I.A.H.

BULLETIN

28

RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP

NOVEMBER 2002

IAH BULLETIN

Publication der
Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie
International Fellowship for Research in Hymnology
Cercle International d'Études Hymnologiques

Nr. 28

2002

Rijksuniversiteit Groningen
Instituut voor Liturgiewetenschap
2002

Redaktion:

Dr. Jan R. Luth
Instituut voor Liturgiewetenschap
Oude Boteringestraat 38
9712 GK Groningen
Die Niederlande

Hedda T. Durnbaugh
Juniata College
Huntingdon, P.A. 16652
USA

ISSN 0925-5451

IAH-Sekretariat

Christian Finke
Gallwitzallee 6
D - 12249 Berlin
Deutschland

Erscheint in der Regel einmal jährlich

Der Preis für das Bulletin ist für IAH-Mitglieder im Mitgliedsbeitrag begriffen, Bibliothekspreis € 15,=

Inhalt – Contents

	ABKURZUNGEN	7
	EDITORIAL	8
Slowenien - Slovenia		
Marjan Smolik	Primoz Trubar und das frühe slowenische Kirchenlied (Primoz Trubar and early Slovenian hymnody)	9
Edo Skulj	Slowenische Kirchenmusik am Ende des 2. Jahrtausend (Slovenian church musik at the end of the second millenium)	12
Stefan A. Ferencak	Kirchenlied und nationale Identität in Slowenien (Hymnody and national identity in Slovenia)	18
Joseph Ropitz	Das Kirchenlied als Identitätsfaktor für die slowenischen Volksgruppen in Kärnten (Hymnody as an element of ethnic identity for Slovenians in Carinthia)	41
Matej Podstensek	Slowenische Kirchenlieder in der Diözese Seckau in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Slovenian hymnody in the diocese of Seckau in the first half of the 19th century)	48
Ungarn – Hungary		
Csaba Pasko	Maria, Königin der Ungarn (Mary, Queen of Hungary)	56
Rumänien – Roumania		
Felician Rosca	Der gegenwärtige Hymnen- und Gemeindegesang im rumänischen Kulturraum. Eine Einführung (Current hymn and congregational singing in Roumania An introduction)	60
Arthur Funk	Eigenarten des Kirchengesangs bei den katholischen Pawlikianern und evangelischen Slowaken des Banats (Characteristics of the congregational singing of the Roman Catholic Pavlikians and the Protestant Slovaks of the Banat region)	66

Österreich – Austria

Karl Dorneger — Staatskirchentum und Kirchenlied. Am Beispiel des Josephinismus in Österreich (State church and hymnody. The example of Josephinism in Austria) — 71

Schweiz – Switzerland

Andreas Marti — Kirchengesang der Fachleute und Identität der Gemeinde (Congregational song of the experts and identity of the congregation) — 91

Deutschland – Germany

Ilsabe Seibt — Kirchenlied in der DDR — 95

Hermann Kurzke — Nationalhymnen sind säkularisierte Kirchenlieder (National anthems are secularized hymns) — 108

Heinrich Riehm — Nationale Töne im evangelischen Kirchenlied von Ernst Moritz Arndt bis zum Nationalsozialismus (National sounds in Protestant hymnody from Ernst Mortiz Arndt until National Socialism) — 127

Mechthild Wenzel — Die 'Fürsten-Lieder" in deutschen Gesangbüchern nach dem Ersten Weltkrieg. Ein "Nachtrag" zum Schlesischen Provinzialgesangbuch von 1908 (The "Princes' Hymns" in German hymnals after World War I. A "Supplement" to the Silesian provincial hymnal of 1908) — 152

Udo Wennemuth — Luthertag und Maiumzug. Kirchliche Feiern im Nationalsozialismus, am Beispiel Mannheims 1933/34 (Luther Day and May Parade. Church celebrations under National Socialism. The example of Mannheim 1933/34) — 172

Hans Seidel — Nation – Militär – Liederbücher (Nation – The military – Hymnals) — 193

Andreas Wittenberg — "Tapfer sollen wir zwar streiten, herzlich beten aber auch ... " Lieder für Soldaten in evangelischen Gesangbüchern und Militärgesangbüchern ("Bravely we are to do battle, but sincerely pray also. " Hymns for soldiers in Protestant hymnals and in hymnals for the armed forces) — 203

Anna Manko-Matysiak	Die evangelischen Gesangbücher des 16. Und 17. Jahrhunderts und ihr Identitätsfaktor. Fallbeispiel Schlesien (The Protestant hymnals of the 16th and 17th centuries. Example Silesia)	216
Barbara Lange	1701-2001: 300 Jahre Mecklenburg-Strelitz. Gesangbuch Geschichten (1701-2001: 300 years Mecklenburg-Strelitz. Hymnal histories)	225
Cornelia Kück	"Wach auf, wach auf, du deutsches Land" – Zur Geschichte eines Bußliedes zwischen 1926 und 1950 ("Awake, awake, you German land" -- The history of a penitential hymn between 1926 and 1950)	241
Britta Martini	Die Nacht im *Evangelischen Gesangbuch* ("Night" in *Evangelisches Gesangbuch*)	248
Estland – Estonia		
Toomas Siitan	Die Choralhandschriften des 18. Jahrhunderts und der volkstümliche Gemeindegesang (The 18th-century chorale manuscripts and popular congregational song)	258
Finnland – Finland		
Hannu Vapaavuori	Der Gemeindegesang und die erwachende nationale kulturelle Identität in Finnland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Congregational song and the emerging national cultural identity in Finland in the second half of the 19th century)	263
Erkki Tupparainen	*Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja* (1702). Die gedruckte Sammlung der Melodien für das finnische Gesangbuch (*Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja* (1702). The printed collection of melodies for the Finnish hymnal)	276
Karl-Johann Hansson	Hymns Creating National Identity: Finland and Sweden (Das Kirchenlied als nationaler Identitätsfaktor: Finnland und Schweden)	280
Schweden – Sweden		
Sven-Åke Selander	Justice – Peace – Preservation of Creation (Gerechtigkeit – Friede – Bewahrung der Schöpfung)	284
Anna J. Evertsson	Hymns in Relation to Life-Themes and Existential Questions in Sweden Today (Das Kirchenlied und seine Beziehung zu existentiellen Fragen im heutigen Schweden)	297

Norwegen – Norway

Sigvald Tveit — Performance Practice of Hymns as a Component of Identity (Afführungspraxis von Kirchenliedern als Identitätsfaktor) 307

EmmaElze Bongers — Kommt, tanzt für unsern Gott! Vom Schicksal des Wortes "Tanz" in einigen skandinavischen Gesangbüchern (Come, dance for our God! The fate of the word "dance" in some Scandinavian hymnals) 321

Großbritannien – Great Britain

Alan Luff — Hymns Creating National Identity: Britain (Das Kirchenlied als nationaler Identitätsfaktor: Großbritannien) 326

Die Niederlande – The Netherlands

Bernard Smilde — Kirchenlied und Identität im friesischen Gesangbuch *Lietboek foar de Tsjerken* der Provinz Friesland (Hymnody and identity in the Frisian hymnal *Lietboek foar de Tsjerken* in the Province of Friesland) 338

Südafrika – South Africa

Elsabe Kloppers — "*Die God is Onse God* – God Is Our Own God". Hymns Creating National Identity. An Afrikaans Perspective ("*Die God is Onse God* – Gott ist unser eigener Gott". Kirchenlieder als nationale Identitätsfaktoren. Eine afrikaanse Perspektive.) 343

Eritrea – Eritrea

Arve Brunvoll — Das Fremde als das Eigene. Oder: Der Eritreer als Schwede. Das Kirchenlied der Evangelischen Kirche von Eritrea als Beispiel zur Frage der Identität einer Missionskirche (Adopting the foreign as one's own. Or: The Eritreans as Swedes. The hymnody of the Protestant Church of Eritrea as example of the identity of a mission church.) 352

Verzeichnis der Autoren und Autorinen 361

Abkürzungen/Abbreviations

a.a.O.	an angegebenem Ort/*op. cit.* (*opus citatum*)
Abb.	Abbildung/Illustration
Anm.	Anmerkung/Note
Bd.	Band/Volume
Bes.	Besonders/especially
Bzw.	Beziehungsweise/or
Ca.	Circa
d.h.	das heißt/*i.e.* (*id est*)
ders.	Derselbe/the same [author]
EG	*Evangelisches Gesangbuch*
GBr	Gesangbücher/Hymnals
Hl.	Heilige(s)/Saint
i.e.	*id est* (that is)/das heißt
Jh.	Jahrhundert/century
k.k.	königlich-kaiserlich/royal and imperial
M.	Melodie/melody
NS	Nationalsozialismus, -istisch/National socialism/-istic
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei/National socialist German workers party
o.ä.	oder ähnliche(s)/or something similar
o.J.	ohne Jahreszahl/no date of publication
p.	page/Seite
Ps.	Psalm
S.	Seite/page
SA	Sturm Abteilung
Sog.	Sogenannt/so-called
s.u.	siehe unten/see below
Sp.	Spalte/column
Str.	Strophe/stanza
T.	Text
u.a.	und andere; unter anderen/and others; among others
u.a.m.	und andere(s) mehr/and others
usw.	Und so weiter/and so forth
vgl.	Vergleiche/see
z.B.	zum Beispiel/for example
z.T.	zum Teil/in part

EDITORIAL

Mit dem vorliegenden Doppelband werden die Referate der 21. Studientagung der IAH 2001 in Ljubljana dokumentiert. Zum Thema „Kirchenlied und nationale Identität" werden als Ergebnis der Konferenz 33 Beiträge präsentiert, die historisch, geographisch, systematisch und praktisch ein sehr breites Spektrum an Themen interdisziplinär einbringen.

Fünf der Beiträge sind der Hymnologie Sloweniens und seiner Minderheiten außerhalb des Staatsgebietes der jungen Republik gewidmet. Dies entspricht der langjährigen Tradition der IAH, bei ihren Tagungen auch den genius loci ins Blickfeld zu rücken.

Geschichtliche Perspektiven aus ganz Europa und darüber hinaus zeigen die Bedeutung des Tagungsthemas, das durch die Anstöße der Tagung in Ljubljana weitere wissenschaftliche Behandlung finden wird. Viele Fragen sind erst in den teils regen Diskussionen aufgetaucht, viele Antworten müssen erst in zukünftigen Publikationen formuliert werden.

Die Beiträge sind nach Ländern gegliedert, dies zeigt auch, wie vergleichbar und doch unterschiedlich die Fragestellungen in den einzelnen Regionen sind.

So darf dieser Band als eine Fundgrube präsentiert werden, die zahlreiche Materialien und Überlegungen für eine weitere Beschäftigung mit Fragen nationaler Identität im Kirchengesang bietet.

Namens des Vorstandes danke ich Hedda Durnbaugh und Jan Luth für die redaktionelle Bearbeitung dieses Bandes. Mit diesem Band und dem in Kürze erscheinenden Band 30/2002 hat das Bulletin dann wieder in seinen ordentlichen Jahresrhythmus zurückgefunden.

Dr. Franz Karl Praßl
Präsident der IAH

PRIMOZ TRUBAR UND DAS FRÜHE SLOWENISCHE KIRCHENLIED

Marijan Smolik

Im Jahr 2000 feierten wir Slowenen das 450-jährige Jubiläum der ersten zwei in unserer Sprache gedruckten Bücher: ein Katechismus und ein Abecedarium, beide aus der Feder unseres Reformators Primoz Trubar (auch Primus Truber). Die Erstlinge der gedruckten slowenischen Literatur sind nur in je einem Exemplar in Wien erhalten und wurden ausnahmsweise bei den Feiern in Ljubljana ausgestellt. Vom Katechismus wird noch die Rede sein, da dieses Buch gleichzeitig unser erstes Gesangbuch ist. Zuerst aber etwas über den Autor.

Primoz Trubar wurde im Jahre 1508 vermutlich um den 9. Juni, dem Fest der damaligen Landespatrone von Krain, der heiligen Primus und Felizian, in Rašcica geboren. Der Ort, jetzt mit einem Trubarmuseum ausgestattet, liegt unweit südöstlich von Ljubljana entfernt. Trubars Jugendjahre waren durch Türkeneinfälle gezeichnet. Obwohl Ljubljana damals schon 46 Jahre eine Bischofsstadt war, lag Rašcica als Filiale der Pfarrei Škocjan pri Turjaku (St. Kanzian bei Schloss Auersperg) im Gebiet des Patriarchats Aquileia. Die Archidiakone als Beauftragte des weit im Westen am Meer liegenden Patriarchatszentrums, wohnten noch weiter im Osten der Unterkrain in Ribnica.

Der junge Primoz wurde im Jahr 1520 oder 1521 in die Schule nach Rijeka (Fiume) gesandt, später studierte er noch in Salzburg, Triest und Wien. In Salzburg kam er in Kontakt mit der neuen Lehre Luthers, die später in Triest noch gründlicher in seine Seele eingedrungen ist. Der dortige Bischof Peter Bonomo war nämlich als Archidiakon von Ribnica auf den Salzburger Sängerknaben aufmerksam geworden, wenn er nicht selbst dessen Ausbildung dort erwirkt hatte. Dem nachher in Wien studierenden Trubar besorgte Bonomo auch Einkünfte der Pfarrei Loka bei Zidani most. Wegen der Türkengefahr im Jahr 1529 musste Trubar jedoch nach Triest zu Bonomo übersiedeln, wo er im Jahr 1530 zum katholischen Priester geweiht wurde. Beim Bischof kam er in Kontakt mit der neuesten theologischen Literatur, besonders mit den Werken von Martin Luther, Huldreich Zwingli und Jean Calvin, vielleicht auch mit jenen von Johannes Brenz (1499-1570), Heinrich Bullinger (1509-1575), Johann Spangenberg (1484-1550) und Pelikan.

Trubars erste Pfarre war Laško, südlich von Celje, wo er als Bonomos Vikar eifrig slowenisch predigte. Im Jahr 1533 war er schon Domvikar in Ljubljana und dadurch auch slowenischer Prediger. Dort blieb er sieben Jahre, dann musste er wieder nach Triest, da sein Auftreten in Ljubljana von den katholischen Gläubigen nicht mehr als rechtgläubig angesehen wurde. Unter Bischof Franz Kazianer, der der neuen Lehre nicht unbedingt gewogen war, konnte Trubar sogar als Domherr nach Ljubljana zurückkommen. Hier studierte er noch weitere protestantische Werke. Der nächste Bischof, Urban Textor, konnte aber Trubars reformatorisch gesinnte Predigten nicht mehr dulden und Trubar musste wieder aus dem Land fliehen. Eine Zuflucht fand er bei Veit Dietrich in Nürnberg, einem Bekannten des Domherrn-Kollegen Paul Wiener. Nach kurzem Warten bekam Trubar den Posten eines Pfarrers in Rothenburg ob der Tauber. Dort begann er durch geschriebene und gedruckte slowenische Schriften mit seiner Heimat in Kontakt zu bleiben, mehr noch - seine Landsleute in die Theologie des "reinen Evangeliums" einzuführen.

Gesangbücher und Kirchenlieder

Schon Trubars Katechismus von 1550 wurde als ein Gesangbuch mit Noten, ohne Autoren- und Druckerangabe in Tübingen bei Morhart gedruckt. Mit seinen Liedern verbreitete er nach deutschen Vorlagen die Katechismuslehren in Form von Gesängen: Glaube: "*Jest verjo v eniga*

Boga" ("Wir glauben all an einen Gott"), Erschaffung des Menschen: "*Nu pujte, pujte vsi ludje*" (Originalbeitrag), die zehn Gebote: "*Poslušaj clovik rezumej*" ("Dies sind die heilgen zehn Gebott"), Vaterunser: "*Oca naš kir v nebesih sidiš*" ("Vater unser im Himmelreich"), das Abendmahl: "*Sveti Pavel v enem listi*" ("Jesus Christus unser Heiland") und die Litanei. Diese sechs Lieder wurden alle auch in den späteren Gesangbüchern nachgedruckt. Trubar wurde wie jeder andere Priester auch musikalisch ausgebildet, in Salzburg war er sogar Sängerknabe. Seine Liebe zum Singen begann bereits in seinem Kindesalter. Die Slowenen, ähnlich wie die Deutschen, kannten schon seit dem Mittelalter den Brauch, in der lateinischen Messe nach der Predigt, die nicht ein Teil der Messfeier war, da sie nicht vom Altar, sondern von der Kanzel aus vorgetragen wurde, slowenische geistliche Lieder zu singen. Diese waren schon vor undenklicher Zeit von unbekannten Priestern nach lateinischen Hymnen und Sequenzen frei übersetzt worden. So hat man das sogenannte Dekaloglied: "*Kir hce Bogu sluziti*" (katholisch: "*Kir oce v nebu priti*"), wie auch die Lieder für die Feier von Ostern: "*Jezus ta je od smerti vstal, od nega britke martre*", und Weihnachten: "*Ta dan je vsiga veselja*", als festen Bestandteil des feierlichen Gottesdienstes überall gesungen.

Trubar verdanken wir den ersten Druck dieser drei Gesänge, die er als "ein altes Lied" im zweiten Gesangbuch aus dem Jahr 1567 abdruckte, aber leider ohne Melodieaufzeichnung. Dies geschah offensichtlich darum, weil alle Leute diese Lieder auswendig singen konnten, die meisten waren aber auch des Lesens noch unkundig. Warum hat Trubar das gemacht? Im gleichen Gesangbuch hat er nämlich für alle diese Anlässe und Feste neue Lieder nach deutschem Vorbild gedichtet und auch mit Melodien versorgt (die findet man jetzt in der Studienausgabe von E. Škulj: *Cerkveni ljudski napevi* (Ljubljana: I. Protestantski napevi, 2000). Auch das von M. Klombner im Jahr 1563 besorgte Gesangbuch *Ene duhovne peisni*, enthält fast nur neue, nach deutschen Vorlagen gedichtete, meistens nur übersetzte Kirchenlieder. Als Vermutung könnte man vielleicht sagen, dass der seelsorgerliche Erfolg dieser neuen Lieder, die dem Text und der Melodie nach den Slowenen fremd waren, nicht groß genug war. Trubar wusste doch aus seiner katholischen Zeit, wie begeistert seine Landsleute die alten Lieder gesungen hatten. Vielleicht wollte er darum im nächsten Gesangbuch aus dem Jahr 1567 auch die alten, aus dem Mittelalter stammenden und beim Volk beliebten Kirchenlieder einfügen, ohne die neuen, aus dem Deutschen übersetzten, wegzulassen. Die Zehn Gebote, das Weihnachts- und Ostermysterium waren ja auch für die Kirchen der Reformation ein fester Bestandteil des Glaubens.

Im Rahmen dieses Beitrags kann nicht auf die Einzelheiten eingegangen werden. Trubar hat einzelne Aussagen in den alten Liedern dem "neuen Glauben" angepasst. Erwähnenswert ist auch seine Angst, in der Liturgie und in der Frömmigkeit zuviel Raum der Gottesmutter Maria zu lassen, welche die slowenischen Kirchenlieder meist sehr liebevoll besungen und angefleht hatten. Die inhaltliche Analyse einzelner Lieder ist in meiner slowenisch geschriebenen Dissertation im Jahr 1963 veröffentlicht worden.

Trubar besorgte noch zwei neue Auflagen des Gesangbuches: im Jahr 1574 als Nachdruck der Ausgabe von 1567, und im Jahr 1579. Letztere wurde in Ljubljana gedruckt und ist darum ohne Noten erschienen. Die schönste Ausgabe mit Noten stammt von Trubars Schüler Georg Dalmatin, welche im Jahr 1584 gedruckt worden ist. Im selben Jahr erschienen auch Dalmatins Übersetzung der gesamten Bibel und die erste Grammatik der slowenischen Sprache von Adam Bohoric. Trubars Sohn Felicijan hat nach dem Tod seines Vaters am 28. Juni 1586 in Derendingen bei Tübingen im Jahr 1595 die umfangreichste Ausgabe des Gesangbuchs revidiert und mit vielen neu übersetzten Kirchenliedern bereichert. Die 76 Lieder, die in den verschiedenen Ausgaben mit Noten erschienen sind, sind in der schon erwähnten Studienausgabe von E. Škulj zu finden.

Die Kirchenlieder in der Zeit nach der Reformation

Die aus dem Mittelalter stammenden Lieder wurden im 17. Jahrhundert auch in den katholischen Gesangbüchern gedruckt. Seit dem Jahr 1672 wurden Kirchenlieder auch ein ständiger Bestandteil in den Ausgaben der Lektionare, d.h. der Episteln und Evangelien. Vergleicht man die Texte der gleichen Lieder in den protestantischen und katholischen Ausgaben, lassen sich die inhaltlichen Korrekturen von Trubar feststellen.

Ein anderes Schicksal haben jedoch die von Trubar übersetzten protestantischen deutschen Kirchenlieder gefunden: bloß einige wenige sind in katholische Gesangbücher eingegangen. Als Lied wurde nur Trubars Übersetzung des Dekaloglіedes: "*Poslušaj clovik rezumej*" in einigen Ausgaben des Lektionars abgedruckt, immer aber wurde das alte katholische Dekaloglied: "*Kir oce v nebu priti*" aufgenommen. Die Frage ist, ob man diese beiden Lieder auch gesungen hat; meines Erachtens kaum.

Darüber hinaus hat Trubar auch einige der schönen Psalmlieder ins Slowenische übersetzt oder umgedichtet. (Darüber habe ich bei einem Symposium in Ljubljana im Jahr 1984 berichtet: "*Psalmizne pesmi v pesmaricah 16. Stoletja*"; der Vortrag erschien in *16. stoletje v slovenskem jeziku, knjizevnosti in kulturi* {Ljubljana, 1986}, S. 581-594.). Einige dieser Psalmlieder hat Kanonikus Matija Kastelec in seinem Buch: *Bratovske bukvice svetega Rozenkranca* 1678 und 1682 als Gebete bei sterbenden Kranken abgedruckt, ohne sie als Trubars Texte oder Lieder zu kennzeichnen. Den Text hat er aber nicht geändert.

Den Titel meines Referats könnte man auch so verstehen, dass es meine Aufgabe wäre, alle Lieder Trubars, die ja zeitlich am Beginn der slowenischen gedruckten Kirchenlieder stehen, vorzustellen und zu analysieren. Das ist aber, glaube ich, in einem kurzen Beitrag, ohne die Texte verständlich und nützlich zu machen, eine unzumutbare Aufgabe. Die Lieder auch ohne Musik vorzustellen, ist aber noch weniger anziehend. Besser nichts mehr, ist meine Meinung.

SLOWENISCHE KIRCHENMUSIK AM ENDE DES 2. JAHRTAUSENDS

Edo Skulj

Wenn wir die Situation der slowenischen Kirchenmusik am Ende des 2. Jahrtausends verstehen wollen, müssen wir die politische Geschichte des Landes überblicken und dabei besonders den zweiten Weltkrieg und seine Folgen in Betracht ziehen. Wer nicht 45 Jahre unter der kommunistischen Unterdrückung lebte, kann kaum glauben, wieviel das Volk unter den fanatischen Gegnern des Christentums zu leiden hatte.

1. Geschichtlicher Ueberblick

Die slowenische Kirchenmusik erlebte einen neuen Aufschwung in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts mit der Cäcilienbewegung. Dies verstärkte sich noch, als man die Anweisungen des Motuproprio *Tra le sollecitudini* des Papstes Pius X. vom Jahr 1903 zu befolgen begann. Damals kam eine Erneuerung, deren erste Frucht der Cäcilienverein (*Cecilijino društvo*) war (vom Jahr 1877 bis 1945),[1] dann die Orgelschule (vom Jahr 1877 bis 1945)[2] und die Monatszeitschrift *Cerkveni glasbenik* [Kirchenmusiker], die vom Jahr 1878 bis 1945 erschienen.[3] Das Jahr 1945 war wirklich verhängnissvoll!

In der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen hat die slowenische Kirchenmusik ihren absoluten Gipfel erreicht, weil damals drei ihrer größten Komponisten in ganzer Freiheit arbeiten konnten, nämlich: Hugolin Sattner (1851–1934) als alter und erfahrener Mann, Stanko Premrl (1880–1965) als reifer und starker Mann, am Ende aber Matija Tomc (1899–1986) als voll in der Entfaltung stehender junger Mann. Alle drei haben ihre musikalische Begabung durch Studium systematisch entwickelt. Darum konnten sie in allen Musikformen tätig sein. Premrl hat dazu auch eigene «Schule" in der kirchlichen Komposition gebildet, der als besonders wichtige Mitglieder angehören: Anton Jobst, Martin Zeleznik und Joze Klemencic. Neben dem Komponisten Tomc aber haben wir noch zwei Zeitgenossen, und zwar France Acko, der talentiert war und Musikstudien gemacht hat, aber das alles nicht ganz ausgenutzt hat; dann auch Lojze Mav,[4] der sein großes Talent, da er kein Studium absolviert hatte, nicht entfalten konnte, um ein großer Komponist werden zu können.[5]

Die drei Komponisten Sattner, Premrl und Tomc sind der Gipfel slowenischer Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts, obwohl jeder von ihnen selbstständig wirkte. Sattner hat in seinen letzten Jahrzehnten noch große Kompositionen geschaffen, einige Kantaten und sogar eine Oper, die im Stil aber noch immer romantisch sind. Einen Schritt weiter ist Stanko Premrl gegangen, der die slowenische Kirchenmusik in einen gewissen Postromantizismus zu leiten vermochte, als er schon jenseits der Romantik in den Impressionismus zu schauen versuchte, ohne ihn weiterhin völlig zu akzeptieren, weil er vielleicht den herkömmlichen Kirchenmusikstil in zu großer Ehrfurcht betrachtete. Das alles hat Stanko Vurnik ziemlich gut erklärt, als er in der Zeitschrift *Dom in svet* von der slowenischen Musikproduktion im Jahre 1926 schrieb: »Wie radikaler Impressionismus gar nicht in der Kirchenmalerei zur Geltung kommen vermochte, weil er zu viel auf die momentane menschliche Empfindlichkeit rechnet, so konnte er ebenso in der Kirchenmusik keine große Geltung bekommen. Die

---

[1] Vgl. E. Škulj, »*Ob stoletnici Cecilijinega društva*« [Zur Hundertjahrfeier des Cäcilienvereins], *Cerkveni glasbenik* 70 (1977): 66–71.

[2] Vgl. J. Trošt, »*Ob stoletnici Orglarske šole*« [Zur Hundertjahrfeier der Orgelschule], *Cerkveni glasbenik* 70 (1977): 100–101.

[3] Vgl. D. Cvetko, »*Prva slovenska glasbena revija*« [Die erste slowenische Musikzeitschrift], *Cerkveni glasbenik* 71 (1978): 65–72.

[4] Vgl. S. Trobina, *Slovenski cerkveni skladatelji* [Slowenische Kirchenkomponisten) (Maribor, 1972).

[5] Vgl. E. Škulj, »*Slovenska cerkvena glasba 20. Stoletja*« [Slowenische Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts], *Slovenski glasbeni dnevi* (Ljubljana, 1997), S. 139–146.

Kirche liebt eine allgemein geltende und einfach verständliche Musik. Darum konnte in ihr der gemäßigte Impressionismus, den die Schule von Premrl einzuleiten begann, verbleiben. Dieser Stil hat die Linearität gar nicht verloren und kann als ein kluger Kompromiss gelten, der alle Angriffe der reaktionären Strömungen in der Kirchenmusik bestehen sollte.«[6] Bei alledem kann ich auch sagen, dass in dieser Zeit die slowenische Kirchenmusik Hand in Hand mit der weltlichen Musik zusammenging, obwohl die letzte schon zum Expressionismus und dann um das Jahr 1930 auch zum Neoklassizismus überzugehen begann. Tomc konnte oder wollte leider nicht dem Komponisten Premrl folgen, obwohl das die Mitglieder der Premrl–Schule Jobst, Zeleznik und Klemencic getan hatten, sie sind aber fast steril geblieben. Tomc kehrte zurück auf die romantische Stufe von Sattner. Dabei muss ich sofort bemerken, da Tomc ein guter Komponist ist, was man besonders bei seinem fast unerreichbaren Chorsatze bewundert. So bleiben jetzt Sattner, Premrl und Tomc, diese drei, und bedeuten die große „Dreieinigkeit" slowenischer Musik – wie Sloweniens höchster Berg Triglav.

In die Mitte dieser schöpferischen Zeit donnerte der zweite Weltkrieg, während dessen auch die blutige marxistische Revolution stattfand. Leider hat noch niemand alle verschollenen, verhafteten und getöteten gläubigen Komponisten, Organisten und Kirchensänger aufgezählt. Ebenso wissen wir nicht die Namen aller frommen Musiker, die nach dem Ausbruch der kommunistischen Diktatur ins Ausland emigrierten. So verloren wir viele Organisten und Absolventen der Orgelschule. Das Leben in Jugoslawien und besonders in der Volksrepublik Slowenien war beschränkt und streng kontrolliert, was folgende Tatsachen beweisen: der Cäcilienverein wurde verboten, die Zeitschrift „Kirchenmusiker» abgeschafft, Organisten und Kirchensänger wurden ausspioniert. Die Komponisten hörten zu jeder Gelegenheit, dass für den Druck von Kirchenmusik kein Papier vorhanden sei. Bis zum Jahr 1960 kennen wir sehr wenig gedruckter kirchenmusikalische Werke. Wer sonst, außer Priester, konnte in jener bleiernen Zeit Musik für die Kirche schreiben? Es gibt jedoch auch ehrenvolle Ausnahmen unter Laien, die dennoch Kirchenmusik komponierten. Zu alledem kam auch die Politik der streng kontrollierten Grenzen, weil die Kommunisten überall nur Feinde zu finden versuchten. Das galt auch für die ausländische Kirchenmusikliteratur, die nicht importiert werden konnte.

Als im Jahre 1966 der jugoslawische Innenminister Rankovic abgesetzt wurde, konnte man eine gewisse Erleichterung spüren, und zwar besonders in Slowenien unter der Führung des liberalen Politikers Stane Kavcic, der aber bald abdanken musste. Dies war auch die Zeit nach dem II. Vatikanum, als die Liturgie samt Kirchenmusik neue Möglichkeiten ihrer Gestaltung zu finden versuchte. Matija Tomc begann wieder kräftig zu arbeiten. Neben ihm wirkte schon als neuer und frischer Komponist der jetzige Laibacher Domkapellmeister Joze Trošt, einige Jahre später auch Ivan Florjanc. Die liturgische Erneuerung samt Gebrauch der Volkssprache und einiger neuen Riten verlangte immer neue Kompositionen, die auch heute noch nicht genügend vorhanden sind. Tomc hat zwei ausgezeichnete Messen mit dem slowenischen liturgischen Text geschrieben, Joze Trošt aber sechzehn. Andere Komponisten haben auch viele Responsorien, Psalmverse, Akklamationen usw. vorbereitet.

Als Zeichen größerer politischer Freiheit kann man auch die Wiederherstellung der Orgelschule in Ljubljana im Jahr 1969 sehen, was Joze Trošt, der diese Schule noch heute leitet, erfolgreich zu bewirken vermochte. Sie kann nur halbamtlich als Musikschule gelten, weil mit ihren Zeugnissen und dem Diplom die Studenten nur ein Examen machen, mit dem sie in die Musikakademie eintreten können. Etwas später wurden ähnliche Orgelschulen auch in den zwei anderen Bistümern geschaffen: Maribor und Koper. Die erneute Orgelschule hat

---

[6] S. Vurnik, *»Slovenska glasbena produkcija v letu 1926«* [Slowenische Musikproduktion im Jahr 1926], *Dom in svet* 41 (1927): 126.

schon unzählige gute Früchte getragen, weil man jetzt wenigstens im Bistum Ljubljana für jede Pfarrei einen Organisten oder Chorleiter bzw. Dirigenten bekommen kann, der eine mittlere oder auch höhere Musikausbildung bekommen hat.

Seit 1976 erscheint wiederum die Kirchenmusikzeitschrift *Cerkveni glasbenik* und hat dann viel Gutes gebracht, weil sie die Organisten und Kirchenchorleiter zu erziehen versucht und über Neuigkeiten berichtigt, damit die Kirchenmusiker miteinander verbunden bleiben. Ihre Musikbeilagen bringen neue Kompositionen slowenischer Meister mit modernem Satz und frischer Melodie. Dabei kann jeder Stil gut betrachtet werden. Die Komposition von Joze Trošt *Veliki petek*[7] [Karfreitag], enthielt auch Cluster und wurde im Jahr 1979 vom Chor Anton Foerster auf dem internationalen Kongress der Kirchenmusik im Ort Nuoro in Sardinien gesungen, wo sie die Anwesenden tief beeindruckte.[8] Ebenso hat derselbe Trošt die Komposition *Marija pod kricem stoji*[9] [Maria steht unter dem Kreuze] geschaffen. Heute kann in Slowenien Kirchenmusik neben den Priestern auch jeder studierte Laie schreiben, was viele diplomierte Komponisten beweisen: Maks Strmcnik, Damijan Mocnik, Andrej Misson, Ambroz Copi, Blazenka Arnic, Larisa Vrhunc, Urška Pompe. Neben der Zeitschrift hat man auch eine Reihe „Bibliothek für Kirchenmusiker" begründet, wo neben dem Kirchenchorgesangbuch (*Cerkvena zborovska pesmarica*) in 12 Heften auch Sammlungen mit Vorlesungen oder Referaten aus den Kirchenmusiksymposien zu finden sind.

Im Jahr 1996 wurde auf Initiative von Laienchristen der Slowenische Cäcilienverein neu gegründet, was sehr erfreulich ist. Dessen Ziele sind: 1. die Organisten, Chorleiter und alle Sänger zu verbinden, die gute Kirchenmusik fördern; 2. eine gute fachliche und künstlerische Qualität der Kirchenmusik zu pflegen einschließlich der Weiterbildung aller Beteiligten; 4. das Musikerbe zu bewahren (Artikel 6).[10] Wir sind dankbar, dass wir wieder jene Kirchenmusikstruktur, die der repressive Apparat unterdrückt hatte, bekommen haben!

Ebenso freuen wir uns, dass im Jahr 1992 – also in der unabhängigen Republik Slovenija! – an der Akademie für Musik der Universität Ljubljana auch eine Kirchenmusikabteilung (Oddelek za cerkveno glasbo) gegründet worden ist. Dafür bemühte sich besonders Dr. Mirko Cuderman, der alles bis zu seiner Pensionierung im Jahr 2000 leitete.

2. Chorgesang

Wir Slowenen haben, wie selbst Simon Robinson beweist, einen guten Sinn für das Chorsingen, der manchmal allzu groß wird und sogar übertrieben werden kann. Das kann aus der Praxis des mehrstimmigen Volksliedes kommen. Wie geht es heute mit dem Kirchenchorsingen?

Im Grunde hat jede slowenische Pfarrei wenigstens einen Chor, der in der Regel gemischt ist. Die Qualität ist selbstverständlich verschieden, wir kennen einige ausgezeichnete Chöre, die manchmal sogar auf einer kleinen Landpfarrei gedeihen, abgesehen vom Kirchenmusikleben den Großstädten. Hier wie überall kann ein Axiom gelten : »Es gibt nicht gute oder schlechte Chöre, sondern gut oder schlecht können nur die Organisten bzw. Chorleiter sein!« Darum ist Musikerziehung wichtig. So kennen wir auch kleine Pfarreien, z. B. Cerklje na Gorenjskem, wo die Mitglieder der Familie Mocnik selbst - lauter Musiker - sogar fünf Sängerchöre leiten: den Männer-, gemischten, Frauen-, Jugend- und Kinderchor. Die Qualität aller genannten Chöre zeigt ein Kirchenmusikfestival, das sie alle zwei Jahre veranstalten.

---

[7] Vgl. J. Trošt, *»Veliki petek«*, *Cerkveni glasbenik* 86 (1993):9–12.

[8] Vgl. E. Škulj, *»Mednarodni kongres cerkvene glasbe v Nuoru na Sardiniji«* [Internationaler Kongreß der Kirchenmusik im Ort Nuoro in Sardinien], *Cerkveni glasbenik* 72 (1979):122.

[9] Vgl. J. Trošt, *»Marija pod krizem stoji«*, *Cerkveni glasbenik* 86 (1993):13–16.

[10] Vgl. *»Pravila Slovenskega Cecilijinega društva«* [Die Statuten des slowenischen Cäcilienvereins], *Cerkveni glasbenik* 92 (1999):100.

Das Repertoire aller dieser Chöre kann verschieden sein, da es von der Tradition und auch vom Organisten abhängt, der manchmal nach der Uebersiedelung in eine andere Pfarrei dasselbe Repertoire beizubehalten versucht. In Slowenien singt man am meisten in der Volkssprache, an besonderen Festen aber auch lateinisch. Viele Lieder stammen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, obwohl man auch die neueren Lieder sucht. Das Kirchenchorgesangbuch (*Cerkvena zborovska pesmarica*) hat 12 Bände mit je 50 Liedern.[11] Da findet man alles, was ein Organist bei seinem Dienste brauchen kann. An großen Festen kann man in mancher Landkirche, besonders aber in einem Dom die Messen von Haydn, Mozart, Schubert oder Bruckner hören, abgesehen von der Motettenliteratur.

