid Kije-Manito, kaginig
tchi mino-ijitwebisiani.

OTCHIPWA

Anamie-Masinaiagan,

GWAIAKOSSING ANAMIEWIN EHTWADJIG,

MI SA

CATHOLIQUE-ENAMIADJIG

GEWABANDANGIG.

BIBLIOTHECA
SEM. DIOC. QUER. S.
LABACI

PARIS,

(FRANCE, EUROPE)

E. J. BAILLY OCIMASINAKISAN MANDAN MASINAIGAN.

1837.

Mechthild Wenzel:

Ein Kirchenbuch (Gesangbuch) für Evangelisch-Lutherische Gemeinden
in Nordamerika von 1877 - Anregungen für Gesangbucharbeit in
heutiger Zeit

In einer sonst unbedeutenden kleinen Gesangbuchsammlung einer Magdeburger Gemeinde (DDR) befindet sich ein Kirchenbuch (Kb)¹⁾ - ein Buch, in dem Agende und Gesangbuch zusammengebunden sind - aus Nordamerika von 1877 in deutscher Sprache,²⁾ das sich

1. in Aufbau und Inhalt wesentlich unterscheidet von anderen Gesangbüchern aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts;
2. dessen Quellen vermutlich in dem Kreis um Wilhelm Löhe zu suchen sind und dem man
3. Anregungen entnehmen sollte für Gesangbucharbeit in heutiger Zeit.

1. Aufbau und Inhalt - Vergleich mit anderen Gesangbüchern

1.1. Schon der Name "Kirchenbuch" zeigt einen Unterschied zu anderen Gesangbüchern dieser Epoche. Obwohl es Taschenbuchformat hat, enthält das Kb auf rund 400 Seiten eine Agende mit Formularen für die verschiedensten Gottesdienste (einschließlich vollständig ausgedruckter Propriumstexte für die Sonn- u. Feiertage), eine umfangreiche Gebetsammlung, die Augsburger Konfession, den kleinen Katechismus von Martin Luther und einen Auswahlpsalter (72 Psalmen für das Singen auf Modellton eingerichtet). Im zweiten Teil, dem Gesangbuch, sind auf weiteren rund 400 Seiten 595 Liedtexte abgedruckt mit Textquellen- u. Melodieangabe (ohne Noten, wie damals üblich).

1.2. Auf jegliches Vorwort, Hinweise für den Benutzer u.ä. ist verzichtet worden, hingegen findet man auf den ersten Seiten eine genaue Inhaltsübersicht und hilfreiche Tabellen (Bewegliche u. unbewegliche Feste (mit Ostertermin bis 1972!), Lektionare u.ä.).

1.3. Um die Vielfalt von Gottesdienstformularen zu demonstrieren, sei hier dieser Teil der Inhaltsübersicht auszugsweise wiedergegeben:

Ordnung des Haupt-Gottesdienstes

Das heilige Abendmahl

Ordnung des Abend-Gottesdienstes (Vesper)

Ordnung des Früh-Gottesdienstes (Matutin)

(Es folgen die Propriumstexte durch das Kirchenjahr und die umfangreiche Gebetssammlung)

1) Im folgenden Text steht für das untersuchte Kirchenbuch v. 1877: Kb

2) "Herausgegeben von der Allgemeinen Versammlung der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Nordamerika. Philadelphia, Pa.
The United Lutheran Publication House"

Kirchliche Handlungen

Taufe der Kinder

Die Not-Taufe

Taufe der Erwachsenen

Die Konfirmation

Beichte und Absolution

Privatbeichte

Öffentliche Beichte

Die Trauung

Krankenbesuch

Psalmen, Lektionen, Sprüche und

Gebete für Kranke und Sterbende

Kranken-Kommunion

Einsegnung der Sterbenden

Begräbnis

Ordination zum Predigtamt

Installation des Pfarrers

Einführung des Kirchenrats

Ecksteinlegung

Kirchweihe

Eröffnung der Synode

Schluß der Synode

Der Haupt-Gottesdienst hat die Form der Messe.