Zur musikalischen Weiterbildung dienen Begegnungen der Kirchenchöre im Dekanat oder in einem größeren Raum. Da bekommem die Sänger, Chorleiter und Organisten neue Kraft und Begeisterung für weitere Arbeit. Auf diese Weise kann man neue Kompositionen kennenlernen, große Fehler verbessern und neue Wege suchen. So funktioniert z. B. das Festival der slowenischen Kirchenmusik in Pfarrei Cerklje na Gorenjskem, das schon mehr als 20 Jahre stattfindet.[12]

3. Gemeindegesang

In Slowenien verwendet man für den Gemeindegesang das Gesangbuch *Slavimo Gospoda* (SG) [Wir loben den Herren], eigentlich das erste panslowenische Gesangbuch, weil es die Experten aller slowenischen Bistümer vorbereitet haben und ihnen dabei auch die Kollegen aus den Bistümern Trst/Trieste, Gorica/Gorizia und Celovec/Klagenfurt zu Hilfe kamen.[13] Es ist bemerkenswert, dass dieses Gemeindegesangbuch überwiegend nur vierstimmige Sätze enthält, denn das mehrstimmige Singen ist spezifisch für das slowenische Volk und ist ziemlich selten bei allen unseren Nachbarn. Wenn bei uns jemand zu singen beginnt, wird ihn ein Freund sofort in einer Terz oder Sext begleiten, dann kann man auch eine Bass-Stimme hören und am Ende sogar eine Tenorstimme, die alle zu übersingen versucht. Das alles kommt spontan und ist besonders eindrucksvoll, wenn eine große Menge sogar ohne Instrumentenbegleitung singt.[14] Das kommt bei Pilgerfestlichkeiten und besonderen Feiertagen zur Geltung, am schönsten konnte man das aber beim Besuch des Papstes in Slowenien betrachten, als eine hunderttausendköpfige Volksmenge voll Begeisterung sang.

Der Gemeindegesang ist lebendig, weil es einer hundertjährigen Tradition entspricht. Wenn z. B. die Hauptmesse am Sonntag dem Chor "gehört", singt bei den übrigen Messen das ganze versammelte Volk, was im Detail ebenso wie alles andere vom Organisten und dem Pfarrer abhängt.[15]

Das Repertoire des Gemeindegesangbuches ist ziemlich autochton und ursprünglich slowenisch. Lieder fremder Herkunft sind heute ziemlich selten, wie z. B. «Stille Nacht»; *«Nous voulons Dieu»* usw. Das importierte Material ist meistens aus der Zeit, als Slowenien ein Teil des habsburgischen Kaiserreiches war. Italienische, kroatische und ungarische Einflüsse kommen ziemlich selten vor.

Wie überall in der Welt hat auch die slowenische Jugend das eigene Singen, bei dem die geistlichen Texte oft gut und ernst sind, die Musik aber ziemlich uninteressant bleibt, weil sie eine süßliche Melodie hat, die schnell begeistern und nach kürzester Zeit erlöschen kann. Die Komponisten dieser "Leichtmusik" geben sich oft nur mit der musikalischen

---

[11] Vgl. *Cerkvena zborovska pesmarica I–XII* [Kirchenchorgesangbuch I–XII] (Ljubljana, 1978–1983).

[12] Vgl. M. Nograšek, *»I I. festival slovenske cerkvene glasbe v Cerkljah«*, *Cerkveni glasbenik* 94 (2001):18–20.

[13] Vgl. *»Predgovor«* [Vorwort], *Slavimo Gospoda* (Celje, 1988), S. 7–8.

[14] Vgl. E. Škulj, *»Slovenskost v cerkveni ljudski pesmi«* [Das Slowenische im kirchlichen Volkslied], *Cerkveni glasbenik* 94 (2001):25–26.

[15] Vgl. E. Škulj, *»Franc Kimovec – pospeševalec ljudskega petja«* [Franc Kimovec – Förderer des Gemeindegesangs], *Cerkljanski zbornik* (in Vorbereitung).

Grundausbildung zufrieden und studieren sehr selten weiter. Wenn aber jemand von ihnen die Musikakademie zu besuchen beginnt, schreitet er fast immer zur ernsten Musik weiter. Die ersten geistlichen Chansons hat bei uns Franc Gacnik eingeführt, der in der turbulenten postkonziliären Zeit tätig war.[16]

Der slowenische Gemeindegesang erleidet mehr Veränderungen oder sogar Schäden, weil einige neuere geistliche Bewegungen ihre eigene Musik einzubringen versuchen. Hier kann man die Focolari nennen, die italienische Lieder einführen, dann das Neokatechumenat mit seinen feurigen spanischen Singweisen, die im mitteleuropäischen Raum kaum zur Liturgie taugen können; ähnlich gilt es für die Geisteserneuerung (Charismatiker), wo man amerikanische Rhythmen findet. Nach dem II. Vatikanum soll man aus jeder Kultur alles Gute nehmen, in Slowenien aber übernehmen wir fast alles zu schnell, obwohl wir in der Musik viele eigene Schätze besitzen, die nicht verschmutzt werden sollten.

Das slowenische Chor– und Gemeindesingen kann man sich ohne Orgel gar nicht vorstellen. Darum hat unser Land in Relation zur Einwohnerzahl mehr Orgeln als die übrige Welt. Ganz Slowenien hat ungefähr 800 Pfarrkirchen, von denen jede eine Orgel besitzt. Manchmal sieht man Orgeln auch in einer Filialkirche, und so haben wir zusammen 1000 Orgeln, was bedeutet, dass ein Instrument auf je 2000 Einwohner kommt. Die tyrannische Zeit nach dem zweiten Weltkrieg hat auch hier viel Schaden angerichtet. Erst im Jahr 1980 konnte das Kulturzentrum Cankarjev dom (Cankar-Haus) in Ljubljana eine gute viermanualige Orgel von Schuke bekommen, dann bekam der Dom von Maribor eine dreimanualige Orgel von Walcker (1981), eine zweimanualige Orgel von Novak steht in Rogaška slatina (1984).[17] Eine bedeutende Rolle hat Hubertus von Kerssenbrock gespielt,[18] der echte Frühling aber ist mit der im Jahr 1989 gegründeten Diözesanorgelbauanstalt in Maribor gekommen.[19] In zehn Jahren hat diese schon mehr als 50 neue Instrumente gebaut und eben zu dieser Feier bekam die Franziskanerkirche Marijino oznanjenje in Ljubljana eine neue Orgel mit 58 Registern. Jedermann kann ihre Qualität erproben. Vielleicht noch interessanter ist die Orgel mit 38 Registern im Diözesangymnasium Zavod sv. Stanislava v Ljubljani, also in unserem Konferenzzentrum, weil ihre Disposition und Intonation gut zusammenpassen. Zur Dreihundertjahrfeier der Slowenischen Philharmonie bekommt diese alte Kulturinstitution auch eine neue Orgel.[20]

Die Entwicklung der Elektronik droht der slowenischen Kirchenmusik mit der Kommerzialisation, weil mancher Musiker auch in der Kirche etwas Geld verdienen möchte, obwohl es vor dem Jahr 1990 fast unmöglich war, einen Laien zur Mitarbeit anzulocken. So erscheinen viele CDs, besonders zur Weihnachtszeit und zu Neujahr. Eine ehrenvolle Ausnahme und etwas Besonderes auf dem europäischen Markt ist die Sammlung *Musica sacra slovenica,* wo Dr. Mirko Cuderman mit dem Slowenischen Kammerchor, der als einziger ganz professionell in Slowenien wirkt, auf 30 (!) CDs die ganze slowenische Chor– und Volksmusiktradition vorstellen will. Jetzt gibt es schon 20 solcher CDs, die anderen warten auf eine gute Angelegenheit, um erscheinen zu können. Für einen echten Slowenen ist dies Musik (voll) Liebe, Freude und Glück zusammen.

---

[16] Vgl. M. Tomc, »*Moje srecanje s popevkami*« [Meine Begegnung mit Chansons], *Cerkveni glasbenik* 73 (1980):6–10.

[17] Vgl. M. Bizjak – E. Škulj, *Orgle na Slovenskem* [Orgeln in Slowenien] (Ljubljana, 1985).

[18] Vgl. E. Škulj, *Nove in obnovljene orgle I: Hubertus von Kerssenbrock* [Neue und restaurierte Orgeln des Hubertus von Kerssenbrock] (Ljubljana, 1990).

[19] Vgl. E. Škulj, *Ob desetletnici Škofijske orglarske delavnice* [Zur Zehnjahresfeier der Diözesanorgelbauanstalt] (Maribor, 1999).

[20] Vgl. P. Kuret, *Od Academiae philharmonicorum do prve Slovenske filharmonije* [Von der Academia philharmonicorum zur ersten Slowenischen Philharmonie] (Ljubljana, 1997).

Schluss

Im ersten Millenium des Christentums konnte das slowenische Volk keine eigene Kirchenmusik schaffen, im zweiten aber entwickelte sie sich vom Kyrieleison am Beginn bis zu heutigem Reichtum. Darum kann man hoffen, dass sie sich noch weiter entwickeln und verstärken will, was Freude und Begeisterung, Sehnen und Trost bringen kann.

KIRCHENLIED UND NATIONALE IDENTITÄT IN SLOWENIEN

Stefan A. Ferencak

Einführung

Zur Einführung möchte ich zwei Einschränkungen vorausschicken:

1. In diesem Referat werde ich mich zwar nicht nur, aber im Großen und Ganzen doch auf das offizielle slowenische Kirchenliedbuch *Slavimo Gospoda* [Lasset uns den Herrn preisen; das slowenische "Gotteslob"] (SG) beschränken. Die im Jahre 1988 erschienene Sammlung mit vierstimmig gesetzten Kirchengesängen (d.h. Chor- bzw. Orgelbuch) enthält etwa 325 Gemeindegesänge, abgesehen von Messen, Antiphonen mit Psalmen und gregorianischen Gesängen.

Angemerkt muss jedoch werden, dass nicht alle Gesänge von der Gemeinde gesungen werden (können); darunter sind nämlich einige ausgesprochene Chorgesänge, und zwar für den gemischten Chor (z.B.: Nr. 126 "*Kristus je vstal*": Ambitus b^{o}-g^{2} und Rhythmus; Nr. 169 "*Do Marije*": Taktwechsel, AT-SA, Chromatik, Ambitus des^{1}-f^{2}; Nr. 201 "*Pozdravljena, Mati dobrega sveta*": Taktwechsel 9/4- 2/4-3/4-2/4-3/4, Rhythmus - Triolen, Ambitus d^{1}-g^{2}). Trotzdem ist SG das offizielle Gemeindegesangbuch aller drei katholischen Diözesen Sloweniens.

2. Die zweite Einschränkung besteht darin, dass ich mich bloß auf das slowenisch-katholische Liedgut beschränkt habe. Bei der letzten Volkszählung im Jahre 1991 machten die Katholiken 71,36%, die Orthodoxen (der Serbisch-othodoxen Kirche) 2,38%, die Muslime 1,5% und die Protestanten 0,97% der Bevölkerung Sloweniens aus.[1] Außerdem haben die evangelischen Christen bis jetzt kein offizielles Chor- oder Orgelbuch mit Gesängen in der slowenischen Sprache. Die Orthodoxen Christen dagegen singen die Göttliche Liturgie in Altkirchenslavisch und während der Kommunion einen oder mehrere serbische Gemeindegesänge.

Die Hauptcharakteristika der slowenischen Kirchengesänge

Die Hauptcharakteristika der slowenischen Kirchengesänge, insbesondere der Gemeinde- oder Volksgesänge, sind im Großen und Ganzen dieselben wie die des slowenischen Volksliedgutes überhaupt. Die bedeutendsten sind folgende:

1. Mehrstimmigkeit mit einer schlichten Harmonie.
2. Fast ausschließliche Dur-Tonalität.
3. In der Melodik herrscht eine äußerst bunte Vielfalt:
   a) von Stufenmelodik, über Terz, Quarte (Tritonus nicht ausgeschlossen), Quinte, Sexte, Septime und nicht selten bis zu einer Oktave, ja, sogar drüber.
   b) Sehr häufig, insbesondere am Melodieanfang, Akkord-Melodik (zerlegte Akkorde, "Alpenmelodik").
   c) Der Ambitus reicht von der Quinte bis zur Duodezime und darüber.
   d) Die Weisen beginnen und enden vorwiegend auf der Tonika. Es gibt jedoch einige Melodien, die beginnen und enden auf der tonischen Terz oder gar auf der tonischen Quinte.
4. Das slowenische Volksliedgut, einschließlich Kirchenlied, kennt nicht nur gerade und ungerade, einfache und zusammengesetzte, sondern auch unregelmäßige (kombinierte) Taktarten.

---

[1] Vgl. *Letopis Cerkve na Slovenskem 2000* (Ljubljana: Nadškofija, 2000), S. 85.

1. Mehrstimmigkeit

Die auffallendste Charakteristik des slowenischen Volksgesangs, und selbstverständlich auch des Singens während der katholischen Liturgie, ist die Mehrstimmigkeit. Zmaga Kumer, die profunde Kennerin des slowenischen Volksliedgutes, schreibt: "Der slowenische Volksgesang ist in der Regel zwei- oder mehrstimmig. Die Einstimmigkeit ist eine Ausnahme."[2] Es handelt sich zwar um eine einfache, aber doch um eine Mehrstimmigkeit mit der unteren Terz, Sexte und dem Grundton. Die Randgebiete Sloweniens behielten bis heute einige Besonderheiten: in Rezija (Italien) hört man den Bordun, die oberen Stimmen stehen aber sehr häufig in Sekundintervallen zueinander; in Prekmurje (Nordosten) ist die Begleitung in Quarten charakteristisch und in Bela krajina (Süden) kommt bei den Sommersonnwendgesängen außer dem geringeren Ambitus auch das Wechseln zweier Sängergruppen vor.

Die schlichte Harmonik ist durch die volksliedhafte Melodik bestimmt. Wollen wir das mehrstimmige Singen unserer Kirchengemeinden beibehalten und fördern, müssen wir uns bei der Begleitung mehr oder minder auf Hauptfunktionen beschränken.

In den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts gab es sogar prominente Stimmen in Richtung Einstimmigkeit im slowenischen Kirchenlied. Etwa Matija Tomc (1899-1986), Tondichter vor allem geistlicher Musik und Bearbeiter des slowenischen Volksliedgutes, erteilte in seinem Aufsatz "Kakšna naj bo cerkvena ljudska pesem" [Wie soll das kirchliche Volkslied beschaffen sein] den Komponisten unter anderem folgende Ratschläge: die Melodie soll keine Mehrstimmigkeit (Singen in Terzen!) ermöglichen (ja, er "zwingt" direkt zur Einstimmigkeit) und Modulation soll vorhanden sein.[3] 50 Jahre später, in seinem Artikel über die sogenannten rhythmischen Gesänge, "*Še o popevkah*" [Über {wörtl.} Schlager], verwahrte sich derselbe Tomc gegen dieselben und machte sie für das Verschwinden der Mehrstimmigkeit verantwortlich: "Ich betonte es, dass wir Slowenen bereits von der Natur aus die Mehrstimmigkeit lieben, die aber vor allem Schlager, sowohl weltliche als auch religiöse, fast getötet haben".[4]

Eine kurze Bemerkung zur Modulation: die beliebtesten Kompositionen von Ignacij Hladnik (1865-1932) sind zwei, die gar keine Modulation aufweisen (SG Nr. 185 "*Marija, skoz` zivljenje*" und Nr. 454 "*Usmiljeni Jezus*").

2. Tonalität

Aufgrund unzuverlässiger Aufzeichnungen und Interpretationen (etwa von Stanko Vraz, 1810- 1851) meinte Stanko Vurnik in seiner Studie über die Musikfolklore in Bela krajina aus dem Jahre 1930, dass die Moll-Tonart in den Alpen noch bis 1850 gelebt habe, und dass heute fast alle Volkslieder in Dur sind. "Bloß eine verschwindende Minderheit, vielleicht nicht einmal 1% mehr, steht heute im Moll, und diesen Liedern ist ein hohes Alter anzumerken."[5] Die Forschungsergebnisse neuerer Zeit ergaben, dass Moll-Gesänge, soweit im Nordosten Sloweniens vorhanden, nicht slowenischen Ursprungs sind - am häufigsten

---

[2]Zmaga Kumer, "Das slovenische Volkslied in seiner Mannigfaltigkeit". In: *Litterae Slovenicae I* (München: Rudolf Trofenik, 1968), S. 22.

[3]Matija Tomc, "*Kakšna naj bo cerkvena ljudska pesem*" [Wie soll das kirchliche Volkslied beschaffen sein), *Cerkveni glasbenik* (CG) 52 (1929): 5. - Wörtlich schreibt er: "*Da to `siljenje` k enoglasju ni kaj protinaravnega ali izumetnicenega ...*" (S. 5).

[4]Matija Tomc, "*Še o popevkah*" [Über Schlager], CG 73 (1980): 88. - Vgl auch: Matija Tomc, "*Moje srecanje s popevkami* " [Meine Begegnung mit Schlagern], CG 73 (1980): 9.

[5]Stanko Vurnik, "Študija o glasbeni folklori na Belokrajnskem" [Studie über die Musikfolklore in Bela krajina], *Etnolog* 4 (1930/31): 177-178.

sind sie aus dem Ungarischen übernommen.[6] Tatsächlich finden wir im SG folgendes Bild der Tonalität:

1. In der Moll-Tonalität steht ein einziger Gesang, und zwar Nr. 540 *"Iz globine se glasi"*; doch dieser Gesang ist:
- ein Gesang, passend zur Liturgie für die Verstorbenen;
- darunter, die folgende Nr. 541, ist derselbe Text einer Weise in der Dur-Tonalität unterlegt;
- die Frage nach dem Komponisten, nach der Provenienz dieser Weise ist mehr als berechtigt
- in SG gibt es, leider, keine Angabe;
- auch der Text ist fragwürdig: das Seufzen der Seelen im Fegefeuer; und die Folge;
- bis jetzt habe ich diese Moll-Melodie nirgendswo singen gehört!

2. Der Gesang Nr. 542 *"Zvonovi tuzno pojejo"* [Die Glocken singen traurig] ist ein Totenfeiergesang; er steht zwar in Dur, ist aber reichlich mit Moll-Akkorden versehen.
3. Eine Besonderheit und eine weitere Ausnahme stellt der Maiandacht-Gesang Nr. 234 *"Ze slavcki zvrgolijo"* [Es zwitschern bereits die Nachtigallen]. Die Ausnahme besteht darin, dass im ganzen SG bloß dieser Gesang eine Modulation nach Moll anstatt nach Dur aufweist.

Aber in der folgenden Nr. 235 ist wiederum derselbe Text einer durchgehenden Dur-Weise unterlegt.

- NB! Der Komponist ist kein "Janez Aiblinger", sondern Johann Caspar Aiblinger.[7] - Der deutsche Original-Text zu dieser Melodie lautet: "Die Nachtigallen singen".[8] Anton Foerster hat der Melodie den slowenischen Text unterlegt und 1884 in seiner *Cecilija II* als Nr. 153 veröffentlicht.[9]

Also, fast ausschließliche Dur-Tonalität.

3. Melodik

Was die Melodik der slowenischen Kirchengesänge angeht, stellen wir fest, dass hier eine durch und durch bunte Vielfalt herrscht: von ausnahmsloser Stufenmelodik bis zu den nicht seltenen Oktav-Sprüngen.

3a) Die Stufenmelodik überwiegt keinesfalls, doch wir haben sie doch:
- in der Melodie Nr. 180 ist, abgesehen von Quarten am Anfang der melodischen Zeilen bzw. Phrasen - ausgenommen die Schlussphrase -, der Melodieverlauf stufenartig; ähnlich bei der Nr. 194;
- bis auf 4 Ausnahmen (2 kl. 3, 1 gr. 3 und 1 r. 4) in der Nr. 26;
- bis auf 2 Ausnahmen (1kl. 3 auf- [Takt 6/7] und 1 kl. 3 abwärts [Takt 15] ist die Weise Nr. 77 stufenmelodisch gebildet;
- ausnahmslose Stufenmelodik zeigt die Weise Nr. 541.

3b) Wesentlich häufiger und für das slowenische Kirchenliedgut charakteristischer sind die melodiebildenden **zerlegten Akkorde**, wie auch **Sext-, Septim- und Oktavsprünge.**

Die zerlegten Akkorde oder die sogenannte Alpenmelodik finden wir in SG, aber auch in anderen slowenischen Kirchengesangbüchern recht häufig, insbesondere am Lied- oder Phrasenanfang. Einige Beispiele:

---

[6]Vgl. Zmaga Kumer, *Pesem slovenske de zele* (Maribor: Obzorja, 1975), S. 94-95.

[7]Johann Caspar Aiblinger (1779 in Wasserburg/Inn - 1867 in München). – Vgl.. SG Nr. 394, 413 und 788: Michael Haydn; Nr. 148: Ignaz Mitterer.

[8]Vgl. *Gebet= und Gesangbuch der Herz Jesu-Kinder* (Wien: Selbstverlag, [nach 1903, vor 1917]), Nr. 77 "An die Maienkönigin", 2-stimmig.

[9]Anton Foerster, *Cecilija. Cerkvena pesmarica. II. del.* (Druzba sv. Mohora v Celovcu, 1884), Nr. 153; der Autorschaft wegen s. S. [412]: "Aiblinger Janez Kašpar".

- Nr. 42 *"Glej, zvezdice Bozje"*: vom Anfang bis zum 3. Takt; zusätzlich: Sexte, Septime und Oktave;

NB! hier muss ich hinzufügen, dass diese Weise ursprünglich (zur Zeit Slomšeks, in der 1. Hälfte des 19. Jhs) ein Trinklied war;[10]

- Nr. 61 *"Imena mi najslajša so"*: Anfang und Ende;
- Nr. 66 *"Kraljevo znamnje"*: 1.Takt mit Auftakt, 4. und 5. Takt;
- Nr. 152 *"Precisto Jezusa Srce"*: Anfang der 1. und 2. Zeile; im 13.-14. Takt eine Sexte aufwärts;
- Nr. 163 *"Češcena, milostna si ti"*: Anfang, 1.- 4. Takt;
- Nr. 183 *"Marija, nebeška Kraljica"*: Die Wiederholung - zerlegter Septakkord, im 1. Takt haben wir einen Sextsprung aufwärts; ähnlich: SG Nr. 168 *"Devica Marija"* und Kimovec, *"Zgodnja Danica"* - beide in der Mitte - bei der Wiederholung;
- Nr. 240 *"Zadonite, pevski zbori"*: 1.-2., 4.-5.-6.; 8.-9. und 10.-11. (Septakkord); 12.-13. Takt;
- Nr. 480 *"Pred Jezusa ponizno pokleknimo"* - der ganze Gesang ist eine akkordische Melodie mit einem Sextsprung (Auftakt) und Septimsprung (2. Takt bzw. 2. Melodiezeile).

Einige Melodiesprünge über eine Quarte haben wir bereits beachtet. An dieser Stelle nur noch einige markantere Beispiele. Da die melodischen Sextintervalle sehr häufig vorkommen, möchte ich mich auf Beispiele mit Septim- und Oktavsprüngen einschränken. Die Sexten sind sowieso öfters dabei.

- Nr.182 *"Marija, o sladko ime"*: Takt 3 - Sexte; Takt 10 - Septime;
- Nr. 208 *"Tebe, Marija, zelim proslaviti"*: Takte 12/13 und 13/14 - Sexte; Takt 9/10 - Septime;
- Nr. 41 *"Dete rajsko"*: Takt 1- Sexte; Takt 5- Septime; Takt 7 - Oktave;
- Nr. 135 *"Zvelicar naš je vstal iz groba"*: Takte 2/3, 11/12 - Sexte; Takte 8/9, 15/16 - Septime; Takt 12 - Oktave;
- Nr. 143 *"Praznika svetega"*: Takte 1 und 5 - Sexte; Takte 9/10 und 11/12 - Oktave;
- Nr. 156 *"Kristus mora kraljevati"*: Takte 9/10 - Oktave;
- Nr. 205 *"Stotisoc pozdravov"*: Anfang - Sexte; Takt 4/5 - Septime; Takt 5/6 - Oktave;
- Nr. 209 *"Ti krasni soncni svit"*: Takt 9 - Sexte; Takt 4 - Oktave;
- Nr. 212 *"Ti, o Marija"*: Takte 2/3 - Oktave;

Hier noch zwei Rekordträger:

- Nr. 228 *"Krasni majnik"*: 4 Sexten (Takte: Auftakt, 4, 12, 14), 4 Septimen (Takte 3, 7, 9, 10), 2 Oktaven (Takte 12, 15);
- Nr. 124 *"Jezus naš je vstal od smrti"*: 4 Sexten (Takte 1, 5, 6, 14), 1 Oktave - ehrlich gestanden: von der Gemeinde am häufigsten als Sexte gesungen! (Takt 13) - und sogar 1 Undezime (Takt 13).

3c) Den Ambitus slowenischer Kirchenweisen betreffend schreibt der Tondichter Matija Tomc im oben erwähnten Aufsatz über die Normen für den slowenischen Gemeindegesang aus dem Jahre 1929: "Sehr wichtig für den Volksgesang ist sein Ambitus. Wenn ich sage, dass die tiefste und die höchste Note einer Melodie nicht mehr als eine Dezime voneinander entfernt werden sollen, wird das wahrscheinlich die Grenze dessen sein, wie weit der Komponist gehen kann. Ideal ist der Umfang einer Oktave, höchstens noch eine None."[11] Sein Ideal ist das slowenische Volkslied und gregorianischer Choral, deren Melodien sich im Rahmen einer Oktave bewegen.

---

[10]Urednik [Stanko Premrl], "Od kod naša bozicna pesem 'Glej zvezdice bozje'?", CG 64 (1941): 31. - Der frühere Text: *"En hribcek bom kupil, bom trte sadil ..."*

[11]Matija Tomc, *"Kakšna naj bo cerkvena ljudska pesem"*, CG 52 (1929): 6.

Beispiele für den Ambitus slowenischer Kirchengesänge reichen vom Quintumfang bis zur Duodezime und sogar darüber.

a) Quintraum:

- Nr. 476 "*Nizko se, kristjani, priklonimo*": f^1 - c^2;

Doch c^2 kommt im 10. Takt ein einziges Mal vor! - Vergleichen wir die 2. und die 4. Melodiezeile untereinander, erhebt sich die Frage: Haben wir es hier nicht vielleicht sogar mit einem ursprünglichen Tetrachord, Quartumfang zu tun? - Das Lied mit der Melodie wurde nach meinem Wissen zum ersten Mal in *Kristus, kraljuj* 1938, als Nr. 12 veröffentlicht; als Komponist ist F. Kimovec angegeben. Bereits in *Kristus, kraljuj* [2]1942, Nr. 29, lesen wir: *Ljudski napev* [Volksweise].[12]

- Nr. 777 "*Duša, premisli*": f^1 - c^2.
- Nicht unerwähnt soll auch das alte Weihnachtslied "*Veseli dan praznujmo*"[13] bleiben, das ebenfalls eine Melodie innerhalb des Quintraumes aufweist: f^1-c^2. Das Lied wurde oft mit Noten abgedruckt. Den Text allein finden wir noch in *Vecno zivljenje* aus dem Jahre [15]1957. Die zwei letzten offiziellen Gesangbücher *Hvalimo Gospoda* (Ljubljana 1979) und SG (1988) enthalten das Lied nicht mehr.

b) Ambitus im Umfang einer Sext: Den Ambitus einer kleinen oder großen Sext findet man bei mehreren Gesängen in und außerhalb des SG. Einige Beispiele:

- Nr. 23 "*Vso zemljo tema krije*": es^1-c^2;
- Nr. 59 "*V stajici pri Betlehemu*": e^1-cis^2;
- Nr. 77 "*O prizanesi*": es^1-c^2;
- Nr. 144 "*Praznika svetega*": f^1-d^2;
- Nr. 172 "*Ko zarja zlati nam gore*": es^1-c^2;
- Nr. 204 "*Srce moje*": f^1-d^2;
- Nr. 263 "*Hvalim te ponizno*": d^1-h^2;
- Nr. 226, 386, 425, 459, 541, 774 ...

c) Ambitus im Umfang einer Septime und darüber:

Die Gesänge mit dem Ambitus einer Septime (über 20 Nummern), Oktave, bis None und Dezime sind bei weitem die zahlreichsten. Doch nicht wenige sind auch darüberhinaus. Mit einer Undezime:

- Nr. 17 "*Oznanil je angel*": b^o-es^2;
- Nr. 54 "*Rajske strune*": b^o-es^2;
- Nr. 72 "*O premisli, clovek grešni*": b^o-es^2;
- Nr. 124 "*Jezus naš*": b^o-es^2; Nr. 228;
- Nr. 131 "*Zvonovi so zopet zapeli*": b^o-es^2;
- Nr. 132 "*Poglejte, duše*": b^o-es^2;
- Nr. 167 "*Dajte, hribi*": cis^1-fis^2;
- Nr. 201 "*Pozdravljena, Mati dobrega sveta*": d^1-g^2;

Der Ambitus-Spitzenreiter ist der bereits erwähnte Ostergesang mit dem Umfang einer Terzdezime:

- Nr. 126 "*Kristus je vstal*": b^o-g^2.

---

[12]Ivan Vrecar, *Kristus kraljuj* (Ljubljana: Škofijski ordinariat,[2]1942), xx.

[13]Anton Foerster, *Cecilija* I. (Druzba sv. Mohora v Celovcu, 1883), Nr. 59; Franc Sal. Spindler, *Ljudska pesmarica* (Ljubljana: Kat. tisk. Društvo, 1904, [2]1905), Nr. 20; Matej L. Holmar, *Slava Bogu* (Cleveland, Ohio, USA, [ca 1918]), Nr. 77; Stanko Premrl, *Cerkvena ljudska pesmarica* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna, 1928), Nr. 51; mit der Aufschrift "*Ljudski napev*" [Volksweise]); Gregorij Pecjak, *Vecno zivljenje* (Celovec: Oostpriesterhulp, [15]1957), Nr. 45.

3d) Für das slowenische Volkssingen ist charakteristisch, dass die führende Melodie in der Mitte ist; darüber ist die begleitende Terz "*cez*" [darüber] und nicht selten auch noch die dritte Stimme oberhalb vom Bass "*na tretko*" [zu dritt].[14]
Und eben dieses "Darübersingen" ist Grund dafür, dass bei manchen Volksgesängen, sowohl weltlichen als auch geistlichen Inhalts, die ursprüngliche Melodie nicht die höchste Stimme, sondern die zweite, die untere Terz des "Darübersingens" ist. Anders gesagt, die Terz des "Darübersingens" ist zur eigentlichen, zur Hauptmelodie geworden. Die Folge ist, dass mehrere Volksmelodien nicht auf der Tonika, sondern auf der tonischen Terz oder gar auf der Quinte anfangen und enden.
Einige Beispiele:
- Nr. 26 "*Zdaj razsvetljena je noc*": Anfang und Ende auf der tonischen Terz;
- Nr. 44 "*In povedat so prišli*": ebenso;
- Nr. 168 "*Devica Marija, poglej zdaj na nas*": ebenso;
- Nr. 176 "*Lepa si, lepa si*": ebenso (ein mittelalterliches Lied);
- Nr. 171 "*Je angel Gospodov*:: Anfang auf der tonischen Quinte, Ende auf der tonischen Terz (ein mittelalterliches Lied);
- Nr. 165 "*Danes odprto*": Anfang auf der Quinte, Ende auf der Terz;
  noch eine zusätzliche Merkwürdigkeit: in den Takten 6 und 14 haben wir einen Tritonus, übermäßige Quarte aufwärts, jedoch auf der Grundlage des Dominant-Septakkords.

4. Takt und Rhythmus
In SG oder auch älteren slowenischen Gesangbüchern finden sich lauter gerade und ungerade, einfache und zusammengesetzte Taktarten. Von einem Wechsel der zwei- und vierteiligen, insbesondere aber der zwei- und dreiteiligen Taktarten, ferner von unregelmäßigen (3+2/4 bzw. 2+3/4) Taktarten gibt es keine Spur. "Gerade das Wechseln des 2/4 und 3/4 Taktes ist [aber] eines der besonderen Merkmale des slowenischen Volksliedes, da es weder bei anderen slawischen Völkern noch bei den unmittelbaren nichtslawischen Nachbarn Sloweniens bekannt ist. [...] Valens Vodušek (1912-1989), der diesen Rhythmus eingehend untersuchte, ist der Meinung, dass er als Erbe keltischer Überlieferung betrachtet werden kann."[15]
Marko Bajuk (1882-1961) war der Überzeugung, dass das slowenische Volkslied "keine echte Fünfteiligkeit kennt, sondern bloß ein Wechseln der Zwei- und Dreiteiligkeit".[16]

Doch Anton Lajovic (1878-1960) veröffentlichte im Jahre 1948 eine 25 Nummern umfassende *Sammlung rhythmisch charakteristischer Volksgesänge aus allen slowenischen Gegenden*[17] mit 17 Beispielen in 5/4, 3 in 7/4, 1 in 11/4, 1 in 3/2 1 1/4, 1 in 5/4 11/4, 1 in 6/4 5/4 und mit einem Beispiel in 3/4 5/4 7/4 Takt. Gehen wir aufs Land und hören aufmerksam und unvoreingenommen zu wie Einzelne und Gruppen frei, ohne jegliche Begleitung singen, werden wir auch was den Takt und Rhythmus betrifft überrascht. Je weniger die Sängerinnen und Sänger musikalisch gebildet sind, umso deutlicher werden wir von ihnen auch eine unregelmäßige Taktart zu hören bekomen. Es wird vielleicht kein

---

[14]Im Volksmund kennt man auch eine besondere Benennung der Stimmen: naprej -cez/prek - bas (vor-darüber-Bass); Gorenjsko/Oberkrain: ta sreden - ta visok - ta nisk glas (mittlere-hohe-tiefe Stimme); Prekmurje/Übermurgebiet: na mladou-prejk-na starou (jung bzw. wie die Jungen (= hell)-drüber-alt bzw. wie die Alten (= dunkel); Bela krajina / Weisskrain: srednje - tanko - debelo (mittel-dünn-dick).
[15]Zmaga Kumer, *Pesem slovenske dezele* (Maribor: Obzorja, 1975), S. 95.
[16]Marko Bajuk, *Mera v slovenski narodni pesmi* [Das Maß im slowenischen Volkslied] (Ljubljana, 1928), S. 4.
[17]Anton Lajovic, *Pesem slovenske zemlje.* Zbirka ritmicno znacilnih narodnih pesmi iz vseh slovenskih pokrajin. I. zvezek. DZS Ljubljana 1948.

durchgehender fünfteiliger - 3+2 oder 2+3 - Takt sein, aber doch hörbar genug um ihn feststellen zu können.
Valens Vodušek sagte gelegentlich im Scherz, dass unsere Musiker ein Sieb im Ohr hätten, das allein zwei- und dreiteilige Taktarten durchließe. Die Fünfteiligkeit notieren sie als Dreiteiligkeit mit der Punktierung des ersten Wertes (z.B. "*Lepa si*" von Kimovec[18]). Doch Feldforschungen mit Tonbandaufzeichnungen zeigen, dass es auch in Slowenien einen klaren fünfteiligen Rhythmus gab und gibt. Mehr noch! Die ältere Generation singt ihn auch, wenn sie nicht etwa mit Zweier- und Dreierrhythmus durch lautstarke Orgelbegleitung gepeitscht wird.

5. Text

Die **Quellen** oder **Vorlagen** der slowenischen Liedtexte bzw. der Dichtungen betreffend stellen wir fest, dass es zum Unterschied zu den deutschsprachigen katholischen und insbesonders evangelischen Gesangbüchern im SG kaum Psalmdichtungen gibt. Bloß die erste Strophe des Liedes Nr. 540/41 könnte als freie Umdichtung der ersten Strophe des Ps 130 (129) angenommen werden. Echte Ausnahme stellen Lieder Nr. 489 - Ps 8, Nr. 437 - Ps 22 und Nr. 435 - Ps 28 dar. Alle drei sind jedoch neueren Datums, gedichtet von dem Kärntner Pfarrer Lovro Kaselj.
Recht zahlreich sind vielmehr Übersetzungen der Kirchenhymnen und Sequenzen - des Öfteren sehr frei; etwa:
Nr. 73-75 "*Mati zalostna je stala*" / "Stabat mater dolorosa";
Nr. 136 "*Nad zvezde Kristus*" / "Iam Christus astra ascenderat";
Nr. 139 "*O pridi, Stvarnik, Sveti Duh*" / "Veni, creator Spiritus"; und seine Paraphrase:
Nr. 140 "*S skupno pesmijo prosimo*"
Nr. 142 "Hvali, Sion, Rešenika" / "Lauda, Sion, Salvatorem"; und seine Praphrase:
Nr. 425 "*Hvali svet, Odrešenika*";
Nr. 143 und 144: "*Praznika svetega*" / "Sacris sollemniis";
Nr. 237 "*Zdrava, morska zvezda*" / "Ave, maris stella";
Nr. 431 "*Krasota, Jezus, angelska*" / "Jesu, decus angelicum";
Nr. 438 "*O Jezus, sladki moj spomin*" / "Jesu, dulcis memoria";
Nr. 463 und 464 "*Molim te ponizno*" / "Adoro te devote";
Nr. 487 und 488 "*Jezik moj* / "Pange lingua";
Nr. 487 "*V zakramentu*" / "Tantum ergo";
wie auch Paraphrasen der Gebete:
Vater unser - Nr. 421 "*Bog Oce, ki v nebesih*" und Nr. 442 "*Oce naš nebeški*";
Te Deum laudamus -Nr. 788 "*Hvala vecnemu Bogu*";
Ave Maria - Nr. 176 "*Lepa si, lepa si, roza Marija*";
Salve, Regina - Nr. 160 "*Bodi nam pozdravljena*"; Nr. 164 "*Cešcena bodi, o kraljica*";
Angelus Domini - Nr. 171 "*Je angel Gospodov*";
Regina coeli laetare - Nr. 130 "*Raduj, nebeška se Gospa*";
Salve Regina coelitum – "*Kraljica, v raju slavljena*" (nicht in SG); usw.

Was den **Inhalt** der Texte angeht, sind die Marianischen Lieder bei Weitem die zahlreichsten: in SG 1988: von 325 Liedern 73, d.h. fast ein Viertel, 22,46%, und in *Venec* [9]1921: von 1000 Liedtexten gar 362, d.h. mehr als ein Drittel, 36,2%.

[18]Franc Kimovec, *Partitura k zbirki Sv. maša in pesmi* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna, 1935), Nr. 19.

6. Tondichter

In SG gibt es eine stattliche Anzahl - etwa ein Viertel - der Gesänge, die keinen Komponisten, höchstens den Namen des "H:"[armonisators] aufweisen. Die meisten dieser Gesänge sind von der Melodie her echte slowenische Volksweisen. Doch es überwiegen bei Weitem die bekannten einheimischen Tondichter. Was die angegebenen Komponisten betrifft, möchte ich bloß einige bedeutendere nennen, deren Gesänge insbesondere ihrer volksnahen Melodik wegen sehr beliebt sind.

An erster Stelle ist **Gregor Rihar** (1796-1863), regens chori der Ljubljanaer Domkirche, zu nennen. Aufgrund seiner Bemühungen, der Vokalmusik den Vorrang einzuräumen und die Instrumentalmusik aus den Kirchen zu beseitigen, vor allem aber wegen seiner Kompositionen mit schönen, ins Ohr gehenden Melodien, gilt er als einer der ersten bewusst slowenisch komponierenden Tondichter und zugleich als Reformator der slowenischen Kirchenmusik. Im SG ist er mit 30 Nummern vertreten. Viele seiner 500 Melodien sind volkstümlich geworden, etwa: Nr. 124 "*Jezus naš je vstal od smrti*", Nr. 164 "*Češcena bodi, o Kraljica*", Nr. 199 "*O Marija, naša ljuba Mati*", Nr. 21 "*Vi oblaki ga rosite*"..

Im selben volksnahen Ton komponierten mehrere Tondichter zu seiner Zeit und später. Aufgrund der Beliebtheit ihrer Gesänge sind zumindest drei zu erwähnen: der Franziskaner P. **Angelik Hribar** (1843-1907), im SG hat er 10 Gesänge, darunter: 212 "*Ti, o Marija*"; 487 "*V zakramentu*"; 78 "*Milo, milo Jezus prosi*". Von **Ignacij Hladnik** (1865-1932), bringt SG 9 seiner Kompositionen, von denen die bekanntesten sind: 185 "*Marija, skoz zivljenje*" ("Kirchenhymne"); 454 "*Usmiljeni Jezus*"; 39 "*Angelsko petje*". In den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts begann seine fruchtbare kompositorische Laufbahn (ca. 1000 Stücke). **Lojze Mav** (1898-1977) war ein ausgesprochener Melodiker im slowenischen Volkston. SG bringt 11 seiner Kompositionen, die von Chören und Gemeinden sehr gerne gesungen werden, so z.B.: 442 "*Oce naš nebeški*"; 181 "*Marija, mati moja*"; 385 "*K tebi , Bog*".

Selbstverständlich sind im SG auch Komponisten anderer Länder und Nationen mit ihren Tonschöpfungen vertreten. Von ca 325 Gesängen fand ich jedoch kaum 20 Namen nichtslowenischer Komponisten (ca 6%). Darunter sind Komponisten und Melodien, die auch in vielen anderen Ländern und Sprachen zum eisernen Chor- und Gemeinde-Repertoire gehören, wie z.B.: "" von Michael Haydn; "Stille Nacht" von Franz Gruber; "*Adeste fideles*" von John Reading, usw. In den Gesangbüchern des 19. Jhs waren die ausländischen Komponisten stärker vertreten; z. B. in Foersters *Cecilija* I (1883) und *Cecilija* II (1884) macht ihr Anteil ca 25% aus.

Zum **Abschluss** erlauben Sie mir einen kurzen Exkurs in die nicht so weit entfernte Vergangenheit.

Während des NS-Regimes in den Jahren 1941-1945 war es auch in den Kirchen verboten, slowenische Gesänge zu singen. Um zumindest slowenische Melodien erhalten zu können, haben sich viele Priester und Organisten daran gemacht, zuerst geeignete lateinische Texte zu suchen oder zu dichten und sie den slowenischen Weisen unterzulegen. Da die Nationalsozialisten als Bedingung für das Erhalten der katholischen Liturgie "deutsche" Gesänge verlangten, unterlegten tüchtige Organistinen und Organisten die metrisch passenden Texte aus den deutschsprachigen Gesangbüchern den slowenischen Weisen. In Slov. Konjice etwa hat die dortige Organistin und Chorleiterin Liza Kropej (geb. 1910) vor allem die Sammlung *Ave Maria* von P. Leo König S.J.[19] verwendet und daraus ungefähr 20 metrisch passende deutschsprachige Texte den slowenischen Weisen unterlegt. Z.B.:

- Franc Kimovec, "*Še gori ljubezen*" – "Noch glüht deine Liebe" (nicht in König, AM),
- "*O upanje mi lepo*" – "O meine schönste Hoffnung" (König, AM ^{2}1923, Nr. 95),

[19] P. Leo König S.J., *Ave Maria* (Regensburg-Wien-Berlin, ^{2}1923).

- Ign. Hladnik, "*Marija, skoz zivljenje*" – "Zu dir, o Gnadenquelle" (Nr. 101),
- Hugolin Sattner, "*S cvetlicami te vencamo*" – "O Mutter, voll der Gütigkeit" (Nr. 106).
- Alojzij Mav, "*Mati moja, venec pletem*" – "O Maria, dir zu Füßen" (nicht in König, AM!) usw.

Aus dem Nachlass des ehemaligen regens chori der Mariborer Domkirche, Gregor Zafošnik, gibt es ein weiteres Dokument der deutschen Textunterlegung zu einer beliebten slowenischen Melodie aus der NS-Zeit:

- Angelik Hribar, "*Ti, o Marija*" – "Sei uns gegrüßet, Mutter der Gnaden" (nicht in König, *AM*).

Aus dem Jahre 1944 gibt es noch zwei weitere Belege dieser Art, von zwei Organisten aus zwei Ortschaften, und zwar aus Ptuj (?) und aus "St. Margareten"/Sv. Marjeta nize Ptuja (Organist Joze Mulej, 1905-1990).

- Volksweise, "*Marija, pomagaj nam sleherni cas*" – "Maria, o hilf uns in jetziger Zeit";
- K. Bervar, "*Oj pozdravljen srcno bodi*" – "Alle Tage singt [*sic*] und sage".

Während der NS-Okkupation wurden die meisten (insgesamt 570)[20] slowenischen Priester vertrieben, die slowenische Sprache und sehr bald auch die lateinischen und slowenischen Kirchenliedtexte verboten. Doch die slowenischen Weisen ließen sich die Slowenen nicht nehmen. Die slowenische Identität im Kirchengesang haben sie um jeden Preis bewahren wollen und tatsächlich auch vielerorts bewahrt - zumindest durch die slowenischen Melodien.

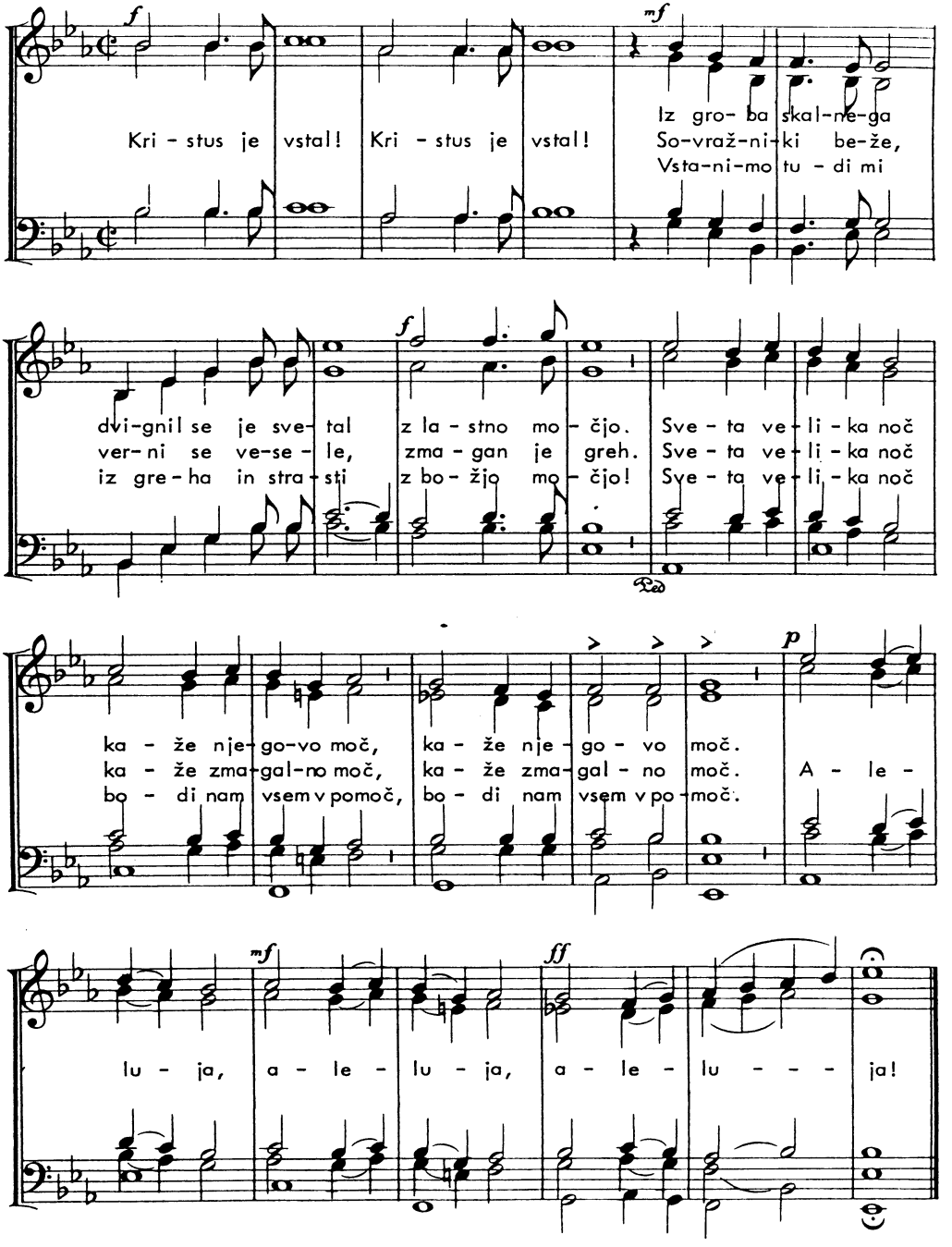
[20] *Letopis Cerkve na Slovenskem 2000* (Ljubljana: Nadškofija, 2000), S. 31.

Kristus je vstal

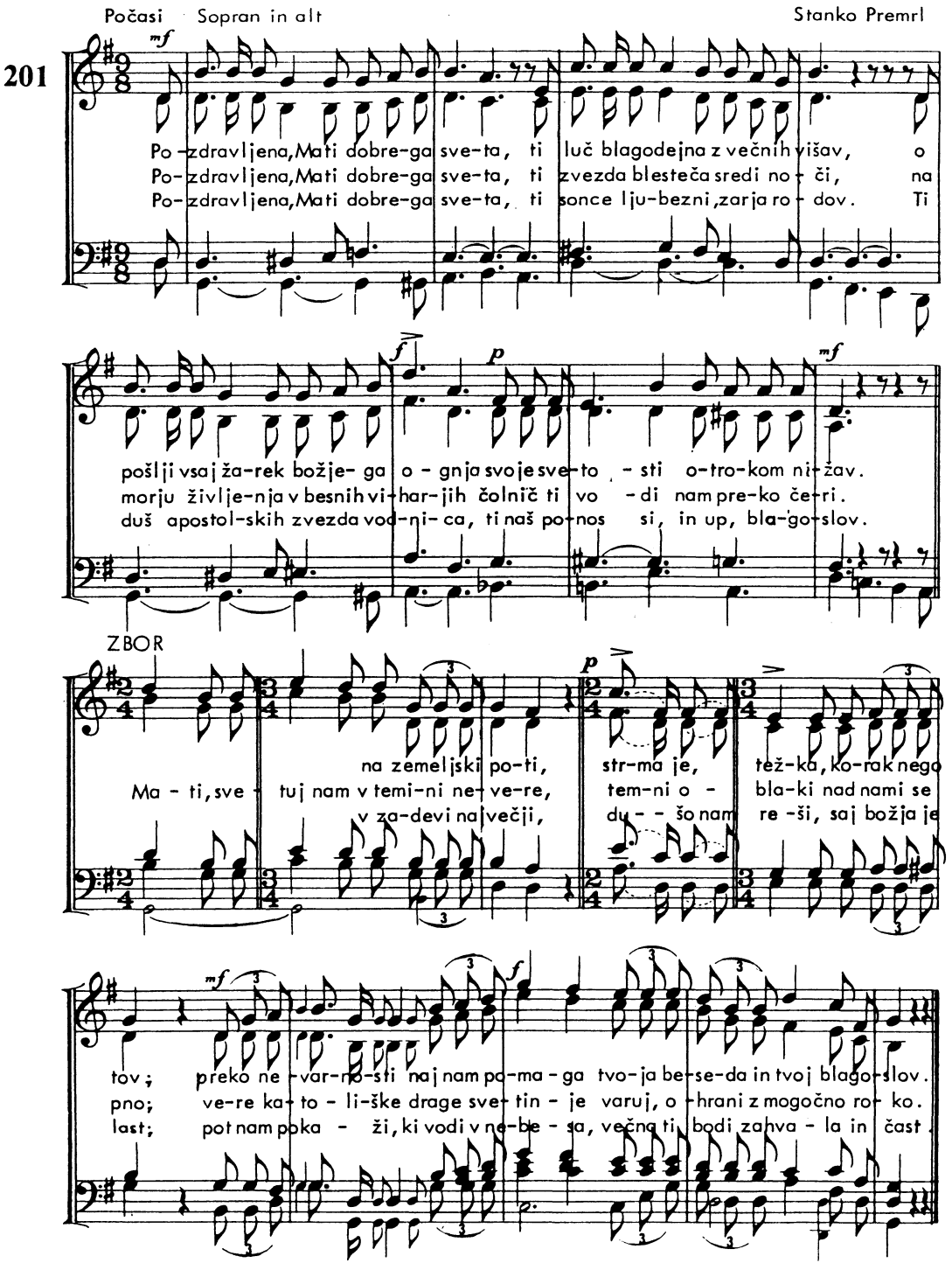
Mogočno

Stanko Premrl

126



Pozdravljena, mati dobrega sveta



Iz globine se glasi 1

štiriglasno

540

1. Iz glo- bi- ne se gla- si, mi- li glas v ne- bo ki- pi,
2. Du- še z vic zdi- hu- je- jo, ost- ro dolg pla- ču- je- jo,
3. Po- slu- šaj- te, brat- je vi, kaj se v več- nosti go- di,

sli- ši na- še proš- nje glas, mi- li Je- zus, re- ši nas!
da bo du- ša v raj priš- la, mo- ra bi- ti či- sta vsa.
tam pla- ču- je več- ni Bog, po pra- vi- ci greš- ni dolg.

Iz globine se glasi 2

štiriglasno

541

1. Iz glo- bi- ne se gla- si, mi- li glas v ne- bo ki- pi:
2. Duše iz vic zdi- hu- je- jo, ostro dolg pla- ču- je- jo,
3. Po- slu- šaj- te, bra- tje vi, kaj se v večno- sti go- di:

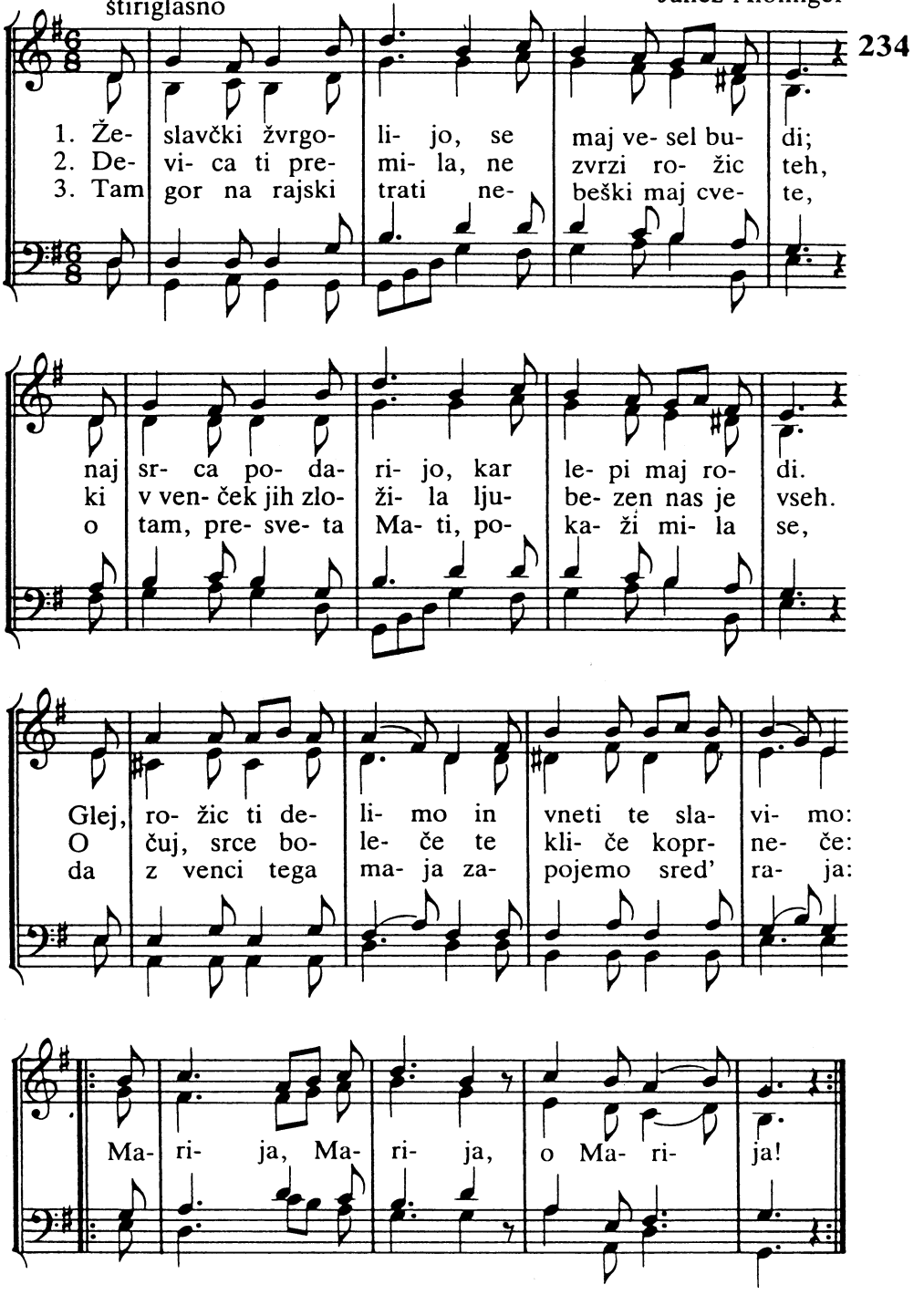
sli- ši na- še prošnje glas, mi- li Je- zus, re- ši nas.
da bo du- ša v raj pri- šla, mo- ra bi- ti či- sta vsa.
tam pla- ču- je več- ni Bog po pra- vi- ci greš- ni dolg.