In den verschiedenen Gemeindegottesdiensten ist der liturgische Gesang von Pfarrer und Gemeinde als selbstverständlich vorausgesetzt.³⁾

1.4. Der Aufbau des Liedteiles ist (bereits 1877!) fast derselbe wie im Evangelischen Kirchengesangbuch von 1950. Die einzelnen Rubriken sind mit nur einem Wort oder Begriffspaar überschrieben. Durch Unter-rubriken sind besondere Tage und Situationen schon in der "Übersicht der Lieder" bedacht, sie zeigen außerdem, wie bewußt die Herausgeber die lutherische Lehre in die Praxis, in den Alltag umgesetzt haben. (Z.B. sind dem Oberbegriff "Taufe" die Rubriken "Konfirmation" und "Absolution" untergeordnet; unter der Rubrik "Tod und Begräbnis" steht ein Hinweis auf Lieder für ein Kinderbegräbnis.)

Positiv fällt auf, wie ausgewogen die Anzahl der Lieder in den einzelnen Rubriken ist und wie viele reformatorische Lieder (z.B. von den Böhmisches Brüdern), die in anderen Gesangbüchern dieser Epoche fehlen, wieder aufgenommen sind (lange vor der Singbewegung in Deutschland!). Negativ fällt auf, daß neben den vielen Liedern aus dem 16.-18. Jahrhundert das 19. Jahrhundert (also die "Zeitgenossen") mit nur 14 Liedern vertreten sind.³⁾

1.5. Vergleicht man das Kb mit den verschiedenen offiziell eingeführten landeskirchlichen Gesangbüchern aus derselben Zeit in Deutschland, stellt man fest, daß das Kb - abgesehen von einer Ausnahme, dem bayrischen Gesangbuch von 1854 - seiner Zeit weit voraus ist. Die Gesangbücher in Deutschland spiegeln noch immer aufklärerische Tendenzen der liturgischen Verfallszeit wider. Die Bearbeiter des Kb's haben bei der Tradition der lutherischen Kirchen des 16. u. 17. Jahrhunderts angeknüpft. Begünstigt wurden vermutlich diese "fortschrittlichen" liturgischen und hymnologischen Entscheidungen durch die Tatsache, daß es in Nordamerika keiner Genehmigung einer königlichen oder konsistorialen Obrigkeit bedurfte.

3) Auf weitere interessante liturgiegeschichtliche und hymnologische Einzelheiten muß leider im Rahmen dieser Darstellung verzichtet werden.

2. Wilhelm Löhes Einfluß auf das Kb (Thesen)⁴⁾

2.1. Die deutschen Auswanderergemeinden in Nordamerika brauchten dringend Pfarrer und Lehrer, deswegen wurden von Wilhelm Löhe ab 1842 sog. "Nothelfer" in diese lutherischen Gemeinden geschickt. Sie wurden in Neuendettelsau auf ihren Dienst vorbereitet und bekamen bei ihrer Aussendung die "Löhe-Agende" und den "Hommel-Psalter" mit.⁵⁾

Welches Gesangbuch die ersten Nothelfer mitnahmen, ist offenbar nicht bekannt, vermutlich jedoch das 1815 in ganz Bayern eingeführte "Gesangbuch für die protestantische Kirche des Königreichs Bayern". Dieses - noch stark von der Aufklärung geprägte - Gesangbuch wurde in Bayern abgelöst durch ein Gesangbuch, dessen allgemeine Einführung 1854 befohlen wurde. (vgl. 1.5.) Von diesem Gesangbuch heißt es: "Es war sei 1845 vorbereitet worden. Mit ihm trat das erste Gesangbuch Deutschland ins Leben, das aus dem wiedergeborenen Verständnis für das Herzstück des christlichen und reformatorischen Glaubens und zugleich aus der vertieften Einsicht in Geschichte und Wesen des Kirchenliedes entstanden war. ... Gleiche Bedeutung erlangte das dazugehörnde Melodienbuch. Es stellte die alte rhythmische Form des Gemeindegesange wieder her, womit es auf Jahrzehnte hinaus noch einen einsamen Weg zu laufen hatte. Der Münchener Jurist Gottlieb v. Tucher, der zum Freundeskreis Löhes gehörte, und der Altdorfer Seminarinspektor Johannes Zahn, der als Nürnberger Gymnasiast von dem Vikar Löhe bleibende Eindrücke empfangen hatte, waren seine Schöpfer."⁶⁾ Es ist anzunehmen, daß ab 1854 die Nothelfer aus Neuendettelsau dieses neue Gesangbuch mitnahmen das dem Liedteil des Kb's sehr ähnlich ist.