Že slavčki žvrgolijo 1

štiriglasno

Janez Aiblinger

234

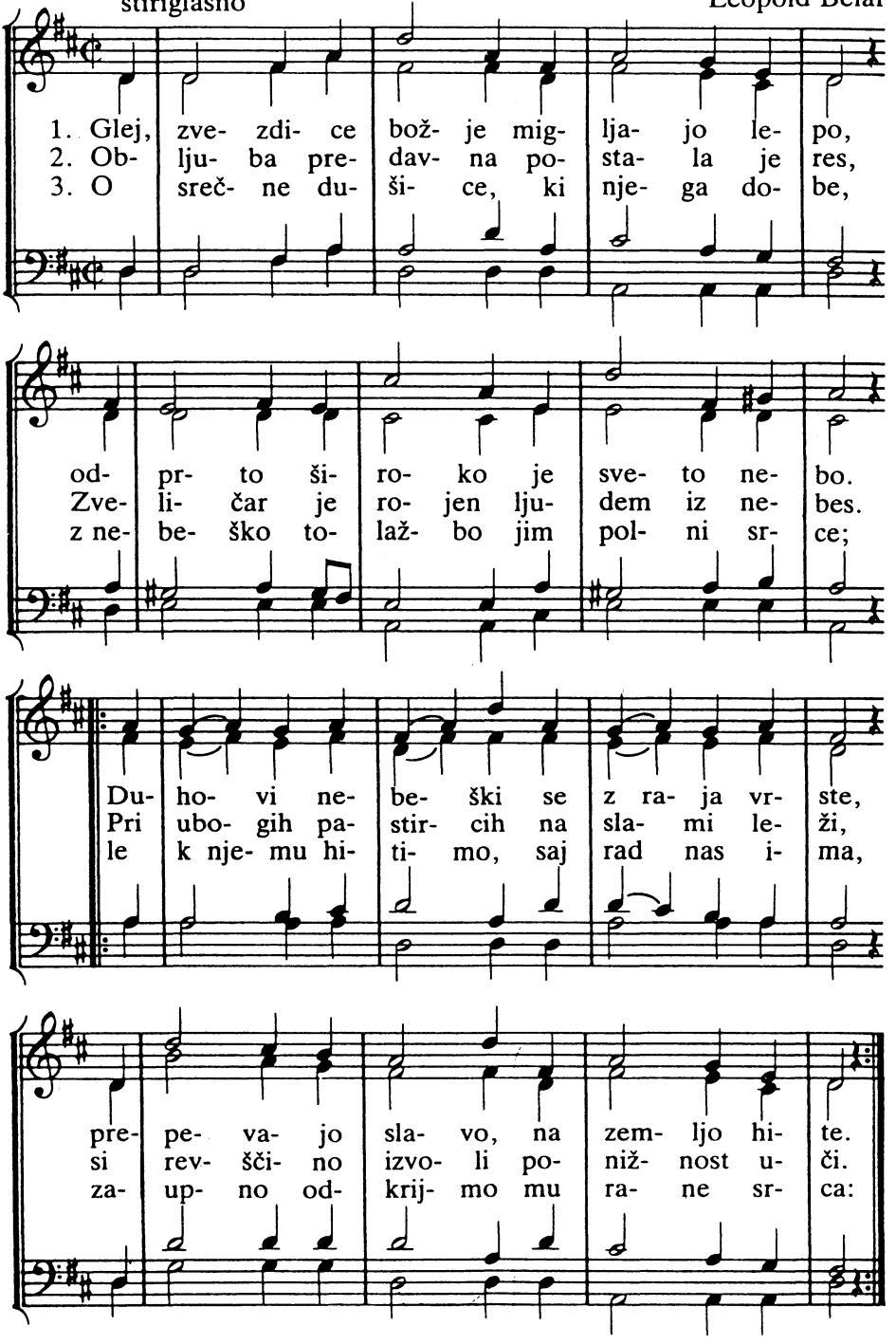


Glej, zvezdice božje

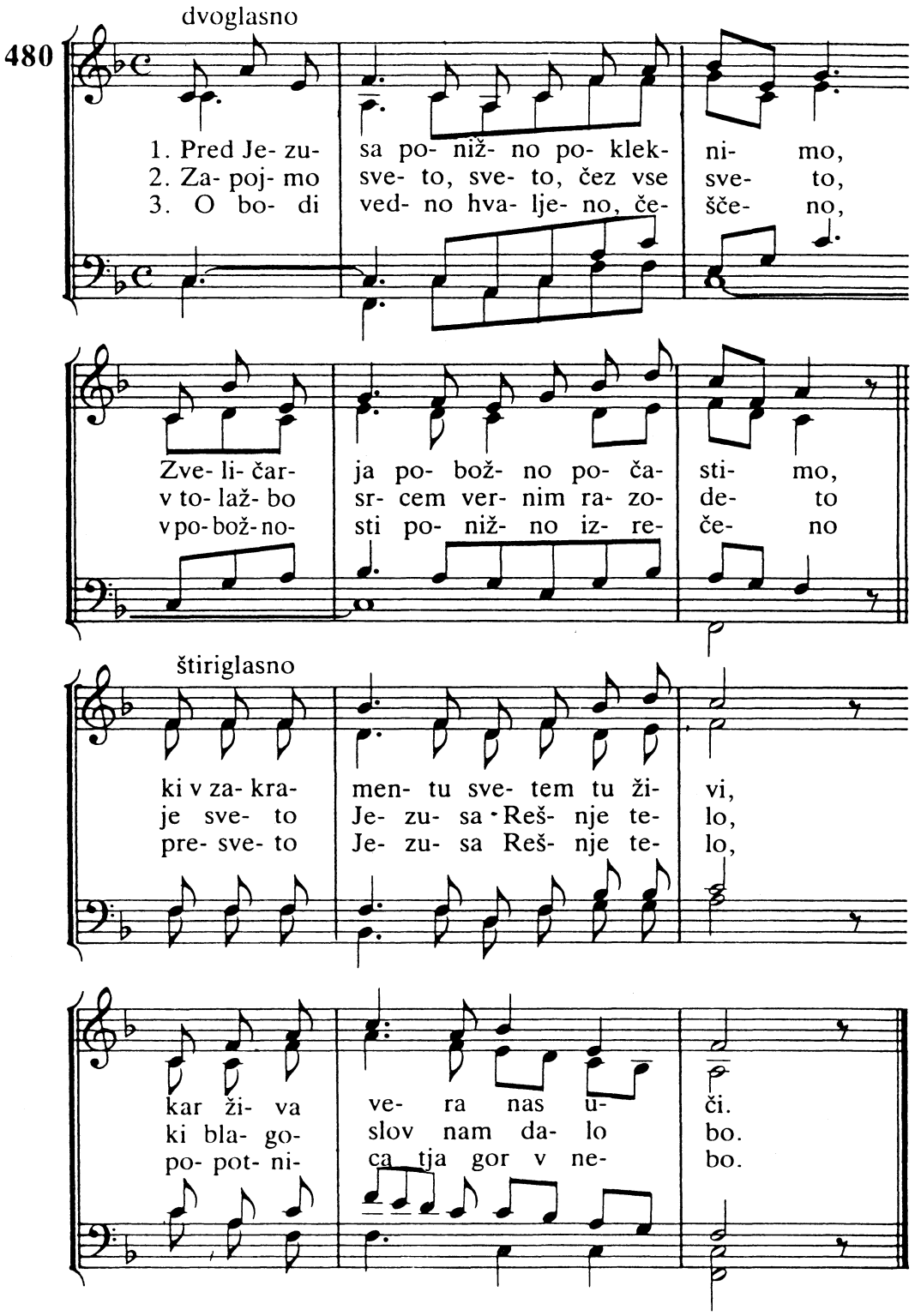
42

štiriglasno

Leopold Belar



Pred Jezusa ponižno pokleknimo

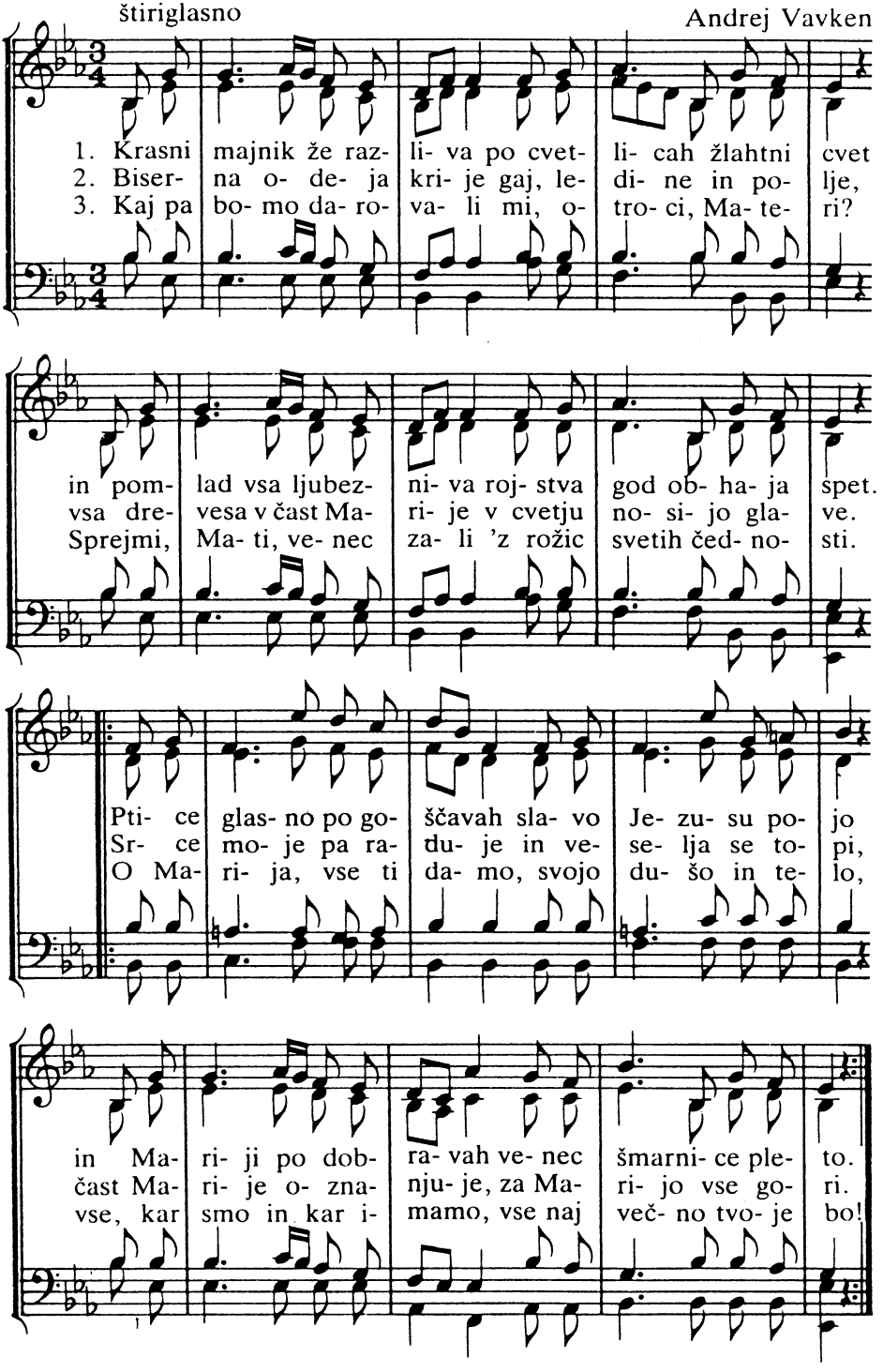


Krasni majnik že razliva 2

228

štiriglasno

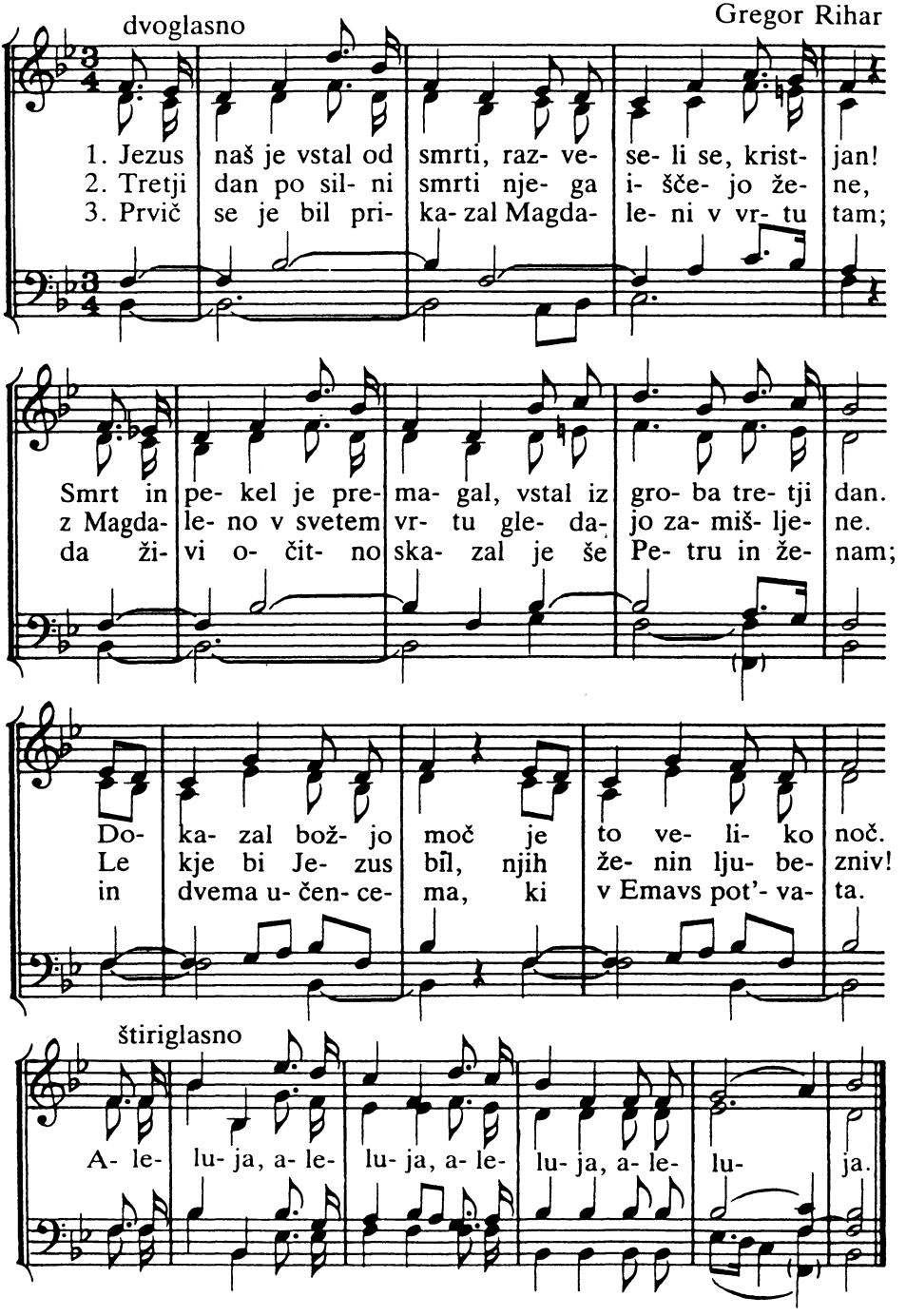
Andrej Vavken



Jezus naš je vstal od smrti

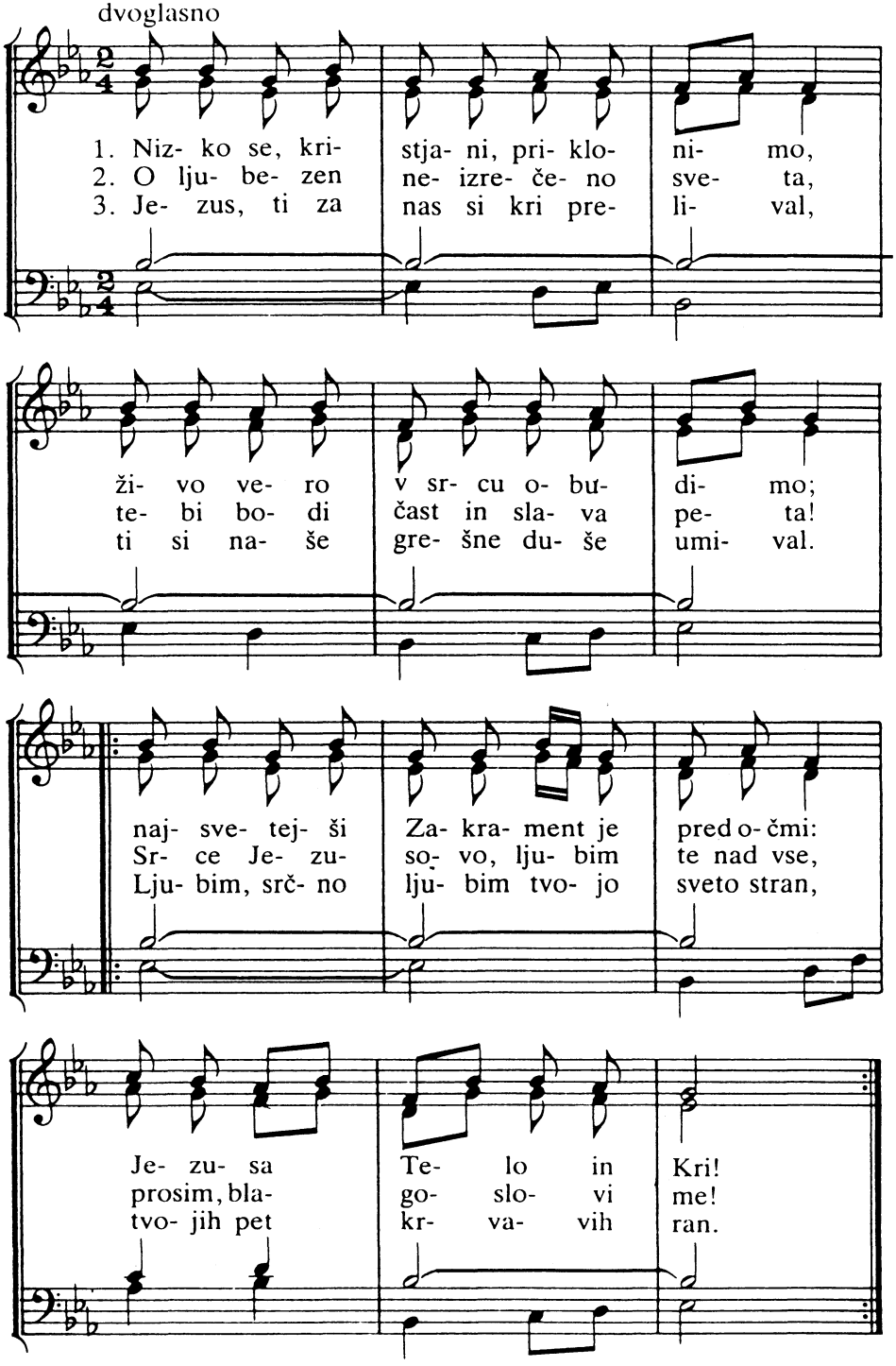
Gregor Rihar

124



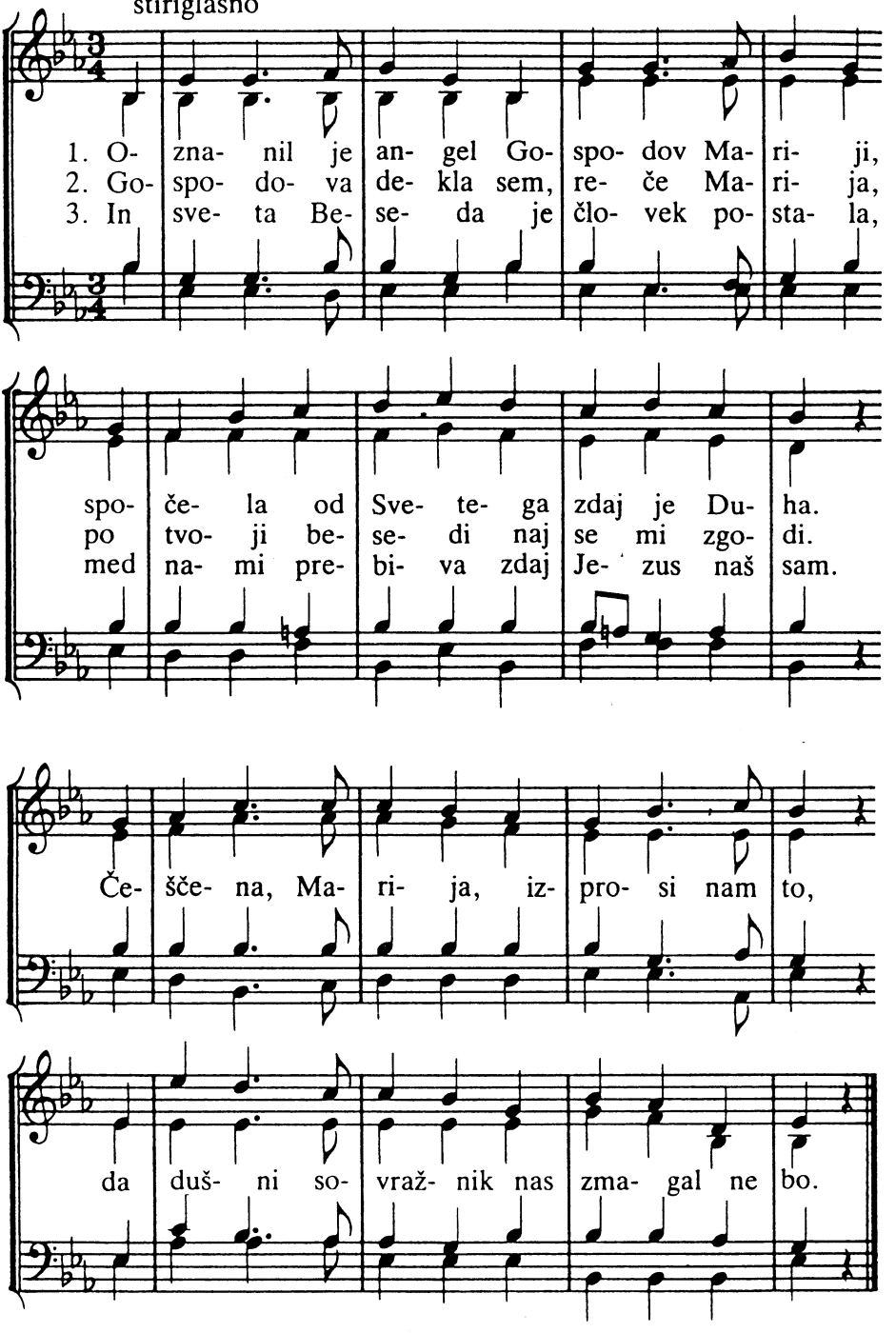
Nizko se, kristjani, priklonimo

476



Oznanil je angel

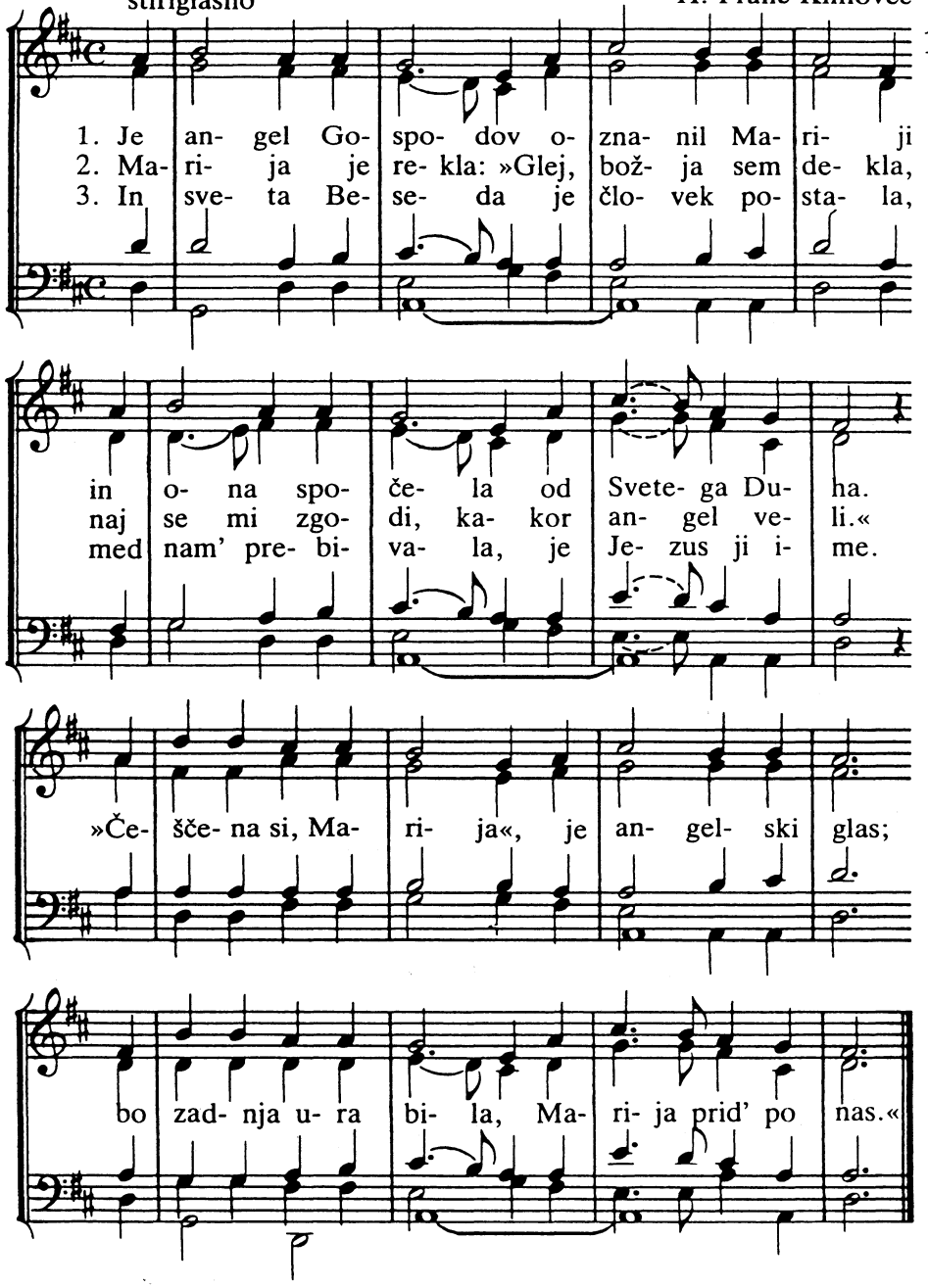
17 štiriglasno



Je angel Gospodov

štiriglasno

H. Franc Kimovec



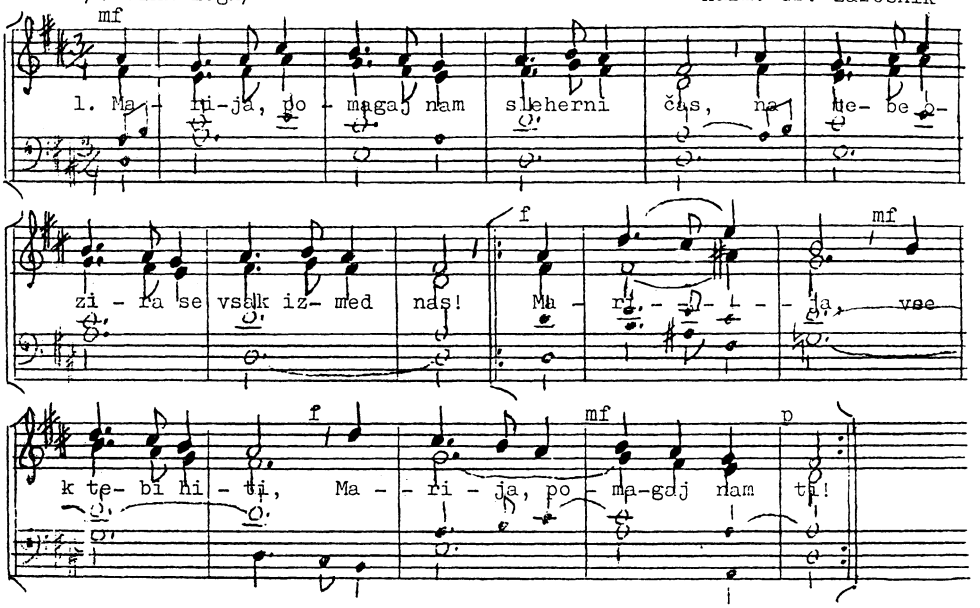
4. Poglejmo še v vice na verne dušice, * usmili se, Jezus, jih reši iz vic. * Češčena.

5. Čast bodi Očetu in Sinu, Svet'mu Duhu, * kakor je b'lo v začetku, tako na vekomaj. * Češčena.

Za ljudsko petje Marija, pomagaj nam sleherni čas

/V ozki legi/

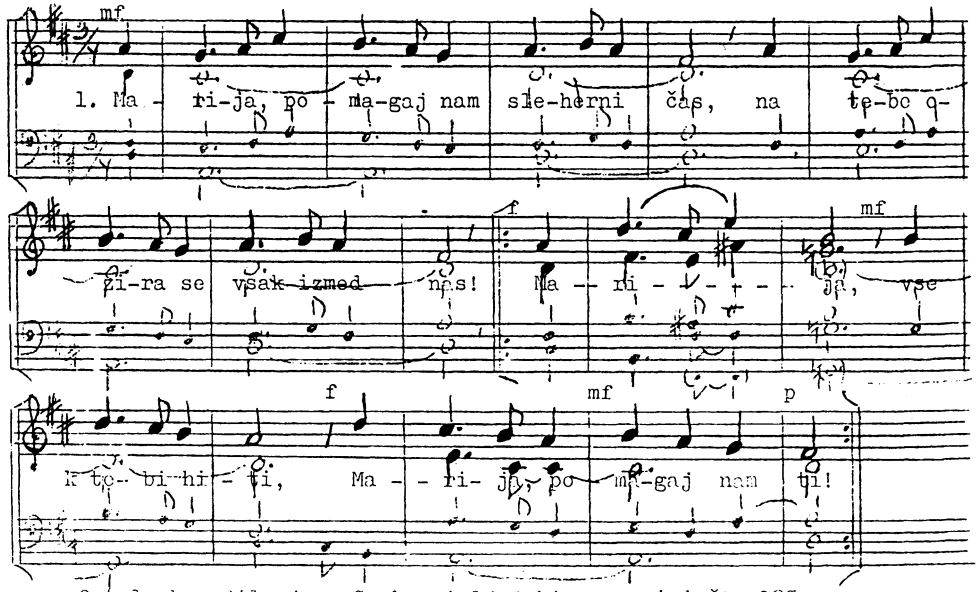
Harm. Gr. Zafošnik



Marija, pomagaj nam sleherni čas

/V široki legi/

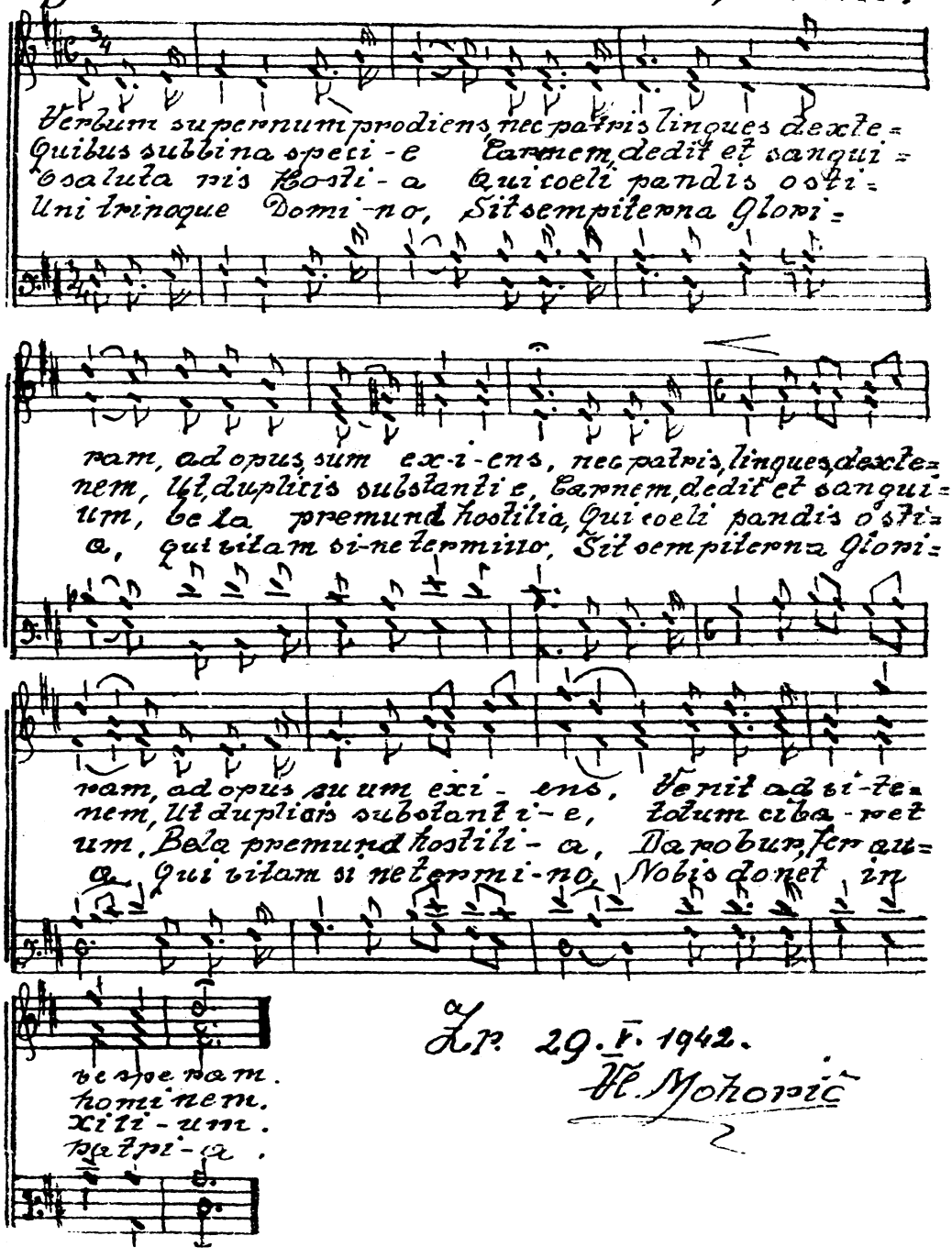
Harm. Gr. Zafošnik



Ostalo besedilo je v Cerkveni ljudski pesmarici št. 125

Izdal in razmnožil škofijski ordinariat v Mariboru, Slomškov trg 19, marca 1974

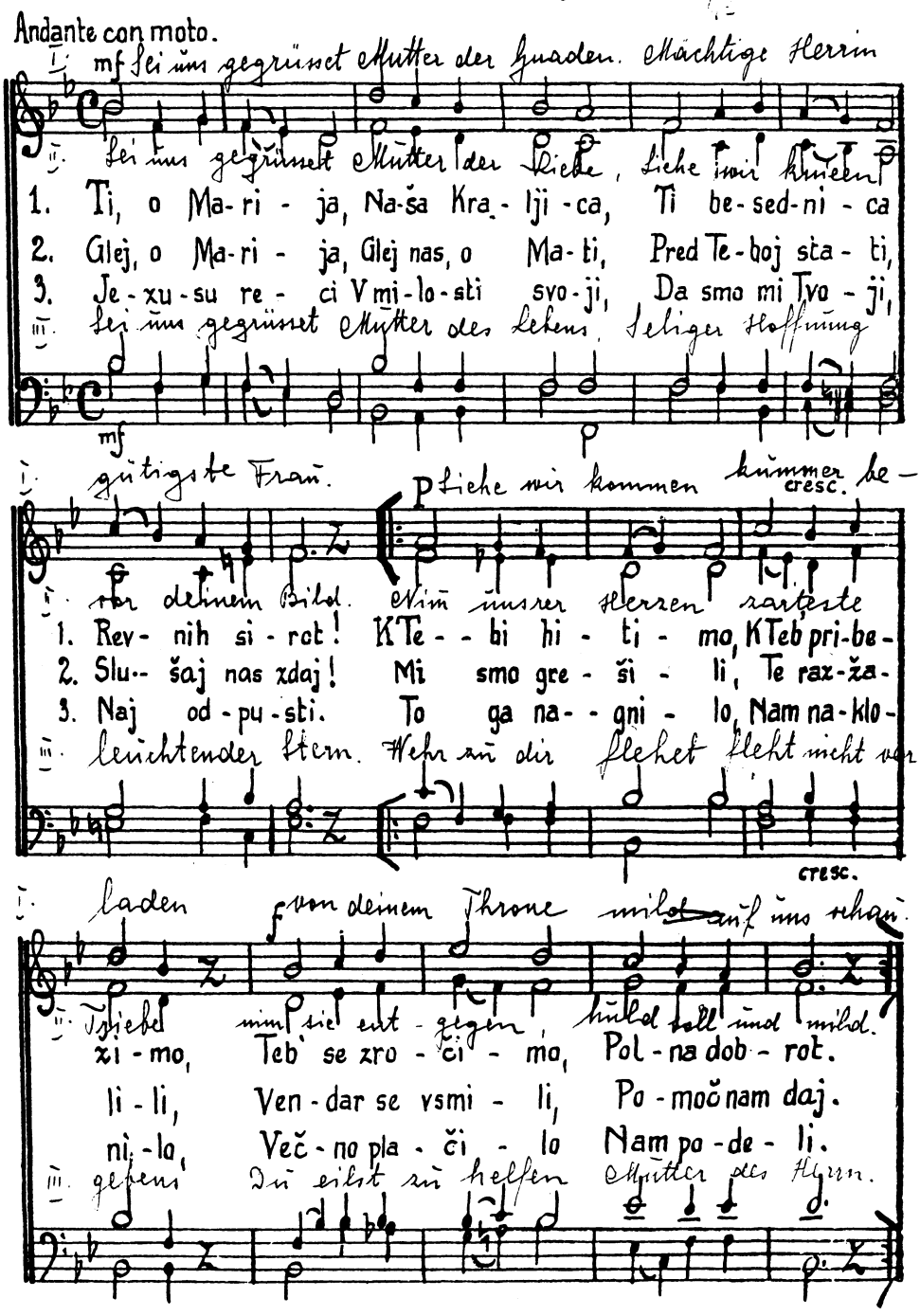
Verbum supernum. Salzner.



Lp. 29. V. 1942.

Fl. Mohorič

Ti, o Marija, naša Kraljica.



DAS KIRCHENLIED ALS IDENTITÄTSFAKTOR FÜR DIE SLOWENISCHE VOLKSGRUPPE IN KÄRNTEN

Joseph Ropitz

I) KURZE BESCHREIBUNG DER DIÖZESE GURK-KLAGENFURT

Wo die Kärntner slowenischen Christen ihre jetzige Heimat haben.

a) Die Grenze zwischen der SALZBURGER MISSION nach dem Süden hin und der MISSION AQUILEAS nach dem Norden hin ist seit 811 nach Chr. die DRAU (die Urkunde wurde von Karl dem Großen im Jahre 811 in AACHEN ausgestellt).

b) Die Diözese GURK wurde im Jahre 1072 als Suffraganbistum der Erzdiözese SALZBURG gegründet und blieb bis zur JOSEFINISCHEN REFORM (1783) als kleine Diözese bei SALZBURG, d.h., sie umfasste lediglich einige Pfarren des heutigen Metnitztales. Erst im Jahre 1783 ist die Diözese Gurk-Klagenfurt (fast) gebietsgleich mit dem heutigen Bundesland Kärnten, bzw. unfasst das heutige Diözesangebiet der Diözese Gurk Klagenfurt/Krska skofija na Koroskem (Josefinische Reform von 1783).

c) Die Kärntner SLOWENEN leben heute noch vorwiegend entlang der DRAU/Drava, vornehmlich südlich davon. Nach AQUILEIA waren in späterer Folge die Nachfolgediözesen: GORIZIA/GORICA/GÖRZ seit 1751 und Ljubljana/Laibach seit 1461, welche die gemischtsprachigen Gebiete des Kärntner JAUNTALES und die Gegend um VILLACH seelsorglich betreuten. Ende des Mittelalters hatten in Kärnten Diözesanrechte folgende Diözesen: SALZBURG, GURK, LAVANT (später Maribor/MARBURG a. d. Drau, BAMBERG, AQUILEIA, Ljubljana/Laibach.

d) Erst durch die JOSEFINISCHE REFORM (1783) umfasst die Diözese GURK-Klagenfurt /KRKA-Celovec mit wenigen Ausnahmen das heutige Bundesland Kärnten.

e) Heute sind von den 24 katholischen Dekanaten offiziell 8 zweisprachig: in diesen Dekanaten sind 76 Pfarren (von insgesamt 336 kath. Pfarren) zweisprachiges Diözesangebiet. 40 evangelische Pfarren betreuen die evangelischen Christen (ca. 12 % der Landesbevölkerung). Die einzige evangelische slow. Pfarre war einmal AGORITSCHACH/ZAGORIČE in der Nähe von ARNOLDSTEIN. [1]

II) POLITISCH und STAATLICH

entwickelte sich das heutige österreichische Bundesland Kärnten auf dem Gebiete der römischen Provinz NORICUM, deren letzte Metropole in VIRUNUM (heutige ZOLLFELD/ MARIA SAAL bei Klagenfurt) war.

Um 600 n. Chr. siedeln sich hier SLAWEN an und bilden hier in weiterer Folge das Fürstentum KARANTANIEN, deren Fürsten von SALZBURG aus christianisiert wurden (757). Nach der Loslösung SALZBURGS von BAYERN erreicht KARANTANIEN eine beachtliche Größe (976: Draugebiet KRAIN, ISTRIEN, FRIAUL, PANNONIEN). Im Jahre 1335 geht das HERZOGTUM KÄRNTEN in den dauernden Besitz der HABSBURGER über.

1809-1814	Kärnten steht unter französicher Herrschaft.
1848/49	selbständiges österr. Kronland der Habsburger Monarchie.
1920	Südkärnten entscheidet sich in einer VOLKSABSTIMMUNG (10. Oktober) für den Verbleib bei der Republik ÖSTERREICH.
1938	wird Kärnten ein Teil der deutschen Ostmark.

[1] Alois Maier, Kirchengeschichte von Kärnten (Klagenfurt, 1953).

1955 Der am 15. Mai unterzeichnete STAATSVERTRAG sichert auch die Rechte der slowenischen Minderheit in der Republik Österreich (Artikel 7).

III) Solange die heutigen Kärntner SLOWENEN in einem größeren Verband des Habsburger-Reiches lebten und größtenteils auch von slowenischen Diözesen südlich der Drau (in denen es auch viele Christen deutscher Zunge gegeben hat) kirchenrechtlich betreut wurden, kann man von einer eigenen Identität der Kärntner Slowenen nicht sprechen.

Sprachlich, kulturell, religiös war das Land entlang der Drau = SÜDKÄRNTEN = mit Slowenien eine Einheit, lediglich durch die Bergkette der KARAWANKEN getrennt. Bis zum Zerfall der österr.-ungar. Monarchie (1918) spielte dies aber keine Rolle. Erst durch die Einbindung der Slowenen in den Staat der Kroaten, Serben und Slowenen (SHS-Staat) und durch den Verbleib der Kärntner Slowenen bei Rest-Österreich entstand eine stärkere Differenzierung gegenüber dem Mutterland jenseits der Karawanken.

IV) Vor 1920 sind für die Entwicklung des gedruckten Wortes und Liedes von Klagenfurt/CELOVEC (heute noch das Zentrum für die Kärntner Slowenen) aus entscheidende Beiträge für die gesamtslowenische Kultur getätigt worden.

a) In KLAGENFURT/CELOVEC wurden z.B. bedeutende GESANGBÜCHER veröffentlicht und bei Klagenfurter Verlagen gedruckt.

Ich erwähne da vor allem

aa) MATIJA AHAZEL (Druckerei Johann LEON
(1779-1821) (Klagenfurt, 1833)
KOROSHKE INO SHTAJARSKE PESME (Kärntner und steirische Lieder ...)
Die stark moralisierenden Texte hatten großen Einfluss auf die Entwicklung der Kirchenlieder, die aus dem damaligen josefinischen Geist entstanden sind. [2]

ab) MATIJA MAJER/ZILSKI (Druckerei Johann LEON
(1809-1821) Klagenfurt, 1846)
Der Klagenfurter Domkaplan war der Sammler für die PESMARICA CERKVENA... Kirchengesangbuch oder heilige Lieder, die von den illyrischen Slowenen in der Steiermark, Krain, Kärnten, Oberkrain und Venetien gesungen werden. [3]

Das ausführliche Vorwort und die Beschreibung der Liedsammlung haben sich die Kärntner Slowenen offensichtlich bis heute zu Herzen genommen, denn vieles, was hier gesagt wird, ist heute noch charakteristisch für das Singen der Kirchenlieder in Kärnten: So schreibt Matija MAJER: „Die Lieder sind von Text und der Melodie her leicht verständlich. Sie sind lebendig, inhaltsreich und fromm, wie es Art der Slowenen ist. Ausdrücklich stellt der Sammler eine Beziehung zwischen den geistlichen und weltlichen Volksliedern her: „Man sollte sie nicht mit den deutschen Ellen messen ... sie haben so manch ganz Besonderes."

[2] Dragotin Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti [Geschichte der Kunstmusik in Slowenien], Bd. 2 (Ljubljana/Laibach, 1958), S. 262-263.
[3] Matija Majer (Zilski), Pesmarica cerkvena [Kirchenlieder] (Klagenfurt/Celovec: Janez Leon, 1946).

Im damals aufblühenden Panslawismus gab es viele Vereinheitlichungsversuche der slowenisch-slowakisch-tschechischen Texte, vorallem auch der sehr verschieden ausgeprägten Dialekte. Doch dieses Vorhaben gelang auch Matija Majer nicht.
Der Einfluss des Theologen und Spirituals in Klagenfurt/Celovec und späteren Fürstbischofs von LAVANT (St. ANDRÄ im Lavanttal) ANTON MARTIN SLOMŠEK (werde diesen bedeutenden Slowenen später in einem eigenen Absatz vorstellen) ist auch in seiner Bemerkung deutlich. Das instrumentale Spiel, Klarinette und Zither wird z.B. den sangesfreudigen Gailtalern (Ziljani) immer als lästig und unkirchlich erscheinen.
Die damalige (und auch heute noch gängige) Singpraxis ist: Zur Hauptstimme (Alt) kommt eine (Frauen-)Stimme darüber und dazu eine tiefere Begleitstimme.
„In Slowenien sollen slowenische Lieder ertönen, denn wir haben genug solcher Lieder. Nur was der Mensch versteht, kann er auch getreulich singen. Die Orgel soll ruhig (piano) erklingen. Nach dem altkirchlichen Brauch ertönt die Orgel am Chor nur zwischen den Strophen und schweigt, wenn die Leute singen. Es ist wahr, dass die Slowenen immer dort schön singen, wo es keine Orgel gibt (!)“. [4]

Alle diese Sammlungen waren ein Versuch des geistlichen Liedes, auch das weltliche Lied zu beherrschen. Auch im weltlichen Bereich sollte allmählich das Instrumentalspiel aus dem Gesangsleben des einfachen Menschen verdrängt werden, was der damaligen kirchlichen Aufführungspraxis (besser: der gewünschten) einen größeren und rascheren Erfolg bescheren sollte.

ac) Als Mitbegründer der ST. HERMAGORAS-BRUDERSCHAFT (DRUŽBA SVETEGA MOHORJA, gegründet im Jahre 1851), welche sich bis zum heutigen Tage für die Verbreitung der slowenischen Bücher große Verdienste erworben hat, hat
ANTON MARTIN SLOMŠEK (1800-1862):
1829-1838 Spiritual am Klagenfurter Priesterseminar;
1846-1859 Lavanttaler Bischof in St. Andrä im Lavanttal,
1859-1862 Bischof in MARIBOR/Marburg, mit seinen in zahlreichen Schriften geäußerten Grundsätzen sehr entschieden die Art des Singens geprägt.
„...Der Gesang soll ohne Begleitung sein, die Begleitung macht sich das Volk selber...
... Von den immer häufiger werdenden Orgeln kommt es, dass der Gesang immer schlechter wird; je mehr Orgeln desto weniger frommen Gesang (Dragotni CVETKO II, 262/263). Zudem war dem Bischof (und zeitweiligen Religionsinspektor) die Personalunion von Lehrer und Organist nicht recht, weil der Lehrer häufig andere Interessen verfolge als der Organist. Als volkstümlicher Bischof förderte er das volkstümliche und das kirchliche Singen, wobei in den von ihm selbst verfassten Texten sehr oft nicht mehr zu unterscheiden ist, ob es nun ein Kirchenlied oder ein geistliches Volkslied ist. z.B.
LAHKO NOČ / GUTE NACHT, GUTE NACHT, GOTT GEBE UNS SEINE HILFE, WENN WIR GUT GEARBEITET HABEN, WERDEN WIR AUCH GUT SCHLAFEN! DIE HITZE DES TAGES IST VORBEI, GUTE NACHT! [5]

ad) Dem darauffolgenden CÄCILIANISMUS haben sich dem Druck der Gründung der CÄCILIEN-VEREINE (GURK 1876, LAVANT 1887) und des großen Dreigestirns der slowenischen Klassik GREGOR HRIBAR (1796-1863), LUKA DOLINAR (1794-1863)

---

[4] Die Übersetzung des Vorwortes zu Pesmarica cerkvena von Matija Majer Zilski besorgte Hemma Certov. Das Exemplar der Cerkvena pesmarica in der Bibliothek des Landesmuseums in Klagenfurt hat die Signatur I 1267.
[5] Maria Klun (Sr. Michaela), Fürstbischof Anton Martin SLOMSEK in Kärnten (Klagenfurt, 1969). – Das Slomsek-Lied Lahko noc in: France Czigan, "Tam pri Konradi" [Besuch bei Familie Konrad", Letno porocilo/Jahresberichte des Bg. für Slowenien in Klagenfurt8 (1964/1965):54.

und BLAŽ POTOČNIK (1799-1872) auch die Kärntner Slowenen ergeben.

Später ist ANTON FOERSTERs (1837-1926) Gesangbuch „CECILIJA" sehr bedeutend, zumal sein Buch im Jahre 1883 noch bei der Hermagorasbruderschaft (Družba svetega Mohorja) erscheint.

V) Bedingt durch die neue staatliche und politische Situation im 20. Jhdt. (Zerfall der Monarchie, die Kärntner Slowenen werden vom Mutterland getrennt (1920) ist zwar ein Stillstand eingetreten, aber nicht lange. Die Einrichtung einer Abteilung für Kirchenmusik an der k. und k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien im Jahre 1910 (übrigens die Erfüllung einer wichtigen Forderung des MOTU PROPRIO Pius X. (1903)) war nach dem Zerfall der Monarchie Begegnungsstätte für alle Altösterreicher .Die großen Erneuerer und Schöpfer der slow. Kirchenmusik genossen ihre Ausbildung vorwiegend in Wien.
Es sind dies: STANKO PREMRL (Studienjahre in Wien, 1904-1909),
FRANCE KIMOVEC (1911-1914), MATIJA TOMC (1926-1930) und der
Kärntner Slowene ANTON NAGELE (1927-1931, +1992)

Aus dem Jahre 1936 ergibt eine statistische Erhebung von Josef GURTNER für die Diözese Gurk folgendes Bild:
In 71 Kirchen wird der slow. Volksgesang gepflegt, in 57 Pfarren das Kunstlied, wobei die beliebtesten Komponisten waren: Stanko PREMRL, Anton FOERSTER und ANGELIK HRIBAR. Das gebräuchlichste Chorbuch war Ljudska cerkvena pesmarica von Stanko PREMRL (Ljubljana 1928) (VOLKSTÜMLICHES KIRCHENLIEDER-BUCH). [6]

VI)
1) Vom 1. November 1941 bis 8. Mai 1945 war das slowenische Lied in der Gurker Diözese
verboten. Die Slowenen lehnten jedoch das deutsche Lied spontan ab. Wohl nahmen sie den Text der deutschen Lieder in jenen Fällen an, wo dieser sich mit dem analogen slow. Lied im Metrum deckte und sangen die slow. Melodie mit deutschen Text: weniger den deutschen Text als vielmehr die „deutsche Melodie" empfand der slow. Christ als wesensfremd. Solcherart adaptierte Lieder waren vorübergehende Schöpfungen findiger Pfarrer und Organisten und wurden in den meisten Pfarren nach 1945 kaum noch verwendet mit Ausnahmen jener Gemeinden, in denen die Kriegsjahre auch dazu benutzt wurden, um den offiziellen Kirchengesang zu verdeutschen (was bei Volksandachten bis heute auch dort nicht gelungen ist z.B. Maiandachten). [7]

2) Eine Besonderheit in diesem Punkt bilden einige Pfarren im Südkärntner Raum, wie z.B. die Stadtpfarre St. MARTIN FERLACH /BOROVLJE. Hier sind diese Adaptierungen im Zuge der sprachlichen Entwicklung der Nachkriegszeit bis heute geblieben. Diese Tatsache ist dem Umstand zu verdanken, dass Dr. EDGAR GERAMB (Stadtpfarrer von FERLACH/BOROVLJE von 1932-1964) gleich nach dem 2. Weltkrieg ein eigenes Liederbuch im Selbstverlag der Pfarre (gedruckt bei Ferdinand von KLEINMAYR, 1946 in Klagenfurt) unter dem Titel KIRCHENLIEDER (er holte sich dafür sogar die

[6] Josef Gurtner, Die katholische Kirchenmusik im Lichte der Zahlen (Baden, 1936).
[7] Tomaz Holmar, "Das slowenische Kirchenlied in Kärnten", Singende Kirche 20:1(1972/1973):15. – Maximilian Michor, "Kirchenmusik im gemischtsprachigen Gebiet Kärnten", Singende Kirche 20:1 (1972/1973):16ff.

Lizenz- nummer 76 vom 29. Jänner 1946 des PRESS und PUBLICATIONS BOARD der englischen Besatzungsmacht) herausgab, wobei er die slowenischen Texte selber ins Deutsche übersetzte und diese nach der slowenischen Melodie singen ließ. Das Buch enthält auch noch keine Noten, ein Beweis, dass er sich auf die slowenischen Kirchensänger, nun in deutscher Sprache singend, verlassen konnte. Er griff dabei auf jene Melodien zurück, die heute noch zum eisernen Bestand in jenen gemischtsprachigen Pfarren gehören, wo nur noch wenige slowenische Lieder gesungen werden.
Einige Beispiele:

a	O MARIJA, MOJE ZELJE (Slavimo gospoda 198) O MARIA, MEINE WONNE (Ferlach Kirchenlieder Nr. 37)
b	VERNI KRISTJANI (Sg 399) GLORIA KLINGT ES (FK: Nachtrag zur 3. Auflage)

c	OLJSKO GORO (Sg 81) FASTENZEIT AUF DEM ÖLBERG (FK: Nr. 21)
d	JEZUS NAŠ JE VSTAL OD SMRTI (Sg 124) OSTERLIEDER LASST UNS SINGEN (FK: Nr. 26)

Fast alle slowenisch-deutschen Gesänge des Ferlacher Kirchenliederbuches des Jahres 1946 wurden im Jahre 1998 in sog. GRÜNES BUCH / LIEDER FÜR DEN GOTTES-DIENST neu aufgelegt, diesmal mit Noten. Im Vorwort schreibt der heutige Stadtpfarrer und Herausgeber Dr. Jakob IBOUNIG. „Mehr als 50 Jahre später wurde nun eine Neu-auflage notwendig, schon allein deshalb, weil das bisherige Buch nur Textsammlung war und die Melodien zum Teil recht interessante aber unbeabsichtigte Weiterentwicklungen erfahren haben oder nur mehr wenigen bekannt sind (z.B. FK Nr. 21 – Grünes Buch Nr.8 OLJSKO GORO – AUF DEM ÖLBERG). Dr. IBOUNIG beurteilt das Werk des EDGAR GERAMB als „Brücke zwischen den beiden Sprachen, die hier zu Hause sind. Die Lieder und ihre Texte sind vielen in unseren Pfarren ein Stück Heimat geworden und sie sollen nicht verloren gehen."

VII) Nach 1945 gestalteten sich die Beziehungen zum Mutterland nicht ganz einfach. Einerseits war der freie Kulturaustausch behindert, andererseits war die doppelsprachige Diözese Gurk in den offiziellen liturgischen Büchern an die slow. liturgischen Institute der Erzdiözese Ljubljana/Laibach angewiesen (z.B. Messbücher, Lesebücher).
Im Kirchengesangbereich lernte die Gurker Diözese aber auch, bedingt durch tüchtige volksliturgisch gebildete Seelsorger, eigene in die Zukunft weisende Schritte zu tun.
Dr. Rudolf BLÜML (+1969) wegen seines Gauverweises einige Jahre in Wien, lernte dort die volksliturgische Bewegung kennen und hatte nun, nach Kärnten heimgekehrt, viele freie Flächen, die er als Leiter des Seelsorgeamtes hervorragend nützte.
Im Jahre 1947 kamen die SVETE PESMI IN MOLITVE (Hermagorasbruderschaft – Mohorjeva Celovec/Klagenfurt) heraus; ein Büchlein ohne Notenschrift, in welches Lieder und Gebete aufgenommen wurden, die die Gläubigen ohnehin fast zur Gänze auswendig konnten. Das Büchlein erlebte mehrere Auflagen, bis es schließlich im Jahre 1976 (DPU Celovec, Mohorjeva) unter einem zeitgemäßen Titel SLAVIMO GOSPODA (GOTTESLOB) zum letzten Mal aufgelegt wurde.

Darin finden sich neben dem bewährten THESAURUS bereits einige „neue Gesänge" (rhythmische Lieder), aber alle immer noch ohne Noten. Verdienste um dieses handliche und heute noch beliebte Büchlein erwarben sich Pfarrer Maximilian MICHOR und Pfarrer Lovro KASELJ. Letzterer hat auch einige neue Psalmenliedtexte verfasst bzw. übersetzt, die noch in spätere Gesangbücher Eingang fanden (siehe Slavimo Gospoda Nr. 435, 789). Einige Texte von Pfarrer Kaselj stehen auch im ökumenischen gesangbuch der IAH – UNISONO.

Das ORGELBUCH (gleichzeitig CHORPARTITUR) besorgte zu diesen Liedern LUDOVIK PUŠ, ein aus Slowenien geflüchteter Kirchenmusiker, der später nach Amerika emigrierte. Seine Kirchenliedsätze wurden hektographiert und gebunden und haben eine rasche Verbreitung erfahren. Sie sind bis heute eine gute Grundlage für den Kirchengesang. Wie überhaupt einige Flüchtlingspriester aus Slowenien, vorwiegend Salesianerpatres, (dr. France CZIGAN, p. Silvo MIHELIČ, p. Alois LUSKAR, p. Ivan ROVAN) die nach dem 2. Weltkrieg in der Diözese Gurk geblieben sind, zum großen kirchenmusikalischen Segen geworden sind. Z.B. im CHORWESEN; INSTRUMENTAL
und ORGELUNTERRICHT. Für viele Organisten war die in KAMEN / STEIN im Jaun-tal gegründete ORGANISTENSCHULE die vorerst einzige Möglichkeit zur Ausbildung in der Kirchenmusik (errichtet im Jahre 1951 – Ende 1957 durch die Berufung des Dr. Czigan an das Slowenische Gymnasium in Klagenfurt/Celovec).

VIII) Die zum Abschluss der Ausführungen genannten Kirchengesangbücher sind für uns Kärntner Slowenen, die wir in der Diözese Gurk/Krška Škofija leben, ein mächtiger Identitätsfaktor. Wir sind zwar heute etwas weniger als in früheren Jahrzehnten, sind aber auf kirchlichem Sektor im Mehrheitsvolk voll integriert, dank der kirchlichen Gesetz-gebung (Diözesansynode 1972) und der ausgleichenden und korrekten Haltung der kirch-lichen Oberen.

a) Das gesamtslowenische Lieder- und Gebetbuch SLAVIMO GOSPODA / GOTTESLOB (Dušno pastirski urad / DPU Celovec/Klagenfurt; Druck LJUBLJANA – DELO 1988) ist mit starker Beteiligung der kirchenmusikalisch-liturgischen Verantwortlichen aus Kärnten erarbeitet worden. Die wichtigsten Lieder der SVETE PESMI (DPU Celovec 1947) und (DPU Celovec 1976) wurden in das Buch übernommen. Die Nummern Sg 312-357 Antwortgesänge – Psalmen - Alelujagesänge wurden auf Wunsch der Kärntner Mitarbeiter in das Buch eingearbeitet. Auch der Titel SLAVIMO GOSPODA wurde vom Kärntner Büchlein des Jahres 1976 übernommen.
b) Schließlich war es eine Selbstverständlichkeit, dass die beiden letzten OFFIZIELLEN KIRCHENGESANGBÜCHER DER DIÖZESE GURK-KLAGENFURT / Krška škofija in beiden Landessprachen aufgelegt worden sind.
ba) MORGENLOB UND ABENDLOB / HVALNICE IN VEČERNICE
Bischöfliches Seelsorgeamt der Diözese Gurk, Druck Hermagoras/Mohorjeva 1998)
bb) und der im Jahre 1998 erstellte neue DIÖZESANANHANG ZUM GOTTESLOB (Bischöfl. Seelsorgeamt der Diözese Gurk, Carinthian Bogendruck, Klagenfurt 1998). Dieser Anhang enthält die wichtigsten Gebete auch in slow. Sprache und solche slow. Lieder, die für gemeinsame Feiern aller Christen beider Sprachen gebraucht werden.

IX) **Einige Schlussbemerkungen**

1) Kurze Charakteristik der slow. Kirchenlieder, in besonderer Weise für Kärnten geltend.
Der Übernahme des Liedgutes des deutschen Mehrheitsvolkes ist die slow. Bevölkerung im gemischtsprachigen Gebiet sehr reserviert, ja ablehnend. In der Häufigkeit der Lieder stehen an 1. Stelle Marienlieder, gefolgt von Sakraments- und Eucharistieliedern.
Die Melodien sind heiterer und gemütsvoller Art: das Dur-Geschlecht ist das Symbol dieser Art. Sinnlich wahrnehmbar ist die Vorliebe für die Mehrstimmigkeit, auch im Volksgesang; vorherrschend ist die Homophonie. Diesem Umstand haben auch die Schöpfer der mehrstimmigen Chorlieder Rechnung getragen.
Viele davon sind volkstümlich geworden und werden in der Originalharmonisierung auch vom Volk mehrstimmig gesungen.

2) Wenn sich eine Minderheit nur durch Gesetze und Verordnungen in ihrem Dasein schützen lässt, wird sie nicht weiterkommen. Sie soll sich vielmehr auch durch Agilität, kultureller Qualität und eindrucksvoll geäußerten Glauben an die berechtigte Existenz im Mehrheitsvolk auszeichnen. Dann braucht sie keine Angst zu haben. Wenn die Wurzeln tief und echt genug sind gibt es keinen Ruin. Die Kärntner Slowenen sind heute — zumindest in der Kirche anerkannt: Sie gehören zum unverzichtbaren Bestandteil des bunten Straußes der Diözese Gurk-Klagenfurt/Krška škofija. Koroška naj živi!

SLOWENISCHE KIRCHENLIEDER IN DER DIÖZESE SECKAU IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS[1]

Matej Podstensek

Einleitung

Das slowenische Kirchenlied des 19. Jahrhunderts hat bisher in der slowenischen musikwissenschaftlichen Literatur wenig Beachtung gefunden. Wenn von slowenischer Kirchenmusik dieser Zeit die Rede ist, so hat man es in der Regel mit den Komponisten und der komponierten Chor- und Instrumentalmusik in der Diözese Ljubljana/Laibach zu tun. Dragotin Cvetko konzentriert sich in seinem wichtigen Beitrag zur Musikgeschichte Sloweniens[2] bei der Beschreibung der slowenischen Kirchenmusik im 19. Jahrhundert im wesentlichen auf das Schaffen der drei Erneuerer der Kirchenmusik aus dieser Zeit (Gregor Rihar, Luka Dolinar, Blaž Potočnik – alle haben in der Diözese Ljubljana gewirkt), sowie auf die Bedeutung der Cäcilianischen Bewegung, die in Slowenien zunächst mit Begeisterung aufgenommen wurde – wieder vor allem in Ljubljana –, von der sich später jedoch sogar ihre einstigen Förderer distanzierten. Cvetko erwähnt zwar auch alle wichtigen Schöpfer des Kirchenliedes im heutigen nord-östlichen Teil von Slowenien, verzichtet aber auf jegliche genauere Beschreibung ihres Schaffens. Einen ersten Versuch, ein Verzeichnis der slowenischen Gesangbücher zu erstellen, das auch Gesangbücher der steirischen Slowenen berücksichtigt, finden wir in der *Slowenischen Bibliographie* von France Simonič,[3] sowie in der historischen Übersicht des slowenischen Kirchenliedes von Josip Mantuani.[4] Über die beiden Werke muss man jedoch sagen, dass sie wegen der großen Zahl der seither neu entdeckten Gesangbücher heute fast unbrauchbar sind. Zweifellos stellt die Dissertation von Marijan Smolik,[5] die sich mit den Glaubenswahrheiten und Kontroversen im slowenischen Kirchenlied von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts auseinandersetzt, einen bahnbrechenden Beitrag zur slowenischen hymnologischen Forschung dar. Diese Arbeit befasst sich zwar in erster Linie mit dem Inhalt der Kirchenlieder, bringt aber auch ein heute noch aktuelles Verzeichnis aller katholischen und protestantischen Gesangbücher bis zum Jahr 1800 und zählt einen großen Teil der darin enthaltenen Lieder auf. Die Gesangbücher, die nach 1800 erschienen sind, blieben jedoch großteils unberücksichtigt, umso mehr, weil es in dieser Zeit nur vereinzelt gedruckte Gesangbücher mit aufgezeichneten Melodien gab.

Bis zum Jahr 1918 waren die Slowenen eine der Nationalitäten in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, die aber in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kirchenpolitisch gesehen auf etwa acht Diözesen aufgeteilt wurden. Bis 1859 waren in der deutschen Diözese Seckau mindestens 200.000 steirische Slowenen, die zum Teil – was ihr kulturelles Leben betraf – im Kontakt mit den Slowenen in den Diözesen Lavant und Ljubljana blieben. Wenn jedoch von der Entwicklung der Sprache die Rede ist und diesbezüglich auch vom Kirchenlied der Slowenen in der Diözese Seckau, muss betont werden, dass man hier sehr oft eigene Wege gegangen ist. Das ist vor allem sehr deutlich zu sehen, wenn das Liedrepertoire

---

[1] Das Thema wurde im Rahmen einer Diplomarbeit mit dem Titel „Slowenische Gebet- und Gesangbücher in der Diözese Seckau (Graz) zwischen 1800 und 1859 und deren Liedrepertoire" ausführlich behandelt. Der vorliegende Aufsatz versucht die Problematik des steirisch-slowenischen Kirchenliedes aus dieser Zeit auf eine zusammenfassende Weise darzustellen.

[2] Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* I-III (Ljubljana, 1958-1960).

[3] France Simonič, *Slovenska bibliografija*. I. del: Knjige (1550-1900) (Ljubljana, 1903-1905).

[4] Josip Mantuani, *Zgodovinski razvoj slovenske cerkvene pesmi* (Ljubljana, 1913). Auch als Artikelreihe in der Zeitschrift *Cerkveni glasbenik* erschienen.

[5] Marijan Smolik, *Odmev verskih resnic in kontroverz v slovenski cerkveni pesmi od začetkov do konca 18. stoletja* (Ljubljana, 1963).

in den slowenischen Gesangbüchern und Gebetbüchern mit Liederanhängen in den Diözesen Seckau, Lavant und Ljubljana untereinander verglichen wird.

Die Slowenen und die josephinischen Reformen

Wie schon oben erwähnt, war ein großer Teil der slowenischen Bevölkerung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Diözese Seckau zugeteilt. Diese Zuteilung erfolgte jedoch schon in den Jahren 1782/83 mit der von Joseph II. durchgeführten Regulierung der Diözesangrenzen, die vor allem als Versuch zu verstehen ist, die territoriale und juristische Zerstückelung einiger innerösterreichischen Diözesen zu beheben und die Diözesangrenzen nach Möglichkeit mit den Ländergrenzen deckend neu zu ziehen. „Ob der enormen Ausdehnung des Herzogtums Steiermark ließ man diesen ‚Urplan' fallen und betraute den Gurker Fürstbischof Anton Graf von Auersperg mit der Planung einer Diözesanstrukturierung für Innerösterreich. Das Ergebnis mündete im kaiserlichen Handbillet vom 18. November 1783, das eine Dreiteilung bzw. Schaffung von drei Diözesen im Herzogtum Steiermark dekretierte: Leoben, Seckau, Lavant."[6] Das hat sich natürlich auf das Leben der Slowenen in der damaligen Steiermark stark ausgewirkt. Was z.B. die Diözese Lavant betrifft, war ihr Sitz an ihrem nördlichen Rand, weshalb der Kontakt zum Bischof erschwert wurde. Bei der Einteilung waren auch nicht religiöse oder kulturelle Gründe maßgebend, sondern politische, da man auf diese Weise auch der Germanisierung freien Weg vorbereitete. Es gab zwar schon bei der josephinischen Diözesanregulierung Bestrebungen, alle steirischen Slowenen in der Diözese Lavant zu vereinen, jedoch waren zu jenem Zeitpunkt offensichtlich noch die Interessen stärker, die den Bezirk Maribor/Marburg lieber im Rahmen der Diözese Seckau sehen wollten. So mussten die Slowenen in dieser Diözese noch bis zum Jahr 1859 warten, als es dem Bischof Anton Martin Slomšek (1846-1862) gelangen, sie in die veränderte Diözese Lavant aufzunehmen. Da aber der Seckauer Bischof Ottokar Maria Graf Attems (1853-1867) darauf beharrte, dass die Diözesangrenze mit der Grenze zwischen den Bezirken Graz und Maribor/Marburg identisch sein müsse, blieben alle Slowenen, die im Bezirk Graz lebten – rund 30.000 –, noch immer in der Diözese Seckau und wurden allmählich einer systematischen Germanisierung überlassen.[7] Diese für die slowenische Bevölkerung zwischen Mur und Drau nicht unbedingt vorteilhafte Diözesan-Zugehörigkeit hatte sicher einen prägenden Einfluss auf ihr kulturelles Schaffen, trotzdem wurde der Ideenaustausch mit den Slowenen in den anderen Diözesen nicht zu sehr gehindert. Das kann man auch anhand von Kirchenliedern sehen, die in einige Gebet- und Gesangbücher der Slowenen in der Diözese Seckau Eingang gefunden haben.

Wenn die josephinische Diözesanregulierung vor allem das Leben der steirischen Slowenen stark beeinflusste, so hatte die von Joseph II. durchgeführte Reform des Gottesdienstes große Bedeutung für die Gestalt des Gottesdienstes bzw. überhaupt für den kirchlichen Gesang im Gottesdienst aller slowenischen Gemeinden. Interessant ist, dass die kaiserliche Anweisung bezüglich der Einführung des Gesangs in der Landessprache in den slowenischen Gebieten schon unter Maria Theresia und auch unter Joseph II. ganz wörtlich verstanden wurde. So wurden einfach anstelle des lateinischen Gesangs slowenische Messlieder eingeführt – zu diesem Zeitpunkt hat man auch begonnen, deutsche Lieder vermehrt ins Slowenische zu übertragen.[8] Die slowenischen Messlieder wurden schon im Mittelalter oder spätestens im 17. Jahrhundert gesungen. Das Singen während der ganzen Messe begann allerdings erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Im Jahr 1729 erschien ein bedeutendes Gesangbuch[9] von Ahacij Stržinar, Pfarrer zu Gornji Grad, das als Vorwort den

---

[6] Karl Amon und Maximilian Liebmann, *Kirchengeschichte der Steiermark* (Graz, 1993), S. 225.
[7] Vgl. Metod Benedik (Hg.), *Zgodovina Cerkve na Slovenskem* (Celje, 1991), S. 164.
[8] Vgl. Smolik 1963, S. 251.
[9] [Ahacij Stržinar], *Catholish Kershanskiga Vuka Peissme* (Graz, 1729).

ersten slowenischen katholischen Text zur Bedeutung von geistlichen Liedern bringt. Stržinar selbst ist bedeutend als der Erste, der ein Messlied in die slowenische Sprache übertragen hat.[10] Es handelt sich um das Lied *„Pridite verni kristjani"*, das vermutlich eine etwas freiere Übertragung des deutschen Liedes „Kommt, lasset uns Gott ehren" darstellt.[11] 1756 erschien eine steirisch-slowenische Übersetzung[12] der gleichen deutschen Vorlage in einem anonymen Gesangbuch. Ob diese Messlieder bei den slowenischen Gottesdiensten tatsächlich gesungen wurden, wie das mancherorts in Deutschland der Fall war, lässt sich allein anhand der Gesangbücher natürlich nicht feststellen.[13]

Bekanntermaßen hat Joseph II. im Rahmen seiner Gottesdienstreform bloß ein einziges Messlied offiziell zugelassen. Es handelt sich um das bekannte Lied „Wir werfen uns darnieder", das zunächst in *Anhang etlicher Kirchen=Gesänge* (Sagan, 1766), veröffentlicht und im Laufe der Zeit auch textlich verändert wurde, was wahrscheinlich auf den staatlichen Einfluss auf die Auswahl der bei der Messe zu singenden Texte zurückzuführen ist.[14] Dieses deutsche Messlied, auch als „Normalmessgesang" bekannt, wurde zeitgleich mit den josephinischen Gottesdienstreformen von etlichen Schöpfern des slowenischen Kirchenliedes ins Slowenische übertragen. Schon an dieser Stelle sei erwähnt, dass man bei den Übersetzungen der deutschen Lieder keinesfalls von einer einheitlichen slowenischen Sprache sprechen kann, sondern vielmehr von slowenischen Dialekten, die zwischen den einzelnen Ländern in der Monarchie zum Teil starke Abweichungen aufwiesen. Auch innerhalb eines Landes wird oft festgestellt, dass gewisse Ausdrücke nur in einzelnen Gebieten verstanden werden können. In diesem Zusammenhang sei auf die Rezensionen der slowenischen Gebet- und Gesangbücher in der Diözese Seckau verwiesen, in denen vielfach die verwendete Sprache stark kritisiert wird. So schreibt unter anderem Jakob Ziegler, Domkaplan und Domvikar zu Graz, der als ein „Sprachkundiger" von der Diözese oft beauftragt wurde, für das Approbationsverfahren seine Stellungnahme beizusteuern, über das Gebetbuch *Molitve eniga Virnu Andohtliviga Christiana* [Gebete eines wahrlich andächtigen Christen] auch folgendes:

> [...] nur ist die Mundart für Steyermark fremdartig, da es in oberkrainerscher Mundart verfasst ist, welche sehr schwer von den Steyermärkischen Wenden verstanden wird. Was aber die Ortographie betrift, so ist diese ganz falsch, und es scheint, das ganze ist von jemandem abgeschrieben worden, der die Sprache selbst entweder gar nicht versteht, oder wenigstens die bisher übliche Schreibart nicht kennt, denn viele Lettern kennt er gar nicht, da er sich deutscher Schriftbuchstaben so häufig bediente.[15]

Wenn wir also von vielen Übersetzungen einer deutschen Vorlage sprechen, so ist dies einerseits auf die verschiedenen Dialekte zurückzuführen, andererseits hat es aber vermutlich auch mit mangelnden Kontakten unter den Übersetzern zu tun.

Das Messlied „Wir werfen uns darnieder" wurde am Ende des 18. Jahrhunderts in den slowenischen Gebieten in folgenden Übersetzungen bekannt und verbreitet:[16]

---

[10] Vgl. Smolik 1963, S. 14.
[11] Vgl. Smolik 1963, S. 24 und 301.
[12] *„Zvesto Boga častite"* nach „Kommt, lasset uns Gott ehren" in *Andohtlive pejsme na use taille S. Mashe. U vishi: Freut euch ihr liebe Seelen ec.* (Graz, 1756). – Vgl. Smolik, a.a.O., S. 24.
[13] Vgl. Smolik 1963, S. 247.
[14] Vgl. Karl Dorneger, „Staatskirchentum und Kirchenlied – am Beispiel des Josephinismus in Österreich." Vortrag bei der IAH-Tagung in Ljubljana, August 2001. Graz 2001, 9-11.
[15] Approbationsakten der fremdsprachigen (slowenischen) Werke, Nr. 1281/1827 in Diözesarchiv Graz.
[16] Vgl. Smolik 1963, S. 251 und 301.

- Volkmer 1783: „*Mi padnemo na kolna*"
- Japelj 1784: „*Pred tabo na kolenih*"
- Rupnik 1784: „*Pred taboj mi klečimo*"
- Gutsman 1784: „*Mi pred teboj klečimo*"
- Anonym, Graz 1784: „*Pred tebo mi klečino*"
- Anonym 1797: „*O Bog, pred tabo mi*"
- Pohlin 1799: „*Pred tabo na kolenah*"
- Listi inu evangelia 1800: „*Pred taboj mi klečimo*"

Von diesen wurde z.B. die Übersetzung von Japelj zwischen 1784 und 1800 mindestens achtzehn Mal gedruckt und hat sich nicht nur in der Diözese Laibach/Ljubljana stark verbreitet. Diese verschiedenen Übersetzungen für Krain, Steiermark und Kärnten werden bei Smolik mit dem ungleichzeitigen Inkrafttreten der Vorschriften und mit der noch größeren Bedeutung der Landeszugehörigkeit verglichen mit dem Wert der nationalen Identität begründet.[17]

Das andere Messlied, das vor allem in der Erzdiözese Salzburg verbreitet war, „Hier liegt vor deiner Majestät", hat seinen Weg nicht nur in die deutschen Gesangbücher in der Steiermark gefunden, sondern wurde ähnlich begeistert in die slowenischen Bücher aufgenommen. Bis 1800 sind folgende Übersetzungen ins Slowenische bekannt:[18]

- Rupnik 1784: „*Pred tvojim tronom, večni Bog*"
- Hitra inu glatka pot 1784: „*Pred stolam tvoje milosti*" (in diesem Gebetbuch zum ersten Mal gedruckt)
- Gutsman 1788: nur Teile
- Volkmer 1789: „*Gospod, pred tvojo častjo*"
- Hofman 1791: nur Teile
- Molitve inu hvale pesmi1796: „*Bog, v prahu pred teboj kleči*"

Die gleichen Autoren haben auch Übersetzungen anderer deutscher Kirchenlieder verfasst, die in dieser Zeit zum „klassischen" Kirchenliedrepertoire gehören und vorher in den deutschen Gesangbüchern bzw. als Liederanhänge zu etlichen Gebetbüchern erschienen sind.

Das Kirchenliedrepertoire in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Im Zeitraum zwischen 1800 und 1859, als schließlich der Bezirk Marburg/Maribor der Diözese Lavant angeschlossen wurde, wurden in Graz mindestens dreißig verschiedene slowenische Gebet- und Gesangbücher gedruckt oder vom Ordinariat der Diözese Seckau approbiert.[19] Diese Bücher liegen oft in mehreren Auflagen vor und enthalten eine Vielzahl von Kirchenliedern, von denen jedoch ein bezeichnendes Kernrepertoire relativ klar zu erkennen ist. Zum Teil ist ein eindeutiger Zusammenhang zwischen den Liedern, die in einem Buch zu finden sind, und dem sonstigen Inhalt eines Buches festzustellen. In diesen Fällen hat man es vor allem mit Gebetbüchern zu tun, die außer den Liedern auch Gebete und Andachten für bestimmte Anlässe bringen. Ein einziges Gebetbuch aus dieser Zeit – es handelt sich um *Vsakdanji kruh* [Tägliches Brot] von Jurij Verdinek – enthält noch Lieder, die man zu den alten slowenischen kirchlichen Volksliedern zählen kann. Dieses ist auch eines der seltenen Gebetbücher dieser Zeit, dessen Liederanhang ständig dieselben Lieder enthält – es ist bloß die Schrift, die sich zum Teil änderte. Sonst ist eher die Tendenz zu verfolgen, dass die Zahl der Lieder in den Anhängen zu den Gebetbüchern, die mehr als eine Auflage aufweisen, steigt. Die meisten Gebet- und Gesangbücher schöpfen aus einem

---

[17] Vgl. Marijan Smolik, *Leopold Volkmer, prevajalec obveznih cerkvenih pesmi.* V: Volkmerjev zbornik, Maribor 1998, 29.

[18] Vgl. Smolik 1963, S. 301.

[19] Vgl. Matej Podstenšek, *Slowenische Gebet- und Gesangbücher in der Diözese Seckau (Graz) zwischen 1800 und 1859 und deren Liedrepertoire* (Graz, 2001) S. 17-52.

Kirchenliedrepertoire, das eigentlich ausschließlich aus Übersetzungen deutscher Lieder besteht, die in dieser Zeit in der Diözese Seckau verbreitet waren. Da sehr oft nicht nur Kirchenlieder, sondern ganze Gebetbücher aus der deutschen Sprache ins Slowenische übersetzt wurden, kann mit großer Wahrscheinlichkeit vermutet werden, dass die Auswahl der Lieder in der slowenischen Fassung eines Gebetbuches auf den Liederanhang in der deutschen Originalausgabe zurückzuführen ist. Bevor wir uns nun einem interessanten Beispiel widmen, das nicht nur den Vergleich zwischen dem Liederbestand der deutschen und der slowenischen Ausgaben ermöglicht, sondern auch auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten des Kirchenliedrepertoires in den slowenischen Diözesen hinweist, möchte ich an dieser Stelle einige am meisten verbreitete deutsche Kirchenlieder in der Diözese Seckau nennen. Nach den Erkenntnissen von Karl Dorneger zählen in den deutschen Gebetbüchern aus der Diözese Seckau zwischen 1810 und 1840 folgende Lieder zum Allgemeingut:[20]

- Messlied (oder 1. Messlied): „Wir werfen uns darnieder"
- Das deutsche Amtlied (oder 2. Messlied): „Hier liegt vor deiner Majestät"
- Predigtlied (an Sonntagen): „In Gott des Vaters und des Sohns und seines Geistes Nahmen"
- Adventlied zum Rorate: „Maria sey gegrüßet"
- Adventlied: „Thauet, Himmel, den Gerechten"
- Weihnachtlied: „Dies ist der Tag, von Gott gemacht"
- Fastenlied: „Lass mich deine Leiden singen"
- Osterlied: „Der Heiland ist erstanden"
- Pfingstlied: „Komm, heiliger Geist! o dritte Person"
- Te Deum laudamus: „Großer Gott! wir loben dich"

Mit der Ausnahme des Predigtliedes „In Gott des Vaters" finden sich alle diese Lieder in der zweiten Auflage des Gebetbuchs von Alois Schlör mit dem Titel *Jesus mein Verlangen,*[21] wobei man in der dritten Auflage von 1841 auch noch das Predigtlied findet. Außer diesem Kernrepertoire finden sich in diesem deutschen Gebetbuch noch andere Lieder, die allerdings auch zu einem sehr häufig anzutreffendem Repertoire gezählt werden können. An dieser Stelle seien nur noch ein paar erwähnt:

- Vor dem Anfange der Christenlehre: „Heil`ger Geist! komm zu verbreiten"
- Am Ende der Christenlehre: „O Gott! segne die Lehren"
- Bußgesang: „Selig himmlisch ist das Leben"
- Gesang in der Bittwoche: „Strenger Richter aller Sünder"

Das Gebetbuch *Jesus mein Verlangen* zählt zweifellos zu den wichtigsten aus der umfangreichen Gruppe der deutschen Gebetbücher, die ins Slowenische übersetzt worden sind. Dieses Gebetbuch ist umso interessanter, als mindestens drei verschiedene Ausgaben in slowenischer Sprache bekannt sind. Es wurde zunächst in einer Übersetzung von Andrej/Andraž Gutman unter dem Titel *Jesus mojo poshelenje*[22] in Graz herausgegeben und vermutlich hat diese erste Übersetzung auch in Ljubljana Anklang gefunden, so dass das Gebetbuch in einer neuen Bearbeitung als *Jesus moje shelje* erschien und zwischen 1846 und 1882 in zwölf Auflagen vorlag. Das Gebetbuch von Schlör ist auch in etlichen Auflagen einer Übersetzung vorhanden, die vermutlich vor allem für die slowenische Bevölkerung in

---

[20] Vgl. Karl Dorneger, „Das 19. Jahrhundert im deutschsprachigen katholischen Kirchenlied",. *IAH Bulletin* 22(1994): 61-62. Die Liste der Lieder wurde in diesem Artikel nicht vollständig wiedergegeben; das hier angeführte Verzeichnis ist dem Privatexemplar des Autors entnommen.

[21] *Jesus mein Verlangen. Ein katholisches Gebetbuch mit Belehrungen und Anleitungen zu einem gläubig = frommen Lebenswandel.* Zweyte vermehrte Auflage (Grätz, 1836, bey Johann Andreas Kienreich).

[22] *Jesus mojo poshelenje. Katolshke molitne bukve s navishanjom k vernobrumnemi shivlenji: nemshki spisane od zhasti vrednega gospoda Aloisa Schlör, ino od enega meshnika na slovensko prestavlene* (V Gradzi, 1841).

Prekmurje, dem nord-östlichsten Teil von Slowenien, der sich damals in der ungarischen Diözese Szombathely befand, bestimmt war. Hier heißt der Titel ebenfalls *Jezus moje poželenje*. Allein die Tatsache, dass ein und dasselbe Gebetbuch mindestens dreimal ins Slowenische übersetzt wurde, zeigt doch sehr deutlich, wie groß die Unterschiede zwischen den Landesvarianten bzw. zwischen den Dialekten der slowenischen Sprache sein mussten. Der Vergleich wird allerdings erst richtig spannend, wenn die Liederanhänge dieser Gebetbücher herangezogen werden.

Zunächst stellt sich die Frage, ob das Liedrepertoire der beiden Grazer Ausgaben – also der deutschen und der (steirisch-)slowenischen – irgendwelche Gemeinsamkeiten aufweist. Aus dem direkten Vergleich geht eindeutig hervor, dass die beiden Liederanhänge sehr wohl aus demselben Kirchenliedrepertoire schöpfen; die meisten Lieder, die im deutschen Original anzutreffen sind, finden sich auch in der slowenischen Ausgabe. Es lässt sich zwar nicht eindeutig sagen, ob der Liederanhang des deutschen Gebetbuches nun die Quelle für die slowenische Ausgabe war, es geht aber zweifellos um ein festgelegtes Liedrepertoire, das in einer bestimmten Auswahl immer wieder zum Vorschein kommt. Ein zwar noch unvollständiger Vergleich mit anderen deutschen und slowenischen Gebetbüchern lässt sogar vermuten, dass dieses Liedrepertoire meist in den Gebetbüchern vorkommt, die in Graz bei Joseph Sirolla erschienen sind. Ich möchte allerdings in diesem Zusammenhang auf die Rolle und Bedeutung des Verlegers für die Auswahl der Lieder in einem Gebetbuch nicht näher eingehen.

Ein weiterer Vergleich der slowenischen Ausgaben zeigt etwas, was schon aufgrund verschiedener Übersetzungen vermutet werden konnte, jedoch bisher wenig bekannt war. Das Gebetbuch, das 1846 in Ljubljana erschien, bringt, wie die zweite Auflage der slowenischen Ausgabe von Graz, neunzehn Lieder. Obwohl das Liedrepertoire in Bezug auf die Liedertitel (Messlied, Predigtlied, Adventlied, Fastenlied, Osterlied, ...) für die damalige Zeit nichts Ungewöhnliches darstellt, ist es doch bemerkenswert, dass die gleichen deutschen Lieder hier in ausschließlich anderen Übertragungen vorliegen, als man sie aus der Grazer Ausgabe kennt. Das bestätigt noch einmal und ganz eindeutig die Tatsache, dass hier die Sprache (der Dialekt) eine äußerst wichtige Rolle spielte, so dass die Lieder geographisch gesehen auf ein Land oder sogar nur eine Diözese begrenzt waren. Ähnliches gilt auch für die vorher erwähnte dritte Ausgabe aus Radgona/Radkersburg, wo aber offensichtlich die Gemeinsamkeiten in der Sprache bzw. die örtliche Nähe ein Zurückgreifen auf einige Fassungen – natürlich sprachlich modifiziert – aus der Grazer Ausgabe ermöglichten.

Abschließend möchte ich nur noch ein paar Beispiele der verschiedenen Fassungen eines und desselben Liedes bringen:

Jesus mein Verlangen. (Graz, 1836)	*Jesus mojo poshelenje.* (Graz, 1843)	*Jesus moje shelje.* (Ljubljana, 1846)
Erstes Messlied: Wir werfen uns darnieder	K` tihi meshi: Mi padnemo na kolna	Pésem per sveti mashi: Pred tabo na kolénih
Zweites Messlied: Hier liegt vor deiner Majestät	K` pejti meshi: Pred tobom, boshja Visokost!	Druga pesem per sveti mashi: Pred stolam tvoje milosti
Adventlied: Thauet, Himmel den Gerechten	Adventna Pesem. Perva: Rosi nebo, da pravizhen	Adventna: Vi, oblaki, ga rosite!
Bußgesang: Selig himmlisch ist das Leben	Pokore Pesem: Ah! nebeshko je shivlenje	Spokorna: Vezhno srezhno je shivljenje
Fastenlied: Lass mich deine Leiden singen	Postna Pesem: Jas zhem tvoje martre peti	Terpljenje Jesusovo: Daj mi, Jesus, de shaljujem

Osterlied: Der Heiland ist erstanden	Velikonozhna Pesem: Svelizhar je gor stano	Velikonozhna: Svelizhar gre is groba
Lied vor dem allerheiligsten Altarsakramente: Komm, o fromme Christenschar	Pesem k`naj sveteshem reshnem telefu: Pridi brumna drushbiza	Pred s. reshnim Telesam: Pridi molit, o kristjan!
Das Te deum laudamus: Großer Gott, wir loben dich	Te Deum laudamus: Tebe Bog mi hvalimo	Sahvalna: Hvala bod` Gospoda Bogu!