Demnach wäre es möglich, daß die Löhe-Agende, der Hommel-Psalter und das bayrische Gesangbuch von 1854 als Vorlage für das Kb gedient haben

2.2. Obwohl sich "The Book of Common Prayer" und der 1. Teil des Kb's vom Aufbau und Inhalt her sehr ähnlich sind, sind Einflüsse aus der englischen Tradition in den deutschen lutherischen Auswanderergemeinden wohl erst von dem Zeitpunkt an zu vermuten, als die deutsche Sprache von der englischen abgelöst worden war, denn im Liedteil des Kb's sucht man vergeblich nach irgendwelchen Spuren aus der englischen Tradition.

4) Die Verfasserin konnte bisher nicht in ausreichendem Maße an die - für diese Frage wichtigen - Quellen herankommen, daher "Thesen".

5) Mitteilung aus dem Predigerseminar Neuendettelsau vom 19.2.1985: "...die damals Ausreisenden bekamen eine Löhe-Agende mit und den "Hommel-Psalter", das ist der Vorläufer des noch heute benützten Psalmenbuches der Anstaltskirche." Beide Bücher sind offenbar den entsprechenden Teilen des Kb's sehr ähnlich.

6) M. Simon: Evangelische Kirchengeschichte Bayerns, 2. Band, S. 643

1978 ist das "Lutheran book of worship" für 4 lutherische Kirchen in Nordamerika erschienen, dieses Gottesdienst-u. Gesangbuch hat - abgesehen von einigem zusätzlich aufgenommenem (z.B. alttestamentliche Cantica, 4-stimmige Liedsätze u.ä.) - den gleichen Aufbau wie das deutsche Kb von 1877. Im 1. Teil, bei den Gottesdienstordnungen, dem Gebetsteil und dem Psalter ist sogar weitgehend inhaltliche Übereinstimmung festzustellen; im Liedteil sind englische und deutsche Tradition zusammengefloßen.

3. Anregungen für Gesangbucharbeit in heutiger Zeit auf Grund der Untersuchung des Kirchenbuches von 1877

3.1. In Nordamerika ist es offenbar auch heutzutage selbstverständlich - u. zw. nicht nur in den lutherischen Kirchen -, daß das Gesangbuch gleichzeitig Gottesdienst-u. Gebetbuch ist (vgl. 2.2., letzter Absatz).

In der Gesangbuchtradition der evangelischen Landeskirchen in Deutschland kennt man eine solch enge Verbindung zwischen Gesangbuch und "Common prayer book" nicht. Warum sollte es nicht möglich sein, einem zukünftigen Gesangbuch ein umfangreicheres und vielseitigeres Gebetbuch beizugeben und übersichtliche, verschiedenartige - auch aus den verschiedenen liturgischen Traditionen erwachsene - Gottesdienstformulare in ihrer Grundstruktur nebeneinander zu stellen? (Vgl. dazu das "Allgemeine Evangelische Gebetbuch", Hamburg 1965)

3.2. Im Kb besteht eine enge Beziehung zwischen den verschiedenen Gottesdienstformularen und dem Gemeindelied, z.B. wird im 1. Teil des Kb's auf Ordinariumlieder verwiesen, die substitutiv an die Stelle eines Ordinariumstextes treten können; umgekehrt wird im Liedteil in einigen Fällen auf die liturgische Funktion eines Liedes hingewiesen. Ähnliche Hinweise wären wünschenswert.