Einige der Lieder in der Ausgabe von Ljubljana weisen deutlich auf ihre deutsche Herkunft mit der Bemerkung „*Is nemshkiga*" – aus dem Deutschen – hin.[23]

Im Zusammenhang mit dem slowenischen Kirchenliedrepertoire in der Diözese Seckau in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gibt es noch eine wichtige Gemeinsamkeit mit den deutschen Liedern. Die meisten bisher erwähnten deutschen Lieder finden sich zunächst in den josephinischen Gesangbüchern, also in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Die beiden Messlieder, die in dieser Zeit eigentlich den einzigen zugelassenen Gemeindegesang beim Gottesdienst darstellten, wurden damals unter anderem auch von Leopold Volkmer übersetzt (siehe oben). Volkmer war sogar der erste, der eine slowenische Übersetzung des Normalgesangs, also „Wir werfen uns darnieder", besorgt hat. Ein Blick in etliche slowenische Gebet- und Gesangbücher in der Diözese Seckau im 19. Jahrhundert zeigt allerdings, dass diese Übertragungen von Volkmer – er übersetzte mindestens dreizehn Lieder, die zu den bekanntesten josephinischen Liedern zählen, ins Slowenische[24] - auch noch fünfzig Jahre und mehr nach ihrem Entstehen einen wesentlichen Teil des Kirchenlied-Repertoires darstellen[25]. In den slowenischen Gebet- und Gesangbüchern aus der Diözese Seckau sind die Lieder von Volkmer die einzigen, bei denen mittels eines Sternchens und der Bemerkung, dass das Lied „vom verstorbenen Herrn Volkmer"[26] stammt, auf seine Autorschaft eigens verwiesen wird. Smolik meint noch in seiner Dissertation, dass Volkmers Lieder, nachdem sie am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts in drei gedruckten und zwei handschriftlichen Gesangbüchern[27] erschienen sind, in keinem weiteren Gesangbuch gedruckt wurden, da sich andere Übertragungen dieser deutschen Lieder verbreitet hätten.[28] Tatsache ist jedoch, dass es insgesamt mindestens einundzwanzig Lieder gibt – zum größten Teil Volkmers Übersetzungen deutscher Lieder[29] – die in den slowenischen Gebet- und Gesangbüchern in der Diözese Seckau erneut gedruckt wurden. Was Volkmers Lieder betrifft, ist es auch bemerkenswert, dass nicht er selbst – obwohl er erst 1816 starb –, sondern eine kleine Gruppe von Gebet- und Gesangbuchmachern zu dieser erstaunlichen Verbreitung seiner Lieder beitrugen. Das Schaffen von Leopold Volkmer und

[23] In der Tabelle wurde auf diese Verweise verzichtet.

[24] Vgl. Podstenšek 2001, 65.

[25] Volkmers Lieder stellen auch einen beträchtlichen Teil des Liedrepertoires in der vorher erwähnten Grazer Ausgabe des Gebetbuches *Jesus mojo poshelenje* dar.

[26] Original heißt es: „*Od pokojnega G. Volkmera*", „*Od G. Volkmera*", „*Od G. V.*"

[27] - *PESME K-TEM OPRAVILI TE SVETE MESHE...* (V-GRAZI, 1783).
- DER MESSGESANG. – *MESHNA PESEM* (V GRAZI, 1789).
- TE DEUM LAUDAMUS... (V-Ptuji, 1795).
- „*Pesme k Boshji Slushbi vu rimski katholshki Zirkvi...* „ (1805) – zwei handschriftliche Sammlungen, die im Grunde dieselben Lieder enthalten (eine hat zehn Lieder mehr); eine Sammlung enthält als eines der seltenen Gesangbücher aus dieser Zeit auch Melodien (dreistimmig ausgesetzt!) zu den Liedern.

[28] Vgl. Smolik 1963, 48 sowie Marijan Smolik, Leopold Volkmer, „*Prevajalec obveznih cerkvenih pesmi.* In: (Maribor, 1998), S. 29.

[29] Bei einigen wenigen Liedern ist es noch unklar, ob es sich um Volkmers Eigendichtungen handelt, oder auch um Übersetzungen, wo aber das deutsche oder lateinische Original noch nicht identifiziert werden konnte.

seine Verbreitung in den slowenischen Gebet- und Gesangbüchern in der Diözese Seckau ist meiner Meinung nach zugleich auch der beste Beweis dafür, dass das slowenische Kirchenliedrepertoire, zumindest in der Diözese Seckau – für die anderen Diözesen müsste die Lage noch genauer untersucht werden –, mindestens bis zum Jahr 1859 entscheidend von den Liedern geprägt wurde, die noch aus der Zeit des Josephinismus stammen.

Schluss

Vor allem zwei Merkmale sind bezeichnend für die slowenischen Kirchenlieder in der Diözese Seckau in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: einerseits sind die meisten von ihnen Übersetzungen der wichtigsten Lieder, die den Kernbestand des josephinischen deutschen Liedrepertoires[30] bilden. Andererseits konnte gezeigt werden, dass diese deutschen Lieder in den verschiedenen Diözesen der Habsburger Monarchie, wo es slowenische Bevölkerung gibt, jeweils von anderen Kirchenliedschöpfern übersetzt und bearbeitet werden, was vor allem auf die Unterschiede in der Sprache zurückzuführen ist. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben wir es nämlich mit einer Zeit zu tun, in der sich verschieden Sprachwissenschaftler erst bemühen, zu einer einheitlichen slowenischen Schriftsprache zu gelangen. Die Hindernisse, die durch die Verwendung stark ausgeprägter slowenischer Dialekte entstanden, werden zum Teil sehr eindeutig in den Approbationsakten zu den einzelnen Gebet- und Gesangbüchern geschildert. Vor allem die Sprache der Bevölkerung war es, die zu einer Vielzahl von Übersetzungen führte, und in einem bestimmten Gebiet konnten sich folglich nur jene Übersetzungen behaupten, die auf diese sprachlichen Besonderheiten Rücksicht nahmen. Abschließend sei noch auf ein Phänomen hingewiesen, das allerdings noch nicht eingehend erforscht werden konnte: das allmähliche Durchsetzen einer einheitlichen slowenischen Sprache, sowie die wiederholte Veränderung der Grenzen zwischen den Diözesen Seckau und Lavant führte langsam dazu, dass auch das Kirchenliedrepertoire vereinheitlicht wurde, wobei gerade diese Übersetzungen, die von den steirischen Slowenen in der Diözese Seckau gesungen wurden und sowohl ihre nationale als auch ihre regionale Identität wesentlich mitbestimmt hatten, am ehesten der Vereinheitlichung des Kirchenliedrepertoires zum Opfer fielen. Ein wenig ironisch könnte man meinen, dass schon zu jener Zeit ein heutzutage durchaus spürbarer, von Ljubljana ausgehender Zentralismus, sehr deutlich zum Tragen kam.

[30] Mit dem deutschen josephinischen Liedrepertoire meine ich natürlich nicht nur den vorgeschriebenen Normalmessgesang, sondern auch alle jene Lieder zum Kirchenjahr, die sich trotz der Gottesdienstreform (die josephinische Reform hatte ja nur dieses eine Meßlied zugelassen) durchsetzen konnten und in etlichen Gebet- und Gesangbüchern erschienen sind.

MARIA, KÖNIGIN DER UNGARN

Csaba Pasko

Es ist für mich eine besondere Freude und Ehre, dass ich über dieses Thema reden darf, nämlich über die sich in Ungarn über Jahrhunderte entwickelte und bis heute gepflegte Verehrung Mariens als „Königin des Landes". Dabei lege ich einen besonderen Wert auf die Tradition der volkstümlichen Kirchenlieder, natürlich ohne Anspruch auf Vollständigkeit, bzw. werde ich die Wirkung auf die ungarische Kunstmusik des 19. und 20. Jh. kurz vorstellen.

Die Verehrung Mariens als Patronin der Ungarn entwickelte sich zusammen mit der ungarischen Geschichte. Schon in frühen Zeiten, in der Zeit des Hl. Stephan, des ersten Königs der Ungarn, kommt Maria als Fürsprecherin, Beschützerin und Königin der Nation vor.

Stellen Sie sich vor: wir schreiben das Jahr 1038. Der fromme und gottesfürchtige König des spannungsgeladenen Landes liegt auf dem Sterbebett. Der von Schmerzen geplagte Herrscher wirft seinen Blick auf die versammelten Hoheiten des Landes und denkt nach, wer der Führung des Landes würdig wäre, eines Landes, das durch den Tod des Hl. Emmerich ohne Thronfolger blieb. Nach der Erzählung der Hartwik-Legende geschah dann in der Schlafzelle des Esztergomer Schlosses folgendes:

„Der heilige König hob seinen Blick und seine Hände zu den Sternen empor und sagte: Königin der Himmel, glorreiche Erneuerin der Welt, ich lege die Heilige Kirche mit ihren Bischöfen und Priestern, das Land mit seinen Vorstehern und Volk in deinen Schutz und deine Fürsprache, und von allen Abschied nehmend lege ich meine Seele in deine Hände."

Diese Szene wurde an zahlreichen Fresken und Bildern verewigt. So zum Beispiel im Dom von Szepeshely, wo auch das Weiterleben dieses Kultes bestätigt wird. Links reicht Maria dem vor ihr knienden Anjou-König Karl Robert die Krone, rechts wird die Krone von Tamás, dem Erzbischof von Esztergom, in die Hände und den Schutz Mariens gelegt. Eine Aufschrift lautet: „AD TE PIA SUSPIRAMUS SI NON DUCIS DEVIAMUS ERGO DOCE QUID AGAMUS VIRGO MEI ET MEIS MISEREARIS ANNO DOMINI MCCC DSCIMO SEPTIMO" – „Wir flehen dich an, gnädige Jungfrau, wenn du uns nicht führst, gehen wir verloren, lehre uns, was wir tun sollen. Sei gnädig mir und den Meinen (1316)."

Die Wurzeln gehen also eindeutig auf die Zeit des Hl. Stephan zurück. Das wirkliche Herauskristallisieren und die ersten dazugehörigen Kirchenlieder stammen erst aus dem 15. Jh. Mit der symbolhaften Darstellung der „Sonnenbekleideten Frau" und mit den kirchlichen und politischen Spannungen in dieser Zeit begann ein Prozess, dessen klare Entfaltung in der typischen Ikonographie der „Patrona Hungariae" zu sehen ist. Hier kommt anstatt der Krone mit den 12 Sternen die ungarische Heilige Krone auf das Haupt der Gottesmutter und in ihre Hand entweder der kleine Jesus mit dem Reichsapfel, oder statt ihm nur der Reichsapfel und in der anderen Hand Mariens der Herrscherstab.

In dieser Zeit wurde die „Sonnenbekleidete Frau" zum sakral-magischen Symbol gegen die Türken. Es ist interessant, dass sie auch auf den Schwertern der gegen die Türken kämpfenden ungarischen Helden dargestellt wurde. Bei Miklós Zrínyi, dem großen ungarischen Barockdichter, ist in der Darstellung Mariens eindeutig die Verehrung der „Königin der Nation" zu sehen.

Der ungarische Immaculata-Kult entwickelte sich in erster Linie mit Hilfe der Jesuiten. Und in welchem Ausmaß die „Sonnenbekleidete Frau" ungarisch wurde, sieht man an zahlreichen Bildern, Statuen, Flaggen, Münzen und Briefmarken dargestellt. Die aus der Barockzeit stammende typische Darstellung der Patrona Hungariae entwickelte sich also aus der Bekleidung der „Sonnenbekleideten Frau" mit nationalen Symbolen. Wie bereits erwähnt,

hält der kleine Jesus den Reichsapfel in der Hand, Maria den Herrscherstab und auf ihrem Haupt trägt sie die Heilige Krone. Hier möchte ich noch erwähnen, dass der Halbmond vor ihren Füßen nach dem Ende der Türkengefahr aus einem Missverständnis heraus zum Füllhorn, also zum Symbol des Wohlstandes, zum Symbol der EXTRA HUNGARIAM NON EST VITA wurde. Diese barocke Mariendarstellung ist uns von Bildern, Statuen, Münzen, usw. bekannt. Péter Pázmány, der berühmte Jesuit, Erzbischof und Vertreter der Gegenreformation, schrieb in einer seiner Predigten: „Bis zum heutigen Tag kommt das Bild der Patrona Hungariae auf unser Geld. Wir bekennen die Heilige Jungfrau als Patronin Ungarns."
Ein anderes Beispiel ist das bekannte Lied von András Vásárhelyi (sinngemäß übersetzt):
Du richtest die Türken zugrunde,
Du gibst den Königen guten Rat,
DU BIST DIE BESCHÜTZERIN DER UNGARN.

Oder ein Gesang der ungarischen Cantus Catholici:
Bitte für uns, Gottesgebärerin,
Du warst die Beschützerin der alten Ungarn,
Hilf uns zum Guten!

König Leopold bedankte sich feierlich beim Herrn im Wiener Stephansdom dafür, dass er das Volk durch die Fürbitte der Patrona Hungariae von der Herrschaft des Halbmondes befreite. Er nahm sich vor, die zerstörten Kirchen zu renovieren.
Das Bild der Patrona Hungariae inspirierte zahlreiche Barockgemälde, Fresken, Statuen und Patrozinien. Lassen Sie mich einiges erwähnen: auf dem Fresko der Jesuiten- und späteren Zisterzienserkirche von Székesfehérvár (Stuhlweißenburg) ist Maria, die Königin zu sehen. Vor ihren Füßen liegt der Halbmond, in ihrem Schoß sitzt das Kind und sie empfängt die Huldigung des Hl. Stephan. Aus dem Himmel steigen Engel mit Schwertern hinunter, um das Land zu beschützen. Am Marktplatz in Székesfehérvár gibt es eine Statue mit den gleichen Motiven. Anfang des vorigen Jahrhunderts gab es am Feiertag eine Prozession vom Dom aus zur Statue. Die Aufschrift lautet: „Errichtet zu Ehren der Lieben Frau unserer ungarischen Heimat im Jahre 1703."
Der Kult endete nicht mit dem Ende des barocken Zeitalters. Er entwickelte sich weiter, nicht nur aus religiösen, sondern auch aus politischen Gründen, und wurde von Generation zu Generation weitervererbt.
Es war vielleicht die Kompensierung der damals beginnenden Freimaurerei, die die unter dem Namen „Congregatio Beatae Mariae Virginis sub titulo Magnae Hungarorum Dominae Nationis Hungaricae" gegründete fromme Gemeinschaft in Gyôr 1734 inspiriert hatte. Die Mitglieder der Gemeinschaft waren hauptsächlich hohe Geistliche, Adelige und hochrangige Offiziere.
Aus zeitlichen Gründen kann ich die ideologischen, literarischen, gesellschaftlichen und politischen Hintergründe der Regnum-Marianum-Bewegung nicht näher erläutern. Vielleicht nur soviel, dass die auslösende Ursache und belebende Quelle der Bewegung zuerst die Türkenherrschaft und die Reformation, später das konservative Traditionsbewusstsein war.
Es ist wichtig zu erwähnen, dass die Tradition im Jahre 1896, im Jahre des ungarischen Millenniums, erneuert wurde. Der Papst erlaubte Fürstprimas Kolos Vaszary, den 8. Oktober zum Feiertag zu erklären. So feiert die ungarische Kirche seit 1896 am 8.Oktober die Königin und Patronin Ungarns.
Im weiteren möchte ich Ihnen den Reichtum an Kirchenliedern vorstellen, der sich seit dem 16.Jh. sehr fruchtbar entwickelt hat. Als ich Lieder zum Thema „Maria, Königin und Patronin Ungarns" suchte, fiel mir auf, dass das Repertoire wesentlich größer ist, als man das im ersten

Moment vermuten würde. Auch in Liedern, die nicht direkt zur Patronin Ungarns entstanden sind, kommt oft in der vierten oder fünften Strophe der Patrona-Hungariae-Gedanke vor. Dieser Gedanke ist in Kirchenliedern über ungarische Heilige, besonders in jenen über den Staatsgründer, den Hl. Stephan, bzw. in anderen Marienliedern ebenfalls präsent.
In Zahlen ausgedrückt, lässt sich Folgendes sagen: ausgesprochen für den Patrona-Hungariae-Feiertag am 8. Oktober gibt es sechs bis acht Lieder in den römisch-katholischen Liedersammlungen. Wenn wir andere Lieder dazuzählen, haben wir 14 bis 16 solcher Lieder, die im ungarischen Sprachraum bekannt sind und gesungen werden, und die auch in den offiziellen Gesangsbüchern zu finden sind.
Eines unserer ältesten Kirchenlieder über Maria entstand Anfang des 16. Jh. Der Text stammt von András Vásárhelyi, die Melodie aus der Volkstradition. In der vierten Strophe kommt der Gedanke der Beschützerin Ungarns vor. Unser jüngstes bekanntes Kirchenlied entstand 1902, der Text ist von Endrôdi, die Melodie von Kersch. Über fünf Strophen lang zieht sich der Gedanke der Patronin durch.
Alle unsere Kirchenlieder kann ich aus Zeitgründen nicht vorstellen und ist auch nicht mein Ziel.
Im weiteren möchte ich Ihnen unser bekanntestes, am meisten gesungenes Kirchenlied näher bringen, dessen Titel und erste Zeile folgendermaßen lautet: „Unsere Liebe Frau, unsere Mutter, unsere Alte Patronin".
Der Text und die Melodie zusammen aber auch getrennt haben bis in die Gegenwart viele Kirchenmusiker inspiriert. Viele Chorwerke, improvisierte Hauptthemen und Kanonmotive schöpfen heute noch aus diesem Thema. Vielerorts wird dieses Lied gleich nach der ungarischen Nationalhymne gesungen. Dies aus dem verständlichen Grund, weil vor dem Entstehen der Nationalhymne von Erkel dieses Lied das erste Lied der Nation war.
Bereits 1804 schrieb Antal Szirmai folgendes: „*ac hodie etiam nationalis est cantio vaccai anno 1793. recusa.*" Dann sinngemäß übersetzt geht es weiter: „Unsere Liebe Frau, unsere Mutter, unsere Alte Patronin, in großer Not spricht unsere Heimat zu Dir: Vergiss Ungarn, unsere verdorbene Heimat nicht, vergiss die armen Ungarn nicht!" Das ist ein wichtiger Beweis dessen, dass es bereits 1793 als Nationallied in Ungarn präsent war.
Das Lied fasst eindeutig das Leiden, die schmerzhafte Buße, die besorgte Hoffnung und die Ehrfurcht einer Nation zusammen, die viel erlitten hat. Die ganze Nation singt mit einfachem, ehrfürchtigem, fast kindlichem Herz. Und nach jeder ausbrechenden Klage kommt das herzergreifende Bittgebet: „Vergiss Ungarn, unsere verdorbene Heimat nicht, vergiss die armen Ungarn nicht!"
Dieses Lied wurde zum nationalen Gebet, wurde lange Zeit statt der Nationalhymne gesungen und ist heute noch in den katholischen Kirchen sehr oft zu hören. Literarhistoriker vermuten, dass das Lied aus dem 17. Jh. stammt, was aber hundertprozentig nicht bewiesen werden kann. Vom Lied wissen wir folgendes: Der älteste Text ist auf Seite 857 im handgeschriebenen Gesangsbuch „Szoszna" aus dem Jahr 1715 zu finden.
Von wem stammt aber der Text? Es ist ziemlich leicht, den Verfasser auszuforschen. Wenn wir die ersten Buchstaben der Strophen zusammenlesen, finden wir den Namen „Bonifazius" versteckt. Es besteht kein Zweifel, dass dies entweder der Vor- oder der Mönchsname des Verfassers war. Der Name Bonifazius sagt an sich nicht viel aus, etwas verrät er uns aber doch. Dieser Name ist kein beliebter und modischer Name, und war es auch nicht im 18. Jh. Er ist ausgesprochen typisch für einen Mönch. Dieser Name war unter den Benediktinern immer sehr beliebt und wurde ständig von jemandem getragen. Wir wissen, dass der Hl. Bonifazius der erste war, der diesen Namen hatte. Er war ein großer Apostel im deutschen Sprachraum im 8. Jh.
Ende des 17. und Anfang des 18. Jh., also in der Entstehungszeit des Liedes, gab es drei Benediktinermönche mit Namen Bonifazius. Unter ihnen gab es nur einen, der Literat und

Dichter war. So ist es leicht feststellbar, dass der Text von Bonifac Loncsics stammt, der zwischen 1693 und 1737 Benediktinermönch war. Es sind mehrere Handschriften erhalten, die zweifellos darauf hinweisen, dass er der Verfasser war. Die Methode nämlich, dass er in den Anfangsbuchstaben seinen Namen versteckt, kommt bei anderen Schriften auch vor. Weitere Gedichte von ihm sind ebenfalls stark von der Marienverehrung geprägt.

Textvarianten

Außer dem ältesten erhalten gebliebenen Text gibt es noch acht weitere Textvarianten, teils mit größeren Abweichungen. Da diese Texte ohne Noten sind, ist die Melodie nicht feststellbar. Heute kennen wir zwei Melodien: eine „neue" und eine „alte" aus Transdanubien. Die alte Melodie wurde im Jahre 1937 von einer 56-jährigen Frau namens Csentô in Báta, Komitat Tolna dokumentiert. Diese Melodie ist in der südtransdanubischen Vodica-Gegend allgemein bekannt. Wenn dieses Lied gesungen werden soll, fragt man, ob die „alte" oder die „neue" Melodie erwünscht ist (das kam tatsächlich in Püspökbogárd vor). Es werden beide Melodien verwendet, sowohl in der Kirche, als auch am Kirchtag. Wir wissen auch, dass die bekanntere „neue" Melodie von niemandem mit dem Text zusammen gefunden wurde. Sie wurde 1855 von Zsasskovszy und 1888 von Bogisich popularisiert. Die Vermutung ist begründet, dass die „alte" Melodie die ursprüngliche war.

Die Ungarische Nationalhymne

Text: Ferenc Kölcsey - Musik: Ferenc Erkel (1823)

Isten, áldd meg a magyart
Jó kedvvel, bõséggel,
Nyújts feléje védõ kart,
Ha küzd ellenséggel;
Balsors, akit régen tép,
Hozz rá víg esztendõt,
Megbünhõdte már e nép
A múltat s jövendõt!

Gib dem Volk der Ungarn, Gott,
Frohsinn, Glück und Segen,
Schütze es in Kriegesnot
Vor des Feindes Schlägen.
Ihm das lange Schmach ertrug,
Schenke wieder Freuden,
Denn es büsste hart genug,
Schuld für alle Zeiten.

Übersetzt von Annemarie Bostroem

DER GEGENWÄRTIGE HYMNEN- UND GEMEINDEGESANG IM RUMÄNISCHEN KULTURRAUM. EINE EINFÜHRUNG

Felician Rosca

Die kirchliche Musikkultur Rumäniens hat ihren Ursprung in den alten Traditionen der klassischen Kultur des europäischen Ostens und Westens. Unter dem Einfluss der religiösen Traditionen der Orthodoxie, aber auch unter dem Druck der religiösen Kulturen des Katholizismus und später der Reformation, liefert uns der Hymnengesang aus den rumänischen, besonders aus dem Banater und siebenbürgischen Kulturraum, ein eigenartiges Beispiel.

Wir möchten hier keinen historischen Überblick über dieses Gebiet unternehmen, sondern eher einige Hauptpunkte des Hymnengesangs aus dem heutigen Rumänien herausgreifen.

Motivation

Obwohl eine historische Behandlung auf diesem Gebiet sehr anregend wäre, sind wir der Meinung, dass eine Analyse des interkulturellen und religiösen Geschehens aus Rumänien ein besonderes Bild ergeben kann.

Auch wenn in den Analysen der Historiker und Musikwissenschafter aus Rumänien die Hymnologie keinen besonderen Platz einnimmt, was sich in der sehr spärlichen Bibliographie widerspiegelt, hat der Gemeindegesang dennoch in den letzten Jahren das Interesse einer Gruppe von Musikforschern geweckt, die dieses eigenartige Feld wiederentdeckt haben.

Prämissen

Rumänien als ein zum größten Teil orthodoxes Land besteht aus mehreren geographischen Regionen, die im Laufe der Geschichte verschiedenen Einflüssen aus den Kulturlandschaften Europas und des Orients ausgesetzt waren.

Die historisch entstandenen geographischen Regionen, wie Moldau, Siebenbürgen, das Banat, Oltenien, die Dobrutscha und Muntenien, können kulturell nicht genau umrissen werden, doch weist jede Region ein gewisses Spezifikum auf ethnologischem, ethnographischen und sogar religiösen Gebiet auf. Trotzdem bezeichnen die meisten Historiker die rumänische Musikkultur als einen reichen Blumengarten auf dem Gebiet der Kirchenmusik. Diese Regionen konkurrieren miteinander, entwickeln sich aber zugleich in eine gemeinsame Richtung.

Inhalt

Die Kulturlandschaft des Kirchengesangs in Rumänien bietet ein ganz eigenartiges Spezifikum. Ich bin der Meinung, dass hier eine genauere Abgrenzung der Gebiete der Hymnologie und des Gemeindegesangs möglich ist. Ich bemerke dies, weil man in der rumänisch-orthodoxen Musikkultur nicht vom religiösen Gemeindelied sprechen kann. Der orthodoxe Gottesdienst enthält keinen Moment in dem die ganze Gemeinde an der Praxis des Gemeindegesangs teilnimmt. Nur selten, an großen Feiertagen wie Ostern, Weihnachten oder Auferstehung gibt es Ausschnitte von liturgischen Responsorien mit ganz eigenartiger Bedeutung, die von der ganzen Gemeinde gesungen werden. Der "Auferstehungshymnus" oder die spezifischen Weihnachtslieder, die unter dem Namen "*Kolinde*"oder "*Cântec de stea*" (= Sternenlieder) bekannt sind, und bei denen das Weltliche und Kirchliche ganz eigenartig vermischt ist, sind Teil des orthodoxen Gemeindegesangs.

Der orthodoxe Gottesdienst wird zur Zeit von zwei Seiten beeinflusst und zwar konkurrierend: im "*Hyrmos*", in den Litaneien und den Psalmen des orthodoxen Ritus finden wir die Charakteristika der griechischen Orthodoxie wieder, von der Liturgie von Athos geprägt, mit der Messe des Johannes Chrysostomos als Symbol. Im Norden Rumäniens, besonders in der Moldau und in Bessarabien, sind die russisch-orthodoxen Einflüsse stärker.

Trotzdem kann man sagen, dass diese Einflüsse heute nicht ausschlaggebend sind. Wie auch Nicolae Belean in seiner Doktorarbeit sagt, sind diese Einflüsse heute stark abgeschwächt, und man kann eher von einem regionalen liturgischen Spezifikum sprechen. Ein besonderes Merkmal ist, dass im Rahmen der Orthodoxen Kirche eine Gruppierung existiert, die unter dem Namen "Das Heer des Herrn" bekannt ist, und die regelmäßig den Gemeindegesang praktiziert. In den Hymnenbüchern dieser Gruppe, die von der Mutterkirche geduldet wird, finden wir Hymnen gregorianischer Faktur, protestantische Choräle und neue Hymnen, die der neuprotestantischen Kirche angehören.

Ein anderes interessantes Merkmal finden wir in der liturgischen Eigenart der griechisch-katholischen Kirche, die eine Kombination zwischen der Orthodoxie und dem Katholizismus bewahrt hat. Die der orthodoxen Messe eigenen Elemente wurden mit dem Gemeindegesang katholischer Faktur kombiniert. Das "Auferstehungslied" aber auch das Lied der "Heiligen Maria" werden von der ganzen Gemeinde gesungen, während die liturgischen Responsorien, manchmal mit hörbarem orthodoxen Spezifikum von der ganzen Gemeinde getragen werden.

Interethnisches und gemeinschaftliches regionales Spezifikum

Durch seine Geschichte umfasst der rumänische kulturelle Raum nicht nur das religiöse Leben der Rumänen, sondern auch den Beitrag der Religionen und Kulturen mehrerer Ethnien. Eine der reichsten Zonen in dieser Hinsicht ist das Banat.

Unter dem Einfluss der Kulturen von diesseits und jenseits der Marosch, Theiss und Donau, kann die Banater Zone als ein nachahmenswertes Beispiel gewertet werden, wenigstens was das religiöse und interethnische Zusammenleben betrifft. Hier leben seit mehr als 200 Jahren Rumänen, Ungarn, Deutsche, Serben, Bulgaren, Tschechen, Slowaken, Roma und Juden bestens zusammen. Jede dieser Völkerschaften kann durch ihr kulturelles Spezifikum aber auch durch den Glauben identifiziert werden. In diesem Rahmen hat das Gemeindelied eine determinierende Rolle, die durch ihre Wirkung das Zugehören zu einer gewissen Gemeinde festlegt. Für die reformierten Ungarn sind die Psalmen nicht nur religiöses Gemeindelied, sondern sie haben auch eine starke nationale Bedeutung, ohne nationalistisch zu sein. Lieder wie "*Feljebb emeljetek, feljebb*!" (Höher erhebt euch, höher!), "*A ki ertem megnyiltal*" (Der du dich für mich geöffnet), "*Te benned biztunk* "(Du, dem wir vertrauten) etc. stammen aus dem Buch *Református choralkönyv*, herausgegeben von Veres Gabor (3. Auflage: Klausenburg, 1971). Dieses Buch ist mit der Geschichte der ungarischen Gemeinschaften dieses Landesteils verbunden. Diese Lieder sind wahre Nationalgesänge. Was die Sprache dieser Hymnen kennzeichnet, ist, dass sie nichts enthalten, was die nationalen Gefühle anderer religiösen Gruppen verletzen könnte.

Die aus Deutschland und der Österreichischen Monarchie eingewanderten sogenannten "Schwaben" (Banatdeutsche) haben auch die Kultur der katholischen Religion mitgebracht. Diese hat sich mit dem schon existierenden ungarischen Katholizismus verbunden, sodass im Laufe von mehr als 150 Jahren in den katholischen Kirchen des Banats sowohl ungarisch als auch deutsch gesungen wurde. Hier gab es auch eine Gruppe, die heute zur Mehrheit wird, und zwar jene der Rumänen, die nicht nur deutsch und ungarisch, sondern auch lateinisch sangen. Heute hören wird immer öfter gregorianische Gesänge in rumänischer Sprache.

Jede ethnische Gruppe hat ihre eigenen Gesangbücher bewahrt, manche sind schon ziemlich alt, so Gesangbücher wie *Koràlkönyv* (1926), *Enekeskönyv* (1955), *Evangelikus Ènekeskönyv* [Evangelisches Gesangbuch] (1975), *Evanjelicky Spevnik* (1992) etc.

Leider kann man über die Kirchenliedersammlungen mit rumänischem Text nicht dasselbe sagen. Diese haben noch keinen geeigneten Mentor gefunden, obwohl es zahlenmäßig starke Gemeinden römisch-katholischer Rumänen gibt.

Einen besonderen Platz nehmen im Banat die bulgarischen katholischen Gemeinden ein. Diese bewahren noch die Hymnologie der Jahre 1830-1900, und Regionen wie Vinga und Dudeştii-Vechi können als wahre historische Enklaven betrachtet werden. Hierbei können wir auch die Gemeinden der evangelischen Slowaken nennen, die den Gemeindegesang als Merkmal des Überlebens dieser Gemeinden bewahrt hat. Gesangbücher wie *Evanjelicky Spevnik* sprechen heute vom Leben dieser Gemeinde und ihrem innigsten Wunsch, in der heutigen banater Kulturlandschaft anerkannt zu werden.

Für die Gemeinde der banater Serben ist die serbisch-orthodoxe Religion, die sich vom rumänisch-orthodoxen Ritus unterscheidet, das kulturelle und religiöse Mittel, sich durchzusetzen. Durch den Einfluss der Kirche aus Serbien kann der Hymnengesang dieser Gemeinde klar dem Spezifikum dieser Nationalkirche angegliedert werden.

Bei den jüdischen Neologen und Orthodoxen wahrt der Hymnengesang die Differenzierung zwischen den beiden Gemeinden. Ist im orthodoxen Ritus der Gesang nur an eine kleine Gruppe gebunden, so finden wir im Ritus der neologischen Juden eine spezifische Poetik.

Die Hymnologie und die interkonfessionelle Kommunikation

Obwohl jede Konfession, einschließlich jene der historischen Kirchen, ihre eigenen Gesänge bewahrt, nimmt der interkonfessionelle ökumenische Aspekt einen immer wichtigeren Platz ein. In der alltäglichen Praxis bedeutet dies, dass bei den ökumenisch-religiösen Begegnungen, bei ökumenischen Gebetstagen oder auch im Falle interkonfessioneller Messen, Hochzeiten, Beerdigungen, u.a.m., interkonfessionelle und interethnische Toleranz festgestellt werden kann. Dies ist normal, besonders bei Mischehen (ethnisch und religiös) und wird alltäglich praktiziert. Nicht selten kommt es vor, dass der Priester im Gottesdienst zwei oder drei Sprachen benützt, oder dass die orthodoxe und katholische Messe harmonisch vereint werden, wie auch die katholische und die reformierte. Hier hat das Lied als interethnisches und interreligiöses Bindeglied die Hauptrolle. Das Akzeptieren der ungarischen Lieder im Rahmen einer rumänischen Familie oder deutscher Lieder im reformierten Umfeld sind Praktiken, die auf Toleranz hinweisen. Auch hier gibt es ein Spezifikum dadurch, dass es keine Sammlungen ökumenischer Gesänge gibt, sondern dass jede Gemeinde das von den Priestern vorgeschlagene Repertoire akzeptiert.

Obwohl dies für manche Kritiker "idyllisch" und unrealistisch erscheint, kann die alltägliche Praxis manchmal politische Vorurteile überbieten. Es gibt natürlich auch Ausnahmen, doch diese sind von polemischen Standpunkten begleitet, manche religiöse führende Persönlichkeiten fallen noch ins Netz der nationalistischen Propaganda.

Die Dynamik des Hymnengesangs bei den Neuprotestanten

Im Vergleich zu den historischen Kirchen haben die Neuprotestanten (Baptisten, Pentikostalen, Adventisten) eine ganz andere Dynamik. Der Gemeindegesang ist bei diesen Konfessionen Hauptteil des liturgischen Dienstes. Wenigstens ein Viertel der Messe wird hier durch Gemeindegesang geleistet. Zugleich ist jene Praxis, in der die Musik vorherrscht ("Musikstunde"

genannt), hier sehr oft anzutreffen. Orchester, Blasmusikorchester, Gesangsolisten und besonders Chöre haben im Gottesdienst eine privilegierte Stellung. Veröffentlichungen neuer Gesangbücher sind hier sehr zahlreich. Bei den Baptisten sind in den letzten Jahren wenigstens zwei Sammlungen religiöser Lieder erschienen. Dieselbe Dynamik findet man auch bei den Adventisten. Das Erlernen neuer Lieder ist dort alltäglich und besonders beliebt bei den Gläubigen.

In diesen Gesangbüchern finden wir sowohl Lieder, die dem Repertoire der historischen Kirchen angehören, als auch lutherische Choräle, Psalmen aus dem Repertoire der Reformierten, gregorianische Gesänge, anglikanische Lieder u.a.m. Es finden sich aber auch autochtone Werke von rumänischen Komponisten wie Gheorghe Dima, Vasile Florescu, Cezar Geantă, Nicolae Moldoveanu, Iovan Miclea, Paul Jelescu u.a.m.

Eine Statistik zeigt, das mehr als 55% der Autoren der Lieder in diesen Büchern englische oder amerikanische Komponisten sind. Man gewinnt ohnehin den Eindruck, als ob sich in diesen Kirchen neben der religiösen Botschaft ein starker amerikanischer Einfluss breit macht. Diese Tatsache ist merkwürdig, weil sie bei einem nicht eingeweihten Hörer den Eindruck hinterlassen kann, dass diese Kirchen nicht nur die religiöse Botschaft, sondern auch das Liedrepertoire aus Amerika übernommen haben. Dies kann auch soziologische Bedeutung haben, weil bei vielen Gläubigen dieser Gemeinschaften durch die Gesangpraxis eine Verbindung zur amerikanischen Kultur entsteht, die sie sich erträumen. So erscheint das Phänomen des "amerikanischen Wohlstands" als eine fühlbare Realität des "materiellen Himmelreiches". Es ist interessant, dass viele Mitglieder dieser Kirchen neben der "spirituellen Bekehrung" eher den zeitweiligen Status des "amerikanischen Asylanten" anpeilen. Das Lied wird für sie ein Traum, so wie ihn vielleicht nur die ersten Amerikaner oder die Vorgänger der Reformation geträumt haben.