3.3. Innerhalb der gleichbleibenden Grundstruktur einer Gottesdienstordnung ist im Kb Spielraum gegeben für variable textliche und musikalische Gestaltung. Heute würde man von "dynamischem Gebrauch der Agende" sprechen. Auch in dieser Hinsicht sollte ein zukünftiges Gesangbuch Hilfestellung leisten. Z.B. sollten einerseits keine liturgischen Weisen oder gar einzelne Liedstrophen "kanonisiert" werden, andererseits sollten musikalische und sprachliche Einheit eines Gottesdienstes bewahrt bleiben, auch wenn die einzelnen Gesänge in verschiedener Form ausgeführt werden können,

3.4. Im Kb findet man sowohl im Gebetsteil als auch im Liedteil Hinweise darauf, daß es nicht nur Gottesdienstbuch sondern auch "Hausbuch" ist (z.B. Gebete für die verschiedensten familiären Situationen, Tischlieder u.ä.). Freilich würden sich heute solche

Texte für die Hausgemeinde wesentlich stärker von Texten für die Gottesdienstgemeinde unterscheiden, aber mindestens beispielhaft sollten Gebete, ein Bibelleseplan und geeignete Lieder für den Einzelnen und für kleine Gruppen für das tägliche Leben in unserer säkularisierten Umwelt in einem Gesangbuch zu finden sein.

3.5. Die Herausgeber des Kb's waren Praktiker: Für alle pastoralen Dienste sind übersichtliche Ordnungen, (zum größten Teil ausgedruckte) Texte und entsprechende Gemeindelieder=u.gesänge angeboten. Die kleinen Auswanderergemeinden waren in einer Diasporasituation, sie hatten sicher in den ersten Jahrzehnten nach ihrer Entstehung wenig Mitarbeiter (vgl.2.1.). Mindestens im Ansatz ist der - für die lutherische Kirche so wichtige - Gedanke "allgemeines Priestertum" im Kb in die Praxis umgesetzt. Obwohl in den Gottesdienstordnungen immer der Pfarrer als Vorbeter vorgesehen ist, hätte mit Hilfe dieses Kb's jeder Laie pastorale Dienste übernehmen können (vgl.1.3.).

Wie nötig wäre in unserer heutigen - freilich ganz anders gearteten - Diasporasituation in der DDR ein ähnliches Hilfsmittel für den Laien.

3.6. Erstaunlich ist, daß in diesem Kb für die Gemeinde mit großer Selbstverständlichkeit biblische Prosatexte für das Singen auf Modellen eingerichtet sind und daß die wichtigsten Psalmen in das Kb aufgenommen sind. Heute sollte man sich zwar bei der Aufnahme von biblischen Prosatexten und Gesängen ohne strophische Struktur und ohne Endreim nicht auf einen musikalischen Stil beschränken, aber daß sie weithin aus unseren Gesangbüchern verdrängt sind zugunsten des nur-strophischen Liedes, bedeutet eine Verarmung.

3.7. Abschließend ist zu sagen: Für das geplante neue deutschsprachige Gesangbuch ist die Öffnung in Richtung Ökumene angestrebt. Es wäre gut, wenn sie sich nicht nur auf das Übernehmen einzelner Lieder aus anderen Konfessionen und anderen Sprachräumen beschränken würde, sondern wenn auch bei Entscheidungen über Aufbau und Inhalt eines neuen Gesangbuchs, Anregungen aus anderen Kirchen und Ländern aufgenommen würden.

Summary:

Literatur

Kirchenbuch für Evangelisch-Lutherische Gemeinden.

Herausgegeben von der Allgemeinen Versammlung der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Nord Amerika. Philadelphia, Pa.
The United Lutheran Publication House.

Entered, according to Act of Congress, in the year 1877, by
THE GENERAL COUNCIL OF THE EVANGELICAL LUTHERAN CHURCH IN
NORTH AMERICA - in the Office of the Librarian of Congress,
at Washington

Allgemeines Evangelisches Gebetbuch, Anleitung und Ordnung für das Beten des Einzelnen, der Familie und der Gemeinde mit einer ökumenischen Gebetsammlung. Furche-Verlag Hamburg 1965.
Hrsg.v. H.Greifenstein, H.Hartog u.F.Schulz (2.gänzlich neubearbeitete u.erweiterte Auflage)

The book of common prayer and administration of the sacraments and other rites and ceremonies of the church according to the use of the church of England, Oxford

Kressel, Hans: Wilhelm Löhe als Liturg und Liturgiker. Evangelische Verlagsanstalt, Berlin 1951

Lutheran book of worship, copyright 1978 (Lutheran Church in America. The American Lutheran Church. The Lutheran Church-Missouri Synod. The Evangelical Lutheran Church of Canada)

Schober, Theodor: Wilhelm Löhe, ein Zeuge lebendiger lutherischer Kirche. Brunnen-Verlag, Giessen und Basel 1959

Simon, Matthias: Evangelische Kirchengeschichte Bayerns, 2.Band. Verlag Paul Müller, München 1942

3 Artikel aus RGG (Religion in Geschichte und Gegenwart). Mohr, Tübingen - 3.Auflage 1961:

Band I: "Auswanderung und Mission" (E.Viering);

Band IV: "Löhe, Wilhelm" (G.Merz);

Band IV: "Neuendettelsau" (G.S.Vicedom)

Diverse Gesangbücher aus der 2.Hälfte des 19.Jahrhunderts

Zusammenfassung:

Ein "Kirchenbuch"^x für Evangelisch-Lutherische Gemeinden in Nordamerika" von 1877 in deutscher Sprache ist im Vergleich zu anderen deutschen Gesangbüchern dieser Epoche in Aufbau und Inhalt seiner Zeit weit voraus. Wesentliche Quellen für dieses Kirchenbuch sind wahrscheinlich bei Wilhelm Löhe und seinen Schülern zu suchen. Man sollte diesem Kirchenbuch für heutige Gesangbucharbeit Anregungen entnehmen. Es wäre gut, wenn sich bei dem geplanten neuen deutschsprachigen Gesangbuch die Öffnung in Richtung Ökumene nicht nur auf die Übernahme von einzelnen Liedern aus anderen Konfessionen und Sprachräumen beschränken würde, sondern wenn auch bei Entscheidungen über Inhalt und Aufbau eines neuen Gesangbuchs, Anregungen aus anderen Kirchen und Ländern aufgenommen würden.

^x Kirchenbuch: Book of worship = order of worship and hymns together in only one book

SUMMARY:

The Book of Worship of the Evangelical-Lutheran Churches in North America, published in German in 1877 is a decided advance in both structure and content, compared with other German hymnals of that period. The sources of this Book of Worship are probably to be found in the work of Wilhelm Lohe and his pupils. This book would even be stimulating to someone making a choice of hymns for a modern collection, and would be useful to those making a selection of hymns such as the planned new German Hymnal which is intended to be ecumenical, in that it does not simply include individual hymns from other Confessions and languages but takes into consideration their function in those other Confessions and language-cultures themselves.

Dr.H.E. Gaylord

THEOLOGISCHES SEMINAR LEIPZIG

PREISARBEIT

Im Blick auf die Bach-Schütz-Händelehrung im Jahr 1985 schreibt das Theologische Seminar Leipzig eine Preisarbeit aus. Das Thema:

Die Auslegung der Psalmen in den Bearbeitungen des Davidpsalters im Werk von Heinrich Schütz

Es können drei Preise in Höhe von 500,00 M, 300,00 M und 200,00 M vergeben werden. Die Vergabe erfolgt unter Ausschluss des Rechtweges durch die Jury: Dr. Christoph Albrecht-Berlin, Dr. Renate Richter-Markkleeberg, Dr. Hans Seidel-Leipzig, Dr. Christoph Wetzel-Dresden.

Teilnahmebedingungen:

1. Das Manuskript ist bis zum 31.12.1985 an das Theologische Seminar Leipzig, 7010 Leipzig, Paul-List-Strasse 17 mit einem Kennwort versehen ohne Verfasserangabe einzureichen.
Beizufügen ist ein verschlossener Umschlag mit dem gleichen Kennwort, der Name, Adresse, Beruf und Geburtsjahr enthält.
2. Das Manuskript soll in Schreibmaschinenschrift (Zeilenabstand 1½ zeilig) geschrieben sein und 200 Seiten (Din A4) nicht überschreiten.
3. Der Text ist in deutscher Sprache einzureichen.
4. Alle Nutzungsrechte an den preisgekrönten Arbeiten gehen an das Theologische Seminar Leipzig.
5. Teilnahmeberechtigt ist jeder an Thema Interessierte.

Weitere Auskünfte erteilt Dr. Seidel, 7010 Leipzig, Mozartstrasse 19.