Neue Einflüsse

Besonders interessant in dieser interkulturellen Landschaft ist das Erscheinen neuer Gruppen mit mehr oder weniger Tradition, die durch ihre hymnische Botschaft neue Anhänger zu finden versuchen. Religiöse Gruppen wie jene der „Nazaräer", der „Zeugen Jehovas", der "Christen nach dem Evangelium", der "Reformisten" u.a. sind seit mehr als 50 Jahren in Rumänien aktiv. Im Rahmen ihrer Gottesdienste kennen diese Gruppen eine ihrer Botschaft angemessenes Kirchenlied. Oft wird der Text bekannter Gesänge durch verschiedene eine Doktrin erklärende Texte ersetzt. Nicht selten kommt es dabei vor, dass weniger gelungene Übersetzungen unklar und grammatikalisch fehlerhaft sind. Ein interessantes Phänomen sind auch die Mormonen oder die Anhänger der Bahai-Religion, die durch Lieder mit anziehender religiöser Botschaft neue Gläubige zu finden versuchen. Eine ganz eigenartige Stellung in der religiösen Kultur Temeswars (der größten Stadt des Banats) nehmen die "Agape"-Versammlungen ein. Hier nimmt die Musik mehr als die Hälfte des Gottesdienstes in Anspruch. Die Anwesenden gehören verschiedenen religiösen Gemeinden an, die hier nur für das "Musikalische Beieinandersein" zusammentreffen. Euphorie, Dramatik der Botschaft des Gemeindegesanges, Gestikulieren, Klatschen, Füßestampfen und sogar Tanz sind normale Praktiken dieser Gruppen. Die Musik ist derart aufputschend, dass es zur kollektiven Trance kommen kann.

Die Hymnologie in der heutigen rumänischen Kulturlandschaft

Seit dem Jahr 1990 haben die Forschungen auf dem Gebiet der Hymnologie im Rahmen der Musikfakultät der West-Universität aus Temeswar einen wichtigen Platz eingenommen. Auf Initiative des Organisten und Orgellehrers Doz. Dr. Felician Rosca wurde im Jahr 1997 das erste

Hymnologieseminar in Rumänien organisiert. Es beteiligten sich Dirigenten und Musiker aller Konfessionen aus Temeswar. Obwohl die Thematik der Tagung sehr verschiedene Titel enthielt, war die Haupttendenz doch das genauere Definieren der Hymnologie als Teil der Musikwissenschaft.

Es gelang, das Interesse für diese Forschungsrichtung zu wecken, und im Jahr 1998 bei der zweiten Hymnologietagung entsprachen die Titel der präsentierten wissenschaftlichen Arbeiten in viel größerem Maße der vorgeschlagenen Thematik. Diese lautete: "Die Stellung des Kirchenliedes im Rahmen des Gottesdienstes", und es gab Titel wie "Das Kirchenliedrepertoire des Temeswarer Doms" (Arthur Funk), "Der Heruvic-Hymnus" (Nicolae Belean), "Das Kirchenlied in der zeitgenössischen symphonischen Musik" (Ovidiu Manole), " Das Kirchenlied im heutigen Musikschaffen" (Dorin Frandes), "Der Synagogengesang " (Gloria Petriti), "Das Kirchenlied im Gottesdienst der Neoprotestantischen Kirchen" (Felician Rosca) u.a..

Die hymnologische Forschung hat ein besonderes Interesse geweckt. Es kam so weit, dass der orthodoxe Priester und Musiker Nicolae Belean seine Doktorarbeit mit dem Titel "Charakteristika der banater Kirchenmusik – Entwicklung, byzantinische Abstammung" an der Musikuniversität aus Bukarest vorlegte.

Im Zeichen derselben wachsenden Aufmerksamkeit für die Kirchenmusik entfaltete sich auch der von Dr. Franz Metz organisierte internationale musikwissenschaftliche Kongress in Temeswar, der über 40 Forscher versammelte. Aus der Vielzahl der im Laufe von fünf Tagen vorgestellten Arbeiten zitieren wir folgende Titel: "Die rumänische Kirchenmusik" (Prof. Dr. Octavian Lazar Cosma), "Die Kirchenmusik in Slovenien" (Prof. Edo Skulj), "Der Kapellmeister und Komponist Peter Rohr" (Prof. Damian Vulpe), "Die evangelische und katholische Musik im 17 u. 18. Jahrhundert in der Slowakei" (Prof. Ladislav Kacic), "Das Verhältnis zwischen der Kirchenmusik aus Siebenbürgen und jener aus Nordungarn im 17 Jh." (Dr. Rober Murànyi), "Die Tradition der byzantinischen Musik in der rumänischen Orthodoxie" (Dr. Titus Moisescu), "Orthodoxe Polyphonie im rumänischen Raum" (Dr. Gheorghe Firca), "Dokumente die Kirchenmusik aus Oradea betreffend aus dem Museum und dem Staatsarchiv dieser Stadt" (Prof. Felician Rosca), "Orgelbauer, Organisten und Komponisten aus Siebenbürgen" (Horst Gehann), "Historische Orgeln in Kroatien" (Wolfgang Braun), "Serbische liturgische Kompositionen aus der Romantik" (Ivana Perlovic), "Theodor Elze - ein protestantischer Priester und Komponist des 19. Jh. in Ljubljana" (Prof. Dr. Promoz Kuret).

Das Jahr 2000 bedeutete eine neue Etappe in der hymnologischen Forschung aus Rumänien. Die Tagung von 25-26. Mai 2000 in Temeswar hatte folgende Thematik; "Der Protestantische Choral; Vergangenheit Gegenwart und Zukunft". Die vorgestellten 17 Arbeiten waren inhaltlich auf einander abgestimmt und trugen Titel wie "Eine Kurze Geschichte des Gemeindegesangs (Hymnus) (Dr. Rober Murànyi), "Die Botschaft des Protestantischen Chorals – Vergangenheit Gegenwart und Zukunft" (Dezideriu Faluveghi), "Der Hymnusbegriff bei Johann Sebastian Bach" (Prof. Dr. Felician Rosca), "Der Beitrag der reformierten Christen aus dem 16-17. Jh. zur Entwicklung des religiösen Gesangs" (Andrei Elekes), "Das Kirchenlied im evangelisch-lutherischen Gottesdienst" (Arthur Funk) u.a.

Obwohl es in Rumänien noch keine organisierte Gesellschaft für Hymnologie gibt und auch kein Koordinierungskomitee, sind wir der Meinung, dass unsere Arbeit sich positiv auf die Entwicklung der Hymnologieforschung ausgewirkt hat.

Bibliographie:

Nicolae Belean, *Charakteristika der banater Kirchenmusik – Entwicklung, byzantinische Abstammung.* Doktorarbeit, Temesvar, 1999.

Ovidiu Manole, „Der Hymnus in der zeitgenössischen symphonischen Musik", Seminar de Imnologie, Timisoara, 1998.

Felician Rosca , „", Seminar de Imnologie, Timisoara, 1998.

Imnuri Crestine (Bucuresti: Editura Graiul Literar, 1945).

52 noi Imnuri Crestine (Bucuresti: Editura Card, 1999).

100 de noi Imnuri Crestine (Bucuresti: Editura Card, 2000).

Cântece de laudă şi de închinare, editată sub îngrijirea lui Daniel şi Doru Herdean (Detroit: Ludovica Netza, 1998).

Imnurile Adventiştilor de Ziua a şapte (Loma Linda, USA: Editura "Sfânta Speranţă",1990).

Harfa corului crestin (Editura "Vestea Bună", 1981).

Cântările Evangheliei (Uniunea Biseicilor Crestine Baptiste din România, 1998).

Nicolae Moldoveanu, *Cântările Harului,* vol. 1-10 (1993-2000).

Nicolae Moldoveanu, *Cântările Psalmilor* (2000).

Muranyi Robert Arpad, *Hitünk Enekei* (Budapenst: H.N. Adventista Egzhay, 1988).

Evangelikus Enekeskönyv (Cluj-Napoca: Evangélikus Egyhàzkerület, Cluj-Napoca, 1955; 1976; 1994).

Evangelisches Gesangbuch (Rumänien: Evangelische Kirche, 1974).

EvanjelickÝ Spevnik (Vydala Slovenska, 1992).

Református Korálkönyv (Cluj-Napoca, 1926; 1971).

Református Korálkönyv (Budapest, 1992).

EIGENARTEN DES KIRCHENGESANGS BEI DEN KATHOLISCHEN PAWLIKIANERN UND EVANGELISCHEN SLOWAKEN DES BANATS

Arthur Funk

Die Pawlikianer

Wer die Pawlikianer waren, scheint noch nicht vollständig geklärt zu sein. Nach den heutigen Familiennamen zu urteilen, müssen wir sowohl slawische als auch türkische und armenische Vorfahren annehmen. Sicher ist, dass eine Bevölkerung mit diesem Namen im 7. Jh. im heutigen Armenien lebte und einige Jahrhunderte später von den byzantinischen Kaisern umgesiedelt wurde. Unter türkischer Herrschaft finden wir später eine bulgarische katholische Bevölkerung desselben Namens, allerdings wurde die Christianisierung erst im 17. Jh. beendet. Was diese "Pawlikianer" vorher glaubten, ob es sich um Monophysiten oder gar um verkappte Manichäer handelte, welche Verbindung es zum "Bogomilismus" gab, ist unserer Meinung nach nicht genügend geklärt und führt zu Spekulationen.

Genau belegt ist, dass nach dem Jahr 1688 infolge eines misslungenen Aufstandes sowohl bulgarische Katholiken als auch katholische (und sprachlich inzwischen ebenfalls slawische) Pawlikianer die Donau überqueren mussten. Ihr Bischof Nikola Stanislávic, der bereits in Oltenien lebte, konnte sie also direkt unter seine Obhut nehmen. Als der Krieg von 1737-1738 für Österreich ungünstig ausging und Oltenien wieder den Türken zufiel, beschloss Bischof Stanislávic, alle bulgarischen Katholiken erneut umzusiedeln, damit sie nicht wieder unter türkische Herrschaft gelangten. Die erste Siedlung im 1718 von Österreich besetzten und unter türkischer Herrschaft fast entvölkerten Banat entstand im Frühjahr 1738: Star-Bišnov (zu deutsch: Alt-Beschenova, heutige rumänische Benennung: Dudeştii-Vechi). 1741 entstand Vinga (deutsch und rumänisch Vinga). Einige Pawlikianer ließen sich in kleineren Gruppen anderorts nieder, es gab auch spätere Siedlungen, unter denen die größte Brèšća (Breştea) ist, die nach 1842 entstand.

Die größte Siedlung der Pawlikianer war und ist Star-Bišnov. Aus verschiedenen Urkunden geht hervor, dass ihre Bewohner aus mehreren katholischen Dörfern Nordbulgariens stammen: Belene, Oreś, Tranuvica u.a. Das Dorf entwickelte sich rasch, denn die fleißigen bulgarischen Bauern waren tüchtige Landwirte. 1800 begann bereits der Bau des dritten Kirchengebäudes und später wurde hier eine Welter-Orgel aufgestellt.

Die größte Bevölkerungszahl gab es 1869 (7529 Einwohner); später gab es einen Rückgang durch Auswanderung und Kriege. Seit 1745 hatte das Dorf einen ernannten Lehrer, 1814 wurde ein Schulgebäude mit 12 Klassenräumen erbaut, das 1912 durch ein ähnliches ersetzt wurde. Im Jahr 1935 wurden ein Männergesangverein und eine Theatergruppe gegründet.

Vinga, dessen Name vom slawischen „vinića" abgeleitet ist, entstand 1741. Zeitweilig hatte es Stadtrecht und hieß Theresienstadt. Im Jahr 1744 wurden von Kaiserin Maria-Theresia die Privilegien erneuert, die schon vorher in Oltenien von Kaiser Karl zugestanden worden waren: Befreiung von allen Abgaben und von der Militärpflicht. Im Jahr 1956 lebten hier 5810 Einwohner. Die Gemeinde war sehr reich; 1893 wurde die riesige Hallenkirche („Dom") in neugotischem Stil eingeweiht. Die erste Schule mit 4 Klassenräumen gab es 1782.

Breştea wurde 1842-1845 mit 110 Familien aus Star-Bišnov besiedelt. Die Neuankömmlinge bekamen Land und wurden für 5 Jahre von allen Abgaben befreit. Das Dorf

war allerdings nicht "rein bulgarisch", so gab es im Jahr 1880 nach der Statistik 1087 Bulgaren, 20 Ungarn, 29 Deutsche, 27 Rumänen und 11 Serben. In der Zeit danach ging die Bevölkerungszahl zurück. 1956 lebten hier nur noch 815 Bulgaren. Die jetzige Kirche wurde nach 1902 mit den Mitteln der Dorfbewohner erbaut.

Wie die politische Lage das Leben der Pawlikianer beeinflusst hat, wollen wir kurz behandeln. Anfangs war die offizielle Sprache im Banat das Deutsche, am Ende des 18. Jh. nach Einführung der ungarischen Verwaltung kam auch das Ungarische hinzu, doch konnten die Pawlikianer, die meistens kroatische („illyrische") Priester bekamen, ihre Sprache in der Kirche bewahren. Auch nach 1850, nachdem das Banat zum „serbischen Wojewodat" erklärt wurde, konnte sich das „Pawlikianische" in der Kirche inoffiziell halten. In der Schule wurde anfangs sowohl kroatisch als auch bulgarisch mit lateinischen und kyrillischen Buchstaben geschrieben. Nach 1793 gab es in Star-Bišnov zwei Schulen: eine „illyrische" und eine ungarische. Die offizielle Einführung der bulgarischen Sprache sowohl in der Schule als auch in der Kirche fand 1862 statt, als der Tschanader Bischof Alexander Bonaz in Star-Bišnov eine erste Predikt auf Bulgarisch (=Pawlikianisch) hielt. Hier ein kurzes Zitat aus dieser Predigt: "Bewahrt eure Sprache und passt auf sie auf. Seid gute Katholiken, so wie es auch eure Vorfahren waren, die ihre Häuser und ihr Hab und Gut auf türkischem Boden verlassen haben, um jenen Glauben zu bewahren, der für jeden Christen das Kostbarste ist; den katholischen Glauben".
Unter ungarischer Herrschaft wurde das Pawlikianische nochmals aus der Schule verbannt (1894 in Star-Bišnov und 1896 in Vinga). Es gab auch den Versuch, das Bulgarische aus Bulgarien einzuführen. Doch inzwischen war das Pawlikianische als unabhängiger bulgarischer Dialekt bereits schriftlich mit lateinischen Buchstaben fixiert.

Die ersten Bücher waren schon zur Zeit des Serbischen Wojewodats erschienen: im Jahr 1851 der Kathechismus des Priesters I. Beretz aus Star-Bišnov, 1856 jener des pawlikianischen Lehrers Iv. Uzun und 1860 ein Gebetbuch unter Obhut des Priesters A. Klobučar. Eine wichtige Rolle in der Entwicklung der Sprache spielten die Lehrer, die zugleich auch Kantoren waren. Im Rahmen der Schulen wurden Handbücher, Zeitungen und auch Kalender gedruckt. Vinga brachte die meisten Intellektuellen hervor: hier wirkte unter anderen der Lehrer Joseph Rill. An ihn wandte sich Bischof Bonaz mit der Bitte, sich um die Herausgabe von Büchern für die Pawlikianer zu kümmern. Das Ergebnis war das Buch „Balgarskotu pravopisanji" („Die bulgarische Orthographie"), veröffentlicht in Budapest im Jahr 1866. Es war das wichtigste Werk für das Fortbestehen der Pawlikianer und für die Wahrung ihrer Identität. Sie verdanken dies einem deutschstämmigen rührigen Mann. Im Laufe der Jahre (bis 1943) sind für die Pawlikianer 54 Bücher in 77 Ausgaben veröffentlicht worden. Unter den Autoren und Herausgebern findet man Namen wie Jakob Roncov, Carol Telbis, Franz Kristofčak, A. Lebanov, I. Fermenzin, Sofia Hailemas u.a. Im Ganzen sind es 16 Personen. Von diesen sind nur neun Pawlikianer, die anderen Deutsche, Ungarn, Slowaken und Kroaten. Keiner dieser Autoren war jemals in Bulgarien, keiner konnte das Bulgarische sprechen.

Der Dialekt der Pawlikianer ist von besonderem Interesse, weil er der erste und am besten erhaltene ist. Da die Pawlikianer nie unter Einfluss der bulgarisch-orthodoxen Kirche standen und auch zum Russischen keine Verbindung hatten, kann man aus ihrer Sprache auf einige Charakteristika des Bulgarischen im 17. Jh. schließen. Einen gewissen Einfluss hatte das in den Klöstern geschriebene Kroatische, weil die ersten Priester und Lehrer Kroaten waren. Der Großteil des Wortschatzes ist natürlich Slawisch. Außer dem genannten Kroatischen finden sich noch türkische, griechische, deutsche, ungarische und rumänische Einflüsse. Auch auf musikalischem Gebiet nahmen die Pawlikianer manches von den im Banat lebenden Völkern an:

der Volkstanz „de doi“ („zu zweien“) ist rumänisch, viele weltliche Melodien wurden von den Serben übernommen, die Hochzeitslieder von den Ungarn, die Kirchenlieder von den Ungarn und von den Banatdeutschen.

Eine wichtige Rolle im Leben der Pawlikianer spielten ihre Priester. Der erste, Blasius Kristofor Mili, führte sein Volk wie einst Moses in der schwersten Zeit ins Banat, blieb ihm während der Seuche treu und betätigte sich in den ersten Jahren auch als Lehrer. Aloisius Milásevic (1822-1865) ließ die „Historia Domus“ niederschreiben. Die meisten von ihnen waren Kroaten, es gab auch einheimische Pawlikianer, wie der zur Zeit amtierende Ioannes Vasilčin (seit1984). Außerdem finden wir deutschstämmige und ungarische Priester, doch alle versuchten, die Sprache der Pawlikianer so schnell wie möglich zu lernen, um die seelsorgerische Tätigkeit bestens ausüben zu können. Wer das nicht konnte, musste sich zurückziehen.

Auch die Kirchenmusiker seien hier kurz erwähnt. Gleich nach Erwerbung einer ersten Orgel durch den Priester Nikolaus Kukurov Kasyl (1767-1799) kam Verbay Toma (1774-1780), es folgten Böhm Pal (1780-1787) und Krajnerovič Stepan (1787-1794). Wie man sieht, gehörten auch die Kantoren verschiedenen Völkerschaften an. Die wichtigste Rolle spielten jedoch die drei einheimischen Musiker aus der Familie Topčov (Vanju, Slav und Lac), die fast ein ganzes Jahrhundert (1868-1965) die Heilige Messe mit Gesang und Orgelspiel begleiteten. Der jetzige Kantor an der Kirche von Star-Bišnov ist (seit 1965) Velčov Perku.

Was die Eigenart der Pawlikianer betrifft, so hat der katholische Glaube bei ihnen tiefe Wurzeln geschlagen. Wie bereits angedeutet, verließen sie ihre Heimat, um diesen Glauben bewahren zu können. Doch nicht nur der Glaube, auch die Sprache ist ihnen heilig, und in der Kirche wird das pawlikianische Bulgarisch sowohl im Gebet als auch im Kirchengesang benutzt. In der Kirche hat sich die Sprache so bewahrt, wie sie von den Vorfahren gebraucht wurde, und so wird ihnen ihre Identität klar ins Bewusstsein gebracht.

Nach der Vereinigung des Banats mit Rumänien (1918) und auch während des Kommunismus gelang es den Pawlikianern, ihre Identität zu bewahren. Die Sonntagsgottesdienste wurden (mit wenigen Ausnahmen) alle gehalten, und auch in der Schule wurde lange Zeit „bulgarisch“ gelehrt. Nach dem Umsturz gab es die Möglichkeit, das nationale und religiöse Spezifikum wieder frei zu entwickeln.

Kommen wir nun zu den Kirchenliedern: die Pawlikianer benutzten während ihrer Zeit im Banat mehrere Kirchengesang- und Gebetbücher, doch handelt es sich dabei niemals um eigene auf Noten gesetzte Texte. Die meisten ihrer Texte sind aus dem Kroatischen, Ungarischen oder Deutschen übersetzt und die Melodien stammen ebenfalls aus kroatischen, ungarischen oder deutschen Kirchengesangbüchern. Ein bekanntes Weihnachtslied in ungarisch ist „*Istenek Fia*“ das die Pawlikianer als „*Ud nebu-j slezar*“ singen (aus dem von Dechant Georgius Augustinov herausgegebenen Gesang- und Gebetbuch, S.100 Nr. 39).

1.Ud nebu-j slezar vaz pastirete angjela,angjela,
Na tej navistil ci dnes se-j rudil Mesia,Mesia

2.Dnes u jaslite se-j rudil na vas Sin bozji,Sin bozji
Naruda gresni ud grehvete za udkupi,udkupi

3.Pukraj negu ij negvata majca Maria,Maria
Srede zivini toj u jasli cin Mesia,Mesia
...

Den mit Melismen verzierten und getragenen Gesang aus früheren Jahrzehnten können wir aus folgendem Beispiel heraus hören: „*Veselet se vu navistvam*“ (ebenda S. 92 Nr. 20).

Das Lied „*Pesenj nova za pejemi.*“ gesungen und aufgezeichnet in Vinga (1967) liefert ein Beispiel für extrem getragenes Singen, sowie für die Antiphonie: Frauen und Männer singen nacheinander, danach zusammen und einstimmig. Der Text findet sich auf Seite 139 Nr. 120.

Die Slowaken

Die Slowaken kamen Anfang des 19. Jh. ins Banat. Die meisten von ihnen sind lutherische Protestanten. Ihre stärkste Gemeinde finden wir im Dorf Nadlak (rumänisch Nadlac) mit etwa 2200 Einwohnern. Eine zusammenhaltende Gemeinde lebt in Temeswar (etwa 180), kleinere Gruppen finden wir in den Dörfern Butin und Vucova (je 100), sowie in Semlak (Semlacul Mare), wo nur noch 20 lutherische Slowaken leben.
Die ersten Texte für den Gesang in der eigenen Sprache gehen auf Jan Huss zurück, der Musik liebte und den Musikunterricht förderte. Die hussitischen Gesänge waren monodisch, der Text auf slawianisch (eine Schriftsprache mit alt-tschechischen und alt-slowakischen Elementen, wobei die ersteren vorherrschten).

Solche hussitischen Gesänge sind auch von Luther übernommen worden und man findet sie als protestantische Choräle wieder. Einen wichtigen Beitrag leistete Georg Tranoscius (Jiri Tranovski), der die meisten deutschen Texte übersetzte. In seinem 1635 im Druck erschienenen *Cantionale* nahm er sowohl Texte deutscher als auch französischer und Schweizer Autoren auf, fügte aber auch einige katholische Hymnen, sowie eigene Kompositionen hinzu. Diese erste Auflage des Gesangbuches hatte etwa 500 Lieder, die 8. Auflage (1696) enthielt bereits 800 Lieder und die 25. Auflage (1825) 1011 Stücke, jeder Text mit dem Namen des Autors. Von Tranovskis Übersetzungen finden wir hier noch 95 Texte. Die letzte Auflage, in der noch das Slawianische beibehalten wurde, erschien 1950 und enthält über 1200 Texte.

Die ins Banat eingewanderten Slowaken brachten ihre Kirchengesangbücher mit und bewahrten ihren Glauben und ihre Sprache. Sie bauten Kirchen, und noch heute werden Gottesdienste in slowakisch gehalten. Der jetzige Pastor der Temeswarer evangelischen Slowaken ist Ludovit Bobčok und als Kantor arbeitet Ioan Horvath. Im Jahr 1992 (also nachdem die Slowakei sich von Tschechien getrennt hatte) erschien das vorläufig letzte Kirchengesangbuch, diesmal in reinem Slowakisch; es enthält jedoch nur etwa 700 Lieder. In einigen Gemeinden wurde dieses Buch mit Hilfe der Priester durchgesetzt in anderen aber (Butin, Semlak) mit der Begründung abgelehnt, es enthalte viele bei den Gläubigen beliebte Lieder nicht. Also kann man sagen, dass die Banater Slowaken sich mit ihren Liedern identifizieren, und dass sie durch den Gesang zu sich selbst finden. Dasselbe kann man auch über die Interpretation sagen: vielerorts wird besonders von der älteren Generation die frühere, getragene Gesangart bevorzugt. Es kam sogar vor, dass, wenn ein Gastkantor in einer Gemeinde spielte, wo man modernere Interpretation nicht gewöhnt war, man ihm laut "langsamer!“ zurief. Dasselbe gilt für die Melismen. Stellenweise hatte man in früheren Jahrzehnten eine gewisse melismatische Verzierung der Melodien praktiziert. Dabei war es manchmal auch zu (übertriebenen) Entstellungen der melodischen Linie gekommen. Es ist schwer, die Originalform jetzt wieder durchzusetzen. Selbst „Ein' feste Burg ist unser Gott“ wurde unter dem Vorwand, die slawianische Übersetzung Tranovskis, die allerdings hervorragend ist, enthalte eine Silbe zu viel, modifiziert gesungen.

Die richtige melodische Variante nach Martin Luther hat sich heute in der Temeswarer Gemeinde durchgesetzt, allerdings gibt es auch hier eine überzählige Silbe.

Ein' feste Burg ist unser Gott *Hrad prepevny je Pan Boh nas*
... .
Der alt böse Feind (5 Silben)... *Ved stary nepriatel'* (6 Silben)

(slawianische Variante)
Hrad prepevny jest Pam Boh nas
....
Ten stary nepriatel (6 Silben)

Man kann also sagen, dass Pawlikianer und Slowaken, obwohl letztere wesentlich besser mit Kirchengesangbüchern ausgestattet waren, einen ähnlichen Weg gehen mussten. Heute ist ihre Lage ebenfalls ähnlich: es sind kleine Volksgruppen, die Sprache und Gesang bewahren, um nicht in der Mehrheitsbevölkerung unterzugehen. Der moderne Gesang, ohne Verzierungen und in schnellerem Tempo hat sich teilweise durchgesetzt. Leider ist die Jugend nicht mehr so sangesfreudig wie früher, und ob dies sich ändern wird, kann niemand voraussagen.

Bibliographie:

1. Ljubomir Miletitsch, *Izsledvanija za balgarite v Sedmigradsko i Banat* .
2. *Katuliciansci Kalindar* 1996, 1997, 1998, 2000.
3. *Molitvena Kniga*, Hg. Georg Augustinov.
4. *Manea Anton Bresca 150 Gudini* (Timisoara Ed. Helicon, 1997); Pawlikianisch und Rumänisch.
5. Matei Castiov, *Palcenete* (Timisoara Ed. Mirton, 1995); Pawlikanisch und Rumänisch.
6. Kapi Gyula, Choralkonv (Budapest, 1912)
7. -----, *Modlitebna Kniha* (Bratislava, 1950 und 1992)
9. Franz Metz, *Te Deum laudamus* (Edition ADZ, 1995)

STAATSKIRCHENTUM UND KIRCHENLIED AM BEISPIEL DES JOSEPHINISMUS IN ÖSTERREICH

Karl Dorneger

Einleitung

1. Strenger Richter aller Sünder,
Treuer Vater Deiner Kinder,
Der du in dem Himmel wohnst,
Drohest, strafest und belohnst.
Höre gnädig unser Bitten:
Wende ab von unsern Hütten
Krankheit, Krieg und Hungersnoth;
Gib uns unser täglich Brod!

14. Mit recht kindlichem Vertrauen,
Wollen wir die Felder bauen;
Öffne deine Gnadenhand,
Segne unser Vaterland!
Höre gnädig unser Bitten ...

So beginnt und so endet ein Lied, verfasst für die Bittprozessionen vor Christi Himmelfahrt, das in Österreich bis weit ins 20. Jahrhundert sehr verbreitet war. Es stammt wahrscheinlich von Ignaz Franz (1719-1790), erstmals 1766 in Schlesien gedruckt,[1] und kam nach Wien mit dem *Katholischen Gesangbuch, auf allerhöchsten Befehl Ihrer k.k. apost. Majestät Marien Theresiens zum Druck befördert* (Wien 1776). Die Strophen 3 - 7 handeln von Widernissen der Natur, die die Landwirtschaft bedrohen, wie Ungeziefer, Überschwemmungen, Hagel und Unwetter. Die Strophen 8 - 12 illustrieren diese Natureignisse anhand von Beispielen aus dem Alten Testament: die sieben fruchtbaren Jahre zu Josephs Zeiten in Ägypten oder Elija bei der Witwe von Sarepta während der Dürrezeit unter König Ahab. In Strophe 13 folgt die Bitte um Erbarmen und dann, als conclusio und Höhepunkt des Liedes, diese plumpe 14. Strophe mit der Aufforderung zu nützlicher Produktivität und der Bitte um Segen für das Vaterland.

Ein deutliches Beispiel für den Einfluss oder zumindest die Bedeutung des Staates für die Liederdichter zur Zeit des Josephinismus? Wir können annehmen, dass dieses Lied auch zur Zeit der Alleinregierung Josephs II. (1780 - 1790) gesungen wurde, gehörten doch die Prozessionen an den drei Bittagen zu den wenigen noch erlaubten. Aber in diesen zehn Jahren ist ein ungewöhnliches Schweigen der Quellen des Kirchengesangs in Österreich festzustellen. Die Gottesdienstordnung, die Joseph II. von 1783 an einführte, ließ wörtlich genommen nur mehr einen Gemeindegesang zu, nämlich den so bezeichneten "Normalgesang", das Messlied *„Wir werfen uns darnieder"*. Andere Regelungen über den Gemeindegesang finden wir in der sonst so penibel viele Details festlegenden Gottesdienstordnung nicht (z. B. wurde verfügt, dass die Prozessionen in der Bittwoche nicht

[1] *Anhang etlicher Kirchen=Gesänge bey der Heiligen Messe, vor und nach der Predigt, an den Bethtagen und bey Betrübnissen, nebst einigen Begräbniß=Liedern, zum Gebrauche der Römisch katholischen Gemeine zu Schlava verfasset zu Die Christlich=katholische Lehre in Liedern; das ist: Catechetische Gesänge zum Gebrauche der Saganischen Schulen* ... Sagan 1766 (vgl. Bäumker IV, S. 61f).

länger als eine Viertelstunde unterwegs sein durften - was übrigens recht genau der Zeit entspricht, die man zum Singen der 14 Strophen samt Refrain des Liedes *„Strenger Richter aller Sünder"* in langsamem Tempo braucht).

Neben dem Versiegen der instrumentalbegleiteten Kirchenmusik (Messen, Vespern, Litaneien etc.) ist es in der Zeit Josephs II. anscheinend auch zu einem Versiegen des Kirchenliedschaffens gekommen, was bei den strengen Regelungen der josephinischen Gottesdienstordnung nicht verwundert. Ein Blick in den bibliographischen Teil von Band III und Band IV des "Bäumker" legt davon Zeugnis ab. Wir finden nichts Neues auf dem Gebiet des Habsburgerreichs außer einem Nachdruck der bereits 1778 erschienen *Verbesserten Katechetischen Gesänge* (Wien 1782), *Liedern zur öffentlichen und häuslichen Andacht* (Prag 1783)[2] und einer *Nachlese zu Sined's Liedern* (Wien 1784) - eine Veröffentlichung einiger geistlicher Dichtungen von Michael Denis, von denen zwei den Weg in spätere Gesangbücher fanden: vereinzelt *„Auf tröste dich, es nahn die Zeiten"*, häufiger das Fronleichnamslied *„O Engel Gottes, eilt hernieder"*. Die Autorschaft Denis' ist bei letzterem Lied jedoch zweifelhaft: bereits ein Jahr zuvor finden wir es im II. Teil des Salzburger (Landshuter) Gesangbuchs *Der heilige Gesang zum Gottesdienste* von Franz Seraph Kohlbrenner.

Hingegen gab es vor 1780 innerhalb kürzester Zeit in Wien mehrere wesentliche neue Gesangbücher, die die österreichische Kirchenliedtradition auch für die nachfolgenden zwei Jahrhunderte prägten.

Staatskirchentum unter Maria Theresia und Joseph II. - der "Josephinismus"

Lassen Sie mich nun weiter ausholen und einen Blick auf die kirchenpolitischen und theologischen Vorgänge des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Österreich werfen.

Maria Theresia (regierte 1740-1780), die 23jährig als Frau die Nachfolge Karls VI. in Österreich, Ungarn, Böhmen, den Niederlanden und der Lombardei antreten konnte, verlor im österreichischen Erbfolgekrieg 1742 den Großteil Schlesiens an Friedrich II. von Preußen. Die Schwächen der Armee und vor allem der Finanzbedarf des Heeres zwangen zu einer Staatsreform, die sie 1749 einleitete. Starken Einfluss auf diese Reform hatte der beobachtete Erfolg der preußischen Verwaltung in Schlesien. Die Verwaltung wurde gestrafft und zentralisiert; einer der wichtigsten Berater und Vordenker wurde Graf Wenzel Anton von Kaunitz, der 1753 - 1792 an der Spitze der Hof- und Staatskanzlei stand.

Die Bildungspolitik war Maria Theresia ein wesentliches Anliegen. Nach Plänen des schlesischen Augustiner-Chorherren Johann Ignaz von Felbiger (seit 1758 Propst von Sagan, ab 1774 in Wien; wir kennen ihn auch als Herausgeber des Gesangbuches *Die Christlich=katholische Lehre in Liedern* {Sagan 1766}) wurde 1774 das Schulwesen neu geordnet. Aus den Pfarrschulen wurden Trivialschulen (später Volksschulen), die sich nun an einen einheitlichen Lehrplan und an vorgeschriebene Lehrmethoden halten mussten. Die Schulaufsicht wurde der Kirche entzogen. Im Lehrplan hatte der Religionsunterricht als Hauptgegenstand neben Lesen, Schreiben und Rechnen einen hohen Stellenwert. In den Kreishauptstädten wurden weiterführende Hauptschulen, in den Landeshauptstädten Normalschulen als Lehrerbildungsstätten eingerichtet. In den Trivialschulen wurde in der Landessprache unterrichtet, in den weiterführenden Schulen im ganzen Reich in deutscher Sprache. Mit der Einführung der allgemeinen Unterrichtspflicht wurde vielen Kindern erstmals ein Weg zur Bildung geöffnet.

---

[2]Nach Bäumker III, S. 103f zu einem Gutteil auf schon publizierte Gesangbücher zurückgreifend. Dieses Gesangbuch ist im Katalog der Österreichischen Nationalbibliothek derzeit entgegen den Angaben in DKL I/1 (1783^{05}) nicht mehr zu finden.

1765 wurde der Sohn Maria Theresias, Joseph II., zum deutschen Kaiser gekrönt und von ihr zum Mitregenten über die Monarchie berufen. Diese Mitregentschaft erwies sich für beide Seiten als sehr konfliktreich. Um diese Zeit setzten auch verstärkt Reformen auf kirchenpolitischem Gebiet ein. Motive und Legitimation, aufgrund deren sich die Regenten berechtigt sahen, in kirchliche Belange einzugreifen, waren vielfältig. Einerseits war das Haus Habsburg stets dem Katholizismus treu geblieben und in der Gegenreformation sogar wesentlich daran beteiligt, ihn in den deutschsprachigen Ländern wieder zu stärken. Damit war man zur Schutzmacht der katholischen Kirche geworden und fühlte sich auch zum Eingreifen berechtigt. Andererseits stand die Umgebung Maria Theresias, vor allem ihr Leibarzt und Berater bei der Universitätsreform, Gerhard von Swieten, unter dem Einfluss des Jansenismus. Dessen Hauptkonfliktpunkt vor allem gegenüber den Jesuiten war die Gnadenlehre, die im umfangreichen Opus *Augustinus* des Bischofs von Ypern, Cornelius Jansenius (gest. 1638) dokumentiert ist. Die Unwiderstehlichkeit der göttlichen Gnade, aber auch das Gegenteil, die Unerreichbarkeit dieser Gnade, stehen im Gegensatz zur Lehre der Jesuiten im Vordergrund: "Vergebens, Herr, gebietest du, wenn du nicht selbst gibst, was du gebietest", einer von vielen von Rom in der Konstitution "Unigenitus Dei Filius" (1713) verurteilten Glaubenssätze des Jansenismus.

Kirchenpolitisch bedeutsamer waren Gallikanismus und Febronianismus, die vor allem darauf hinausliefen, die Rolle der Bischöfe gegenüber dem Papst hervorzuheben und damit aber auch staatliche Einflüsse auf die Kirche zu ermöglichen. Gerhard von Swieten trat gegen den Widerstand der Jesuiten für das Werk *De statu Ecclesiae* des Weihbischofs von Trier, Nikolaus von Hontheim, 1762 unter dem Pseudonym Febronius veröffentlicht, ein.

Bereits 1748 führte Maria Theresia die Regelung ein, dass keine kirchlichen Verordnungen mehr ohne staatliche Genehmigung gedruckt werden dürften. Dieses "placetum regium" wurde 1781 von Joseph II. in verschärfter Form neu verordnet, nämlich so, dass die Bischöfe ihre sämtlichen Verordnungen von staatlicher Seite genehmigen lassen mussten und die Kommunikation mit Rom nur unter Kontrolle der Staatskanzleien erfolgen durfte. 1770 wurde das Professalter für alle Orden auf 24 Jahre festgelegt – was eine Verringerung des sOrdensnachwuchses bedeutete - im selben Jahr wurde vorgeschrieben, dass die Priesterausbildung überall nach der Grundsätzen und Lehrbüchern der Wiener Universität zu vereinheitlichen sei. 1771 wurde die Zahl der Feiertage von 36 auf 16 reduziert. Dabei ging man noch den diplomatischen Weg, die österreichischen Vorschläge der römischen Kurie zur Verhandlung vorzulegen. Die Reduktion der Feiertage wurde in einer päpstlichen Bulle verfügt und daraufhin in einer Verordnung der Kaiserin den Bischöfen bekanntgegeben. 1773 wurde nicht von der Kaiserin sondern von Papst Klemens XIV. der Jesuitenorden aufgehoben; in Österreich waren damit die Hauptgegner jansenistischer und aufklärerischer Tendenzen ausgeschaltet. 1774 wurden Prozession, die über Nacht ausblieben, verboten (mit Ausnahme der Wallfahrt nach Mariazell). 1776 wurde den Geistlichen die Kritik an staatlichen Kirchengesetzen ausdrücklich verboten.

Nach dem Tod Maria Theresias, unter der Alleinregierung Josephs II., nahmen die staatskirchlichen Maßnahmen einen stürmischen und überstürzten Verlauf. Die 1781 erlassenen Toleranzpatente brachten den Evangelischen und den Orthodoxen relative Religionsfreiheit; auch für die Juden gab es ähnliche Toleranzpatente. Eines der Hauptanliegen Josephs II. war jedoch die Reform der katholischen Kirche. Diese Reform bestand aus drei Elementen: Aufhebung vieler Klöster; Errichtung von neuen Pfarren und Neufestsetzung der Diözesangrenzen; Neuordnung der Gottesdienste. Theologische Überlegungen spielten dabei kaum eine Rolle; im Vordergrund standen pragmatische Aspekte sowie die Erziehung und Bildung der Untertanen. Die Klosteraufhebungen waren schon zur

Zeit Maria Theresias von Fürst Kaunitz geplant worden. Die dahinter stehenden Motive waren vor allem wirtschaftlicher und bevölkerungspolitischer Natur. Lassen wir Kaunitz selbst sprechen:

> Der Stand der Geistlichkeit in der katholischen Kirche ist bekanntermassen dem Celibat gewidmet und dahero der Fortpflanzung des menschlichen Geschlechts sehr nachtheilig.
> Diejenige, welche in diesen Stand aufgenommen werden, sind mehrern Theils an Leibs- und Verstandsgaben die auserlesensten unter den Bürgern.
> Sie werden auf ewig dem Ackerbau, denen Kriegsdiensten, der Magistratur, denen Künsten und Professionen, denen Manufacturen und Fabriquen, dem commercio etc., mit einem Worte beynahe allen andern nützlichen bürgerlichen Anwendungen der Gesellschaft entzogen. In denen mehresten Staaten besitzen sie einen weit grösseren Theil von Gütern und Habschaften, als alle laici zusammen...
> Hierzu kommt noch, dass alle ihre Habschaften, da sie niemals den possessorem verändern, der Circulation entzogen sind und dass anmit alle Vortheile, welche dem Souverain durch den Umlauf und dergleichen Veränderungen unter den laicis zugehen, demselben entzogen werden...
> Es scheinet dahero nur darauf ankommen zu wollen, ob die dermalige Anzahl der Ordensgeistlichen beyderley Geschlechts ohne Nachtheil des Wesentlichen der katholischen Religion vermindert und eingeschränket werden könne.[3]

Dass bei einem derartigen Denken im Hintergrund staatskirchlicher Maßnahmen theologische Überlegungen kaum eine Rolle spielten, liegt auf der Hand. Natürlich gab es Absicherungen über die Möglichkeit der geplanten staatskirchlichen Reformen in rechtlicher Hinsicht. Franz Joseph von Heinke, der als Leiter der geistlichen Abteilung der Böhmisch-Österreichischen Hofkanzlei eine Schlüsselstellung in der Kirchenreformpolitik einnahm, verfasste 1769 ein umfassendes Gutachten über das Recht des Landesfürsten über die Kirche.[4] Von Kaunitz stammt die Regel, dass der Staat für alles, was in der Kirche nicht aus göttlicher Einsetzung durch Christus stammt, zuständig ist.

Die Klosteraufhebungen, die in erster Linie kontemplative und nicht im Schul- oder Sozialbereich bzw. in der Seelsorge tätige Orden trafen, begannen im Jahr 1782. Die Ordenspriester aus den aufgehobenen Klöstern mussten entweder ins Ausland gehen oder sie wurden auf ihre Verwendbarkeit in der Pfarrseelsorge geprüft und mussten sich pastorale Kenntnisse im Nachhinein aneignen. Das Vermögen der aufgehobenen Klöster wurde dem Religionsfonds einverleibt, aus dem die Gehälter der Pfarrer und Kapläne, die Pensionen der im Land verbliebenen Exreligiosen und die durch die Pfarregulierung notwendigen Kirchenbauten finanziert wurden. 1782/83 wurden 154 Klöster aufgehoben, bis 1787 weitere 420.

Die Pfarregulierung stand klar im Dienste der Bevölkerung. Das aus dem Mittelalter stammende Netz der Pfarren wurde in den Städten und auf dem Land durch den Staat neu strukturiert. Auf dem Land sollte dort eine Pfarre oder Kaplanei errichtet werden, wo eine Gemeinde mehr als 700 Personen zählte oder wo die Entfernung zur nächsten Pfarrkirche mehr als eine Fußstunde betrug. Dieses wesentlich verdichtete Pfarrennetz gab der Bevölkerung mehr Bildungschancen und ermöglichte gleichzeitig dem Staat über die zum großen Teil loyale Geistlichkeit besseren Zugriff auf den Einzelnen. Im Seelsorger sah Joseph II. den Hauptträger der Bildung des Volkes:

---

[3]Aus einem Promemoria über die Notwendigkeit der Verminderung oder Aufhebung des Ordensklerus vom 21. Juni 1770; zitiert nach: H. Klueting, *Der Josephinismus*, S. 148f.
[4]Vgl. H. Klueting, a.a.O., S. 131 - 140.

> Die Pfarren sind überdieß viel zu groß und meinete, daß keine mehr als 5 oder 600 Personen stark sein sollte, wenn man deren Uebersehung und wahre Besorgung möglich machen wollte, wohl aber mehrere Geistlichen zu Filialen angestellet würden. Von ihnen allein ist die Grundlage der Bildung der Nation zu hoffen; verfehlen wir sie oder will man nicht in diesen Theil eingehen, so ist alles umsonst und wird man nie etwas recht vortheilhaftes für den Staat erlangen.[5]

Um die Bischöfe von fremder Einflussnahme fernzuhalten, wurden auch die Diözesangrenzen soweit wie möglich den Landesgrenzen angeglichen. Der Erzbischof von Passau verlor weite Teile seines Diözesangebietes, ebenso wurden dem Erzbischof von Salzburg - der selber Landesfürst war - die Suffraganbistümer Gurk, Seckau und Lavant weitgehend entzogen.

Diese einschneidenden Eingriffe in die kirchlichen Strukturen und eine im Raum stehende Kirchenspaltung bewogen schließlich Papst Pius VI., zu Ostern 1782 nach Wien zu Joseph II. zu reisen, um alle offenen Konflikte mit ihm direkt zu behandeln. Diese Reise wurde äußerlich für den Papst zu einem Triumph, in der Sache scheint aber der Kaiser den Papst von seinen Ansichten überzeugt zu haben, da er in der Folge keinen nennenswerten Widerstand gegen die staatskirchlichen Maßnahmen in Österreich leistete.

Die josephinische Gottesdienstordnung

Mit dem Hauptwerk der Kirchenreform, als das er die Klosteraufhebungen und die Errichtung neuer Pfarren betrachtete, verband Joseph II. jedoch auch eine neue Gottesdienstordnung. Auch diese war nicht im geringsten von liturgischen oder anderen theologischen Überlegungen bestimmt, sondern vor allem vom Prinzip der Nützlichkeit, Billigkeit (im wahrsten Sinn des Wortes) und von der Abkehr von Überschwang und Auswüchsen barocker Frömmigkeit.

Sämtliche Prozessionen, die nicht im Römischen Messbuch vorgesehen waren, wurden verboten. Alle Bruderschaften, die einen bedeutenden Teil des religiösen Lebens der Bevölkerung abdeckten, wurden 1783 aufgehoben. Für die Ausbildung der Welt- und Ordenspriester wurden 1783 in Wien, Graz und Innsbruck unter staatlicher Aufsicht stehende Generalseminare eingerichtet; gleichzeitig wurden alle Ordens- und Klosterstudien aufgehoben.

Die Gottesdienstordnung, deren Einzelregelungen Joseph II. zum Großteil selbst in die Hand nahm, wurde mit Ostersonntag 1783 gegen den massiven Widerstand des Erzbischofs Kardinal Christoph Anton Migazzi in Wien und sukzessive in allen anderen Städten und Ländern der Monarchie eingeführt. Genau genommen gab es für jedes Land eigene Gottesdienstordnungen, die sich in Details voneinander unterschieden.

Kennzeichnend ist eine starke Reduktion der Zahl von Messen und anderer Gottesdienstformen und deren Entfeierlichung. Die sonntägliche Predigt, die neben der Vermittlung der christlichen Lehren auch der Aufklärung des Verstandes, der Förderung der Tugend und der Besserung der Menschen dienen sollte, wurde stark aufgewertet. Kaiserliche Verordnungen auch in weltlichen Dingen mussten von der Kanzel verkündet werden.

Die Texte der Messe blieben unangetastet; Richtschnur blieb das Missale Romanum. Darüber hinausgehende Lokalgebräuche wie z.B. das Heilige Grab oder die Weihnachtskrippen wurden verboten. Instrumentalmusik wurde auf das Hochamt an Sonn- und Feiertagen in Stadtpfarrkirchen beschränkt; auf dem Land wurde sie überhaupt

---

[5]Denkschrift Josephs II. V om 8. Oktober 1771; zitiert nach H. Klueting, a.a.O., S. 166.

abgeschafft.

Für unser Fach von größter Bedeutung ist, dass die Beteiligung des Volkes bei der Messe ein vorrangiges Anliegen des aufgeklärten Katholizismus war. Wegbereiter dafür war der frühe katholische Aufklärer Ludovico Antonio Muratori (1672 - 1750), vor allem dessen Werk *Wahre Andacht des Christen*, das in Österreich weit verbreitet war. Nach Muratori sind die Gläubigen Mitdarbringer des Messopfers und haben daher die Verpflichtung zur inneren Anteilnahme. Daraus resultiert die Notwendigkeit, den Gottesdienstteilnehmern die Messtexte zu erklären.

Als ein Mittel, dieses Ziel zu erreichen, sah man die Einführung von "Messliedern" an. Zu den einzelnen Teilen der Messe wurden gereimte Paraphrasen, Übersetzungen oder Erläuterungen verfasst. Diese sang man dann mehr oder weniger synchron mit dem Verlauf der vom Priester still in lateinischer Sprache zelebrierten Messe. Einer der frühen vollständigen Zyklen (erst in jüngerer Zeit als "Singmessen" bezeichnet) stammt von Iganz Franz und wurde 1766 erstmals veröffentlicht. Als "Normalgesang" wurde er in etwas veränderter Zusammensetzung zum vorgeschriebenen einzigen Gesang bei der Messe mit Ausnahme des sonntäglichen Hochamts in den Stadtpfarrkirchen. Für das Durchsingen dieses Liedzyklus braucht man übrigens etwa 25 Minuten - so erhält man Rückschlüsse auf die recht kurze Dauer einer Messe: in den Städten mussten die Messen in die vorgeschriebene halbstündige Abfolge der Zelebration am Hochaltar eingepasst werden.

Das schon genannte Prager Gesangbuch *Lieder zur öffentlichen und häuslichen Andacht* ... (1783) begründet ausführlich in josephinischem Sinne das Abgehen von der Figuralmusik und die (Wieder)einführung des Volksgesangs:

> Zeit, Sitten und Denkungsart der Menschen haben immer so mächtigen Einfluß auf alle ihre Handlungen, dass auch die gottesdienstlichen, in so fern sie nicht unmittelbar mit dem Wesentlichen der Religion verbunden sind, sich denselben fügen müssen... Allein, so sehr auch die heutige Liturgie überhaupt von derjenigen der ersten christlichen Jahrhunderte verschieden ist, so ist sie es doch (insonderheit in dem größten Theile unsers katholischen Deutschlandes) in keinem Stücke mehr, als in dem Kirchengesange... Und dieser Volksgesang in der Muttersprache ist ... bey uns fast gänzlich abgekommen, und durch 'Einführung einer Figuralmusik ... gleichsam verdrängt worden. ... Entzieht man ... dem Volke nicht die besten Mittel mit Herz und Verstand sich zu erbauen, indem man es außer Stand sezt durch eigene Mitanstimmung an dem öffentlichen Lobe Gottes Theil zu nehmen?[6]

Die nachmittägigen Andachten wurden eingeschränkt; das gemeinsame Beten des Rosenkranzes war verboten. Als einzige Andachtsform war die Allerheiligenlitanei, an manchen Orten auch die Lauretanische Litanei erlaubt. Von Gesang oder Musik ist dabei überhaupt nicht mehr die Rede. Damit kam es zu einem radikalen Kahlschlag unter den beliebten Segensandachten.

Zugleich mit der Einführung der Gottesdienstordnung, die als staatliches Gesetz auch in die offiziellen Gesetzessammlungen Aufnahme gefunden hatte, wurde ein Heft mit dem "Normalgesang" und den Texten für die Nachmittagsandacht herausgegeben: *Normalgesang, Litaneyen und Gebether, wie selbe bey der neuen Gottesdiensteseinrichtung zu allgemeinen Gebrauch vorgeschrieben worden* (Wien 1783). Es wurden auch versmaßgetreue Übersetzungen in andere Sprachen der Monarchie vorgenommen; mir sind Nachdichtungen in slowenischer und in tschechischer Sprache bekannt.

---

[6]Zitiert nach Bäumker III, S. 143.

In Wien gab es 1783 keine offenen Proteste gegen diese Neuordnung, Der päpstliche Nuntius Garampi berichtete, dass manche das Wegfallen der gewohnten Andachten bedauerten, andere durch die neuen Gesänge verwirrt worden wären und dass es vorgekommen sei, dass Verkäufer der neuen Lieder diese als "Lieder der neuen Religion" bezeichnet hätten.[7]

Später wurde die Eintönigkeit des täglich zu singenden Normalmessgesangs beklagt. In Tirol wuchsen die Widerstände gegen die Gottesdienstordnung; das Tiroler Gubernium musste verfügen, dass der Normalgesang „von dem gesamten anwesenden Volke und nicht, wie es in einigen Orten bisher zu geschehen pflegte, blos von den Organisten und Chorsängern ausgeführt wurde.".[8] In Vorarlberg kam es schließlich 1789 zu so ernsten Unruhen, dass Joseph II. dort Teile seiner Reform zurücknehmen musste.

Bis zum Tod Josephs II. (20. 2. 1790) wurde die Gottesdienstordnung (mit Ausnahme von Vorarlberg) in den wesentlichen Punkten nicht geändert. Dies erklärt auch das Versiegen der Neuproduktion von Kirchenliedern. Erst 1791 wurde den Bischöfen gestattet, neue Gebete und Lieder für den öffentlichen Gottesdienst verfassen zu lassen; diese mussten jedoch den staatlichen Stellen zur Genehmigung vorgelegt werden. Für die Hochämter und Litaneien wurde Instrumentalmusik wieder allgemein zugelassen.

Der Normalmessgesang "Wir werfen uns darnieder"

Erstmals begegnen wir diesem Zyklus im schon genannten *Anhang etlicher Kirchen=Gesänge,* Sagan 1766, von Iganz Franz. Dieses Gesangbuch ist anscheinend nicht mehr erhalten,[9] sodass wir die ursprünglichen Texte nicht mehr kennen; Ignaz Franz tendierte dazu, seine Texte für spätere Publikationen zu überarbeiten. In Bäumker IV gibt es eine genaue Inhaltsangabe.[10] Die ersten sechs Lieder entsprechen dem Normalmessgesang, ab dem Lied zur Wandlung wurden für diesen andere Texte verwendet.

Wir finden alle Lieder des Messzyklus "Wir werfen uns darnieder" in einem Wiener Gesangbuch aus dem Jahr 1776 wieder: *Katholisches Gesangbuch, auf allerhöchsten Befehl Ihrer k.k. apost. Majestät Marien Theresiens zum Druck befördert*[11] (Gesangbuch Maria Theresias). Hier stehen unter jedem Teil der Messe mehrere Lieder zur Auswahl; das jeweils erste entspricht der Fassung des Zyklus von 1766. Die spätere Ordnung der Lieder wie im Normalmessgesang finden wir erstmals in einem von Bäumker auf 1780 datierten Flugblattdruck: *Gesänge zum Amte der heiligen Messe.*[12] Auch die hier als Nr. 7 - 10 ausgewählten Texte finden wir bereits im *Katholischen Gesangbuch* von 1776.

Vom Vergleich dieser Zyklen könnten wir uns Aufschluss über staatskirchliche Einflüsse auf die Auswahl von Lieder erwarten, da die Endredaktion des Normalmessgesangs in Wien vonstatten gegangen sein dürfte. Ein weiteres Gesangbuch, in dem der Zyklus vorher publiziert wurde, das *Catholische Gesang=Buch ... Nach gnädigster Anordnung ... des ... Herrn Franz Christoph, ... Bischof zu Speier ...* [Weissenburg nach 1767] und eine weitere Auflage Bruchsal 1770 bringen nämlich noch die Folge von 1766 mit einigen Zusätzen am

---

[7]Vgl. Hollerweger, *Die Reform des Gottesdienstes*, S. 145.

[8]Verordnung vom 26. 7. 1787, zitiert nach Hollerweger, a.a.O., S. 243.

[9]Vgl. DKL I/1, 1766[03].

[10]Bäumker IV, *Bibliographie,* Nr. 172.

[11]*Katholisches Gesangbuch*, auf allerhöchsten Befehl Ihrer k. k. apost. Majestät Marien Theresiens zum Druck befördert. (Wien, im Verlag der katechetischen Bibliothek [1776]).

[12]*Gesänge zum Amte der heiligen Messe samt dem Gesange vor der Predigt* (Wien [o. J.]) Zu haben in der Jahnischen Universitäts=Buchdruckerey bey St. Joseph in dem Gewölbe Nro. 1093.

Schluss der Messe.

Sagan 1766	**Gesangbuch Maria Theresias, Wien 1776** (jeweils das erste Lied für den betreffenden Teil der Messe)	**Normalmessgesang Wien 1783**
Bey der h. Messe.	Zum Introitu.	Zum Introitu.
1. Wir werfen uns darnieder	28. Wir werfen uns darnieder	Wir werfen uns darnieder
Zum Gloria.	Zum Gloria.	Zum Gloria.
2. Gott Vater! dir gehöret.	33. Gott Vater! dir gehöret	Gott Vater! dir gehöret
	Vor dem Evangelio.	Vor dem Evangelio.
3. Aus Gottes Munde gehet.	38. Aus Gottes Munde gehet	Aus Gottes Munde gehet
Zum Credo.	Zum Credo.	Zum Credo.
4. Wir glauben und bekennen.	42. Wir glauben, und bekennen	Wir glauben und bekennen
Zum Offertorio.	Zum Offertorio.	Zum Offertorium.
5. Herr! Lasse diese Gaben.	46. Herr! lass doch diese Gaben	Herr! lass doch diese Gaben
Zum Sanctus.	Zum Sanctus.	Zum Sanctus.
6. Lasst uns gen Himmel schwingen.	50. Lasst uns gen Himmel schwingen	Lasst uns gen Himmel schwingen
Nach der Wandlung.	Nach der Wandlung.	Nach der Wandlung.
7. Wer kann das Wunder fassen.	54. Wer kann das Wunder fassen	*Hier beth ich auf den Knieen*
Nach dem Pax Domini.	Zur Communion.	Zum Agnus Dei.
8. Lamm Gottes! das du trugst die Sünden.	58. Lamm Gottes das du trugst die Sünden	*Erfreut euch fromme Seelen*
	Nach dem Ite missa est.	Zum Segen des Priesters.
	62. Herr Jesu lass dein bittres Leiden	*Da wir nunmehr gehöret*

Alle im Normalmessgesang gegenüber der Ordnung von 1766 geänderten Lieder finden wir auch im Gesangbuch Maria Theresias. Was führte zur Umstellung der Texte? Anhand der folgenden zwei Beispiele möchte ich dieser Frage genauer nachgehen:

1766 - 1768 – 1776
Nach der Wandlung.
54. Wer kann das Wunder fassen,
Da du HErr JEsu Christ,
Den Himmel hast verlassen,
Und Mensch geworden bist?
So groß ist auch zu nennen
Das Wunder, welches wir
Beim Glaubenslicht erkennen,
Auf dem Altare hier.

2. Das Auge kann betrügen:
Es sieht nur Brod und Wein;
Doch Jesus wird nicht lügen,
Sein Mund ist wahr und rein,

1784 (Normalmessgesang)
Nach der Wandlung.
1. Hier beth ich auf den Knieen,
Verborgner Gott dich an.
Ich will mich nicht bemühen,
Das, was du hier gethan,
Durch Sinne zu begreifen;
Dein Wort muß mir allein,
Um hier nicht auszuschweifen,
Der Grund des Glaubens seyn.

2. Die Gottheit war bedecket,
Allein, am Kreuzaltar;
Hier aber ist verstecket
Die Menschheit auch sogar.

Er hat es selbst versprochen,
Der, was er will, auch thut:
Das Brod, so er gebrochen,
Wird Fleisch, der Wein sein Blut.

3. Am Kreuze war bedecket
Die Gottheit nur allein;
Und hier will auch verstecket
So gar die Menschheit seyn.
Laß uns, wie wir vertrauen,
O JEsu wahres Licht!
Dereinst im Himmel schauen
Dein glänzend Angesicht.

1766 - 1768 – 1776
Zur Communion.
58. Lamm GOttes das du trugst die Sünden
Und Missethaten aller Welt,
Laß uns o Jesu! Gnade finden;
Dein Blut sey unser Lösegeld.
Du ladest uns itzt liebreich ein,
Und heißt uns deine Gäste seyn.

2. Allein wer darf dein Fleisch genießen?
Und wer darf kosten deinen Trank?
Wir sind nicht würdig; Herr wir wissen,
Daß unser Geist ist schwach und krank,
Wir sind dazu nicht wohl bereit.
Es fehlet uns das Hochzeitkleid.

3. Jedoch laß gnädig dir gefallen
Eröffne liebreich deinen Mund;
Laß nur ein einzig Wort erschallen,
So wird die Seele gleich gesund.
Uns Sünder kann dieß Himmelbrod,
Erretten von dem ew'gen Tod.

4. Den lieben Frieden gnädig schenke,
Stäts deiner Kirche und dem Staat;
Das Schicksal deiner Diener lenke
Nach deinem allzeit weisen Rath.
Und schließen wir einst unsern Lauf,
So nimm uns in den Himmel auf.

Dieß Denkmal deiner Güte
Dieß wahre Himmelsbrod,
Erinnert mein Gemüthe
O Herr! an deinen Tod.

3. Wasch mich von meinen Sünden,
O Jesu durch dein Blut,
Und laß mich Gnade finden
Du allerhöchstes Gut,
Laß bald den Vorhang fallen,
Erschein in vollem Licht,
Und zeige mir, und allen
Dein glänzend Angesicht.

1784
Zum Agnus Dei.
1. Erfreut euch fromme Seelen!
Ein Wunder ist geschehn.
Der Herr will sich verhehlen,
Kein Auge kann ihn sehn.
In Brod und Weinsgestalten
Ist Jesu Fleisch und Blut
Auf dem Altar enthalten,
Dieß größte Seelengut.

2. Verdeckt ist hier zu finden
Das wahre Gotteslamm,
So aller Menschen Sünden
Getilgt am Kreuzesstamm.
Es ist der Seelenspeise,
Wie uns der Glaube lehrt,
Sie nährt uns auf der Reise,
Und wird doch nicht verzehrt.

3. Wenn wir das Leben schließen,
Und dieses Himmelsbrod
Recht wohl bereit genießen,
So kann der bittre Tod
Uns Christen nicht erschrecken
Es ist ein Unterpfand,
Daß Gott uns wird bedecken
Mit seiner starken Hand.

4. Herr Jesu! deiner Liebe
Sey Ehre, Lob und Dank!
Weil du nach ihrem Triebe,
Zur Speise und zum Trank
Dein Fleisch und Blut gegeben,
In Brodsgestalt verhüllt,
Daraus für uns das Leben,
Und reine Freude quillt.

5. Entzünd in uns Verlangen
Nach diesem Sakrament,
Herr! laß es uns empfangen,
Wenn sich die Seele trennt.
Laß uns in Frieden fahren,
Von allen Sünden rein,
Zu deinen Engelnschaaren,
Und ewig bey dir seyn.

Sämtliche Lieder der älteren Fassung des Zyklus haben das "Wir" als Subjekt, also die singende Gemeinde als ganzes, nicht das Individuum. Damit stehen sie schon ein einem gewissen Gegensatz zur spätbarocken subjektiven und individuellen Frömmigkeit. Diese Betonung des "Wir" geht so weit, dass biblisch und liturgische eindeutige Vorgaben in der Dichtung unbestimmt gelassen werden, um das Konzept nicht zu stören. Beachten Sie die dritte Strophe von "Lamm Gottes, das du trugst die Sünden": „Laß nur ein einzig Wort erschallen, so wird die Seele gleich gesund, uns Sünder kann ...". Im Messbuch heißt es - und hieß es auch damals: „Herr, ich bin nicht würdig, dass du eingehst unter mein Dach, aber sprich nur ein Wort, so wird meine Seele gesund."

Der Ersatz von "Wer kann das Wunder fassen" durch "Hier beth ich auf den Knieen" durchbricht den durchgehenden "Wir"-Zyklus und lässt die bei den Josephinern nicht gerade beliebte Ich-Frömmigkeit zu Wort kommen. Sonst unterscheiden sich die beiden Lieder inhaltlich kaum, teilweise sind Auswahl der Bilder und Wortwahl dieselbe. Das ist ein Charakteristikum der dichterischen Arbeitsweise von Ignaz Franz. Vergleichen Sie die ersten vier Verse der dritten Strophe der älteren Version mit dem Beginn der zweiten Strophe des jüngeren Liedes; vergleichen Sie auch den Schluss beider Lieder.

Ignaz Franz war sicher kein überragender Dichter, was er auch selbst im Vorwort zu seinem Gesangbuch von 1778 indirekt zugibt.[13] So ist die Gedankenführung in der ersten Strophe von "Wer kann das Wunder fassen" nicht überzeugend. Sie beginnt mit einer Frage („Wer kann das Wunder fassen?"), setzt aber dann mit einem Vergleich fort - das „So groß" im fünften Vers hat keinen Bezug, hat kein "Wie". Auch die Substanz der zweiten Strophe scheint mir ziemlich wässrig. Die Stärken von Ignaz Franz liegen in der vielfachen biblischen Rückbindung seiner Liedtexte, die er bei diesem Sakramentslied nicht wirklich einsetzen konnte. Vielleicht war es einfach die klarere Gedankenführung in "Hier beth ich auf den Knieen", die den Ausschlag gegeben hat, dieses Lied in den Normalmessgesang zu übernehmen?

Anders steht es mit dem Lied zur Kommunion (bzw. zum Agnus Dei): Hier ließ man sich die vierte Strophe („Den lieben Frieden gnädig schenke") entgehen zugunsten einer Neufassung der sehr alten Liedes „Freut euch, ihr lieben Seelen", die noch dazu sprachliche Elemente aus früheren Epochen aufgreift („Seelengut", „Seelenspeise")!

Ich vermute, dass bereits Michael Denis die Fassung von Ignaz Franz für seine *Geistlichen Lieder zum Gebrauche der hohen Metropolitankirche bey St. Stephan in Wien ... 1774*) als Lied zum Fronleichnamsfest überarbeitet hat. Michael Denis (1729 - 1800), ein Exjesuit, Lehrer für Poetik und Rhetorik am Wiener Theresianum, später Kustos der Hofbibliothek, war ein anerkannter Dichter und stand u.a. mit Klopstock in Kontakt. Er wurde, wie er in seiner *Jugendgeschichte* selbst schreibt, in umfangreichem Ausmaß mit Kirchenlieddichtung und -bearbeitung befasst: „1779 so wie in den folgenden wurde ich sehr beschäftiget theils mit Verbesserung der alten, theils mit Verfertigung neuer geistlicher

[13] Vgl. Bäumker III, S. 128.

Lieder. Fast von allen Kirchen und Brüderschaften Wiens wandte man sich an mich. Ich habe mich nicht entzogen."[14] Die Lieder von Ignaz Franz waren bereits vor dem *Katholischen Gesangbuch* (1776) auch in Wien gut bekannt. Vergleichen wir die erste und die dritte Strophe:

Fassung Denis 1774
Im Tone: Freut euch ihr lieben Seelen
u. s. w.

1. Erfreut euch, *liebe* Seelen!
Ein Wunder ist geschehn
Von Engeln zu erzählen,
Im Geiste nur zu sehn.
In Brod = und Weingestalten
Ist Jesu Fleisch und Blut
Auf dem Altar enthalten,
Das größte Seelengut!
Alleluja!

3. Wann wir das Leben schließen,
Und dieses Engelbrod
Mit frommer Lust genießen,
Dann darf der bittre Tod
Uns Christen nicht erschrecken;
Es ist ein Unterpfand,
Daß Gott *den Leib wird wecken*
Zur Fahrt ins Vaterland.
Alleluja!

Normalmessgesang

Zum Agnus Dei.

1. Erfreut euch *fromme* Seelen!
Ein Wunder ist geschehn:
Der Herr will sich verhehlen;
Kein Auge kann Ihn sehn.
In Brot= und Weinsgestalten,
Ist Jesu Fleisch und Blut
Auf dem Altar enthalten,
Dieß größte Seelengut.

3. Wenn wir das Leben schließen,
Und dieses Himmelsbrot
Recht wohl bereit genießen,
So kann der bittre Tod
Uns Christen nicht erschrecken,
Es ist ein Unterpfand,
Daß Gott *uns wird bedecken*
Mit seiner starken Hand.

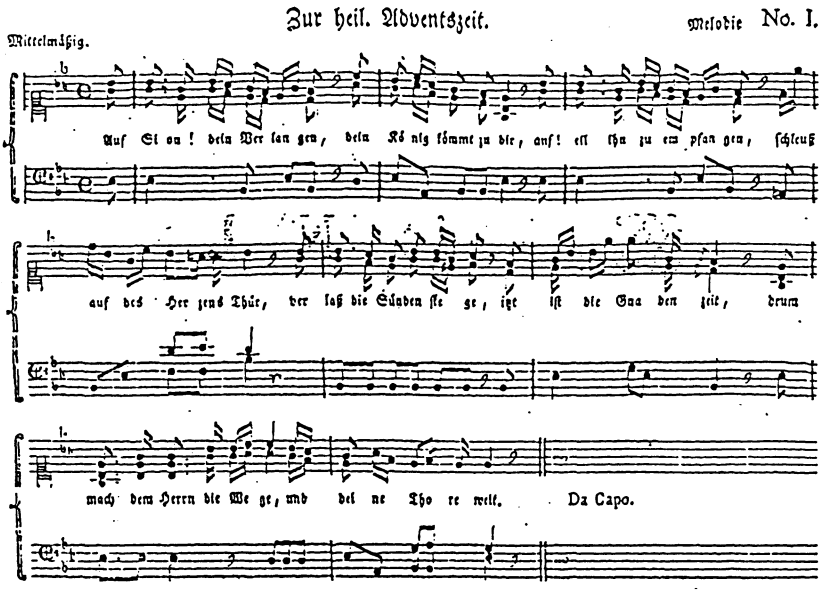
Der Grund für den Ersatz von „Lamm Gottes das du trugst die Sünden" durch „Erfreut euch fromme Seelen" ist ein ganz nüchterner: Während alle Lieder des Zyklus bisher dasselbe Versmaß hatten, durchbricht „Lamm Gottes" dieses Schema. Im Gesangbuch Maria Theresias sind diesen Liedern mit gleichem Versmaß zwar noch zwei unterschiedliche Melodien zugewiesen (Nr. I und Nr. XXIX, vgl. die beiden Notenbeispiele), in späteren Quellen hat der Normalmessgesang aber nur mehr die Melodie I.

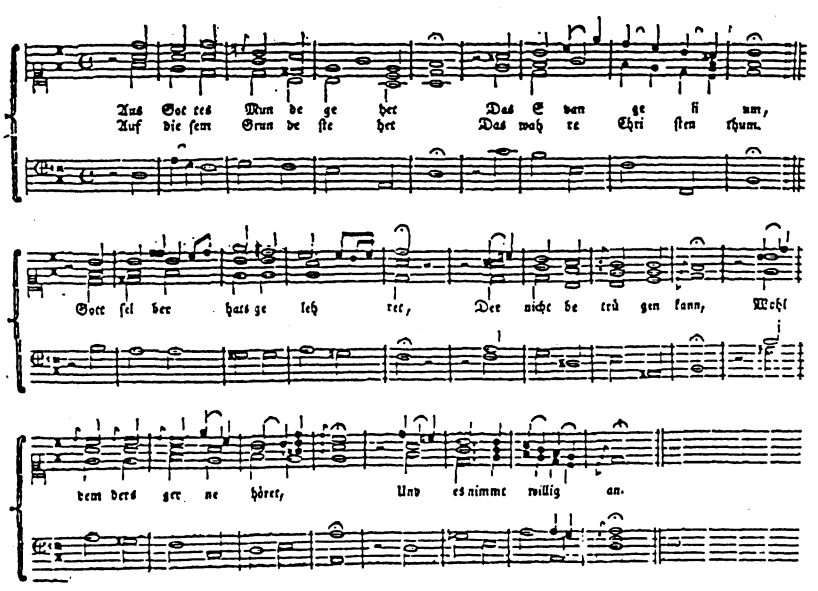
Im Gesangbuch Maria Theresias ist „Erfreut euch fromme Seelen" das einzige Lied zum Agnus Dei bzw. zur Kommunion mit dem zu dieser Melodie passenden Versmaß. Man opferte also einen viel besser dem Gedankengut der Zeit entsprechenden Gesang zugunsten eines altertümelnden Liedes, noch dazu in einer schlechteren Fassung als die bereits verbreitete Version von Michael Denis, wohl weil erstere in einem auf staatliche Anordnung verbreiteteten Gesangbuch, letztere aber in einem noch von der Kirche selbst herausgegebenen Buch stand.

Dieser Pragmatismus, diese Neigung zu karger Nüchternheit, Nützlichkeit und Einfachheit und auch diese Bevorzugung des Billigeren (schließlich brauchte man für den Normalmessgesang nur mehr eine Melodie zu drucken und dem Volk beizubringen) ist kennzeichnend für die Grundeinstellung der josephinischen Regierung. Das Nützliche stand vor inhaltlichen Überlegungen.

[14]Michael Denis, *Jugendgeschichte von ihm selbst beschrieben.* Aus dem Lateinischen übersetzt (Winterthur, 1802), S. 124 (zitiert nach Horak, *Von der Aufklärung zur katholischen Restauration*, S. 44).

So kommt es dazu, dass das österreichische Kirchenliedrepertoire seither beide Fassungen nebeneinander verwendet: „Erfreut euch fromme Seelen“ von Ignaz Franz als Teil des Normalmessgesangs, „Erfreut euch liebe Seelen“ in von Michael Denis überarbeiteter Form als Fronleichnams- und Sakramentslied.





Staatliche Einflüsse auf die Herausgabe von Gesangbüchern

Viel deutlicher als inhaltliche Eingriffe sind staatliche Einflüsse auf die Herausgabe von Gesangbüchern und auf die Einführung neuer Gesänge zu beobachten. Den Anfang machte bereits 1756 Maria Theresia. Sie ließ über die Gubernien Drucke eines in Wien am Hof bereits eingeführten Messgesangs mit der Aufforderung an die Bischöfe verteilen, diesen vor allem dort, wo keine gute Kirchenmusik vorhanden sei, einzuführen. Auch eine Übersetzung ins Slowenische wurde angekündigt. Ob sie wirklich erschienen ist, entzieht sich meiner Kenntnis. (Abbildung)

Auserlesenes
Meß-Gesang
Auf alle Theile
der
Heiligen Messe
eingetheilet.
Im Thon: Freut euch ihr lieben Seel.

GRÄZ,
Gedruckt bey den Widmanstätt. Erben.
1756.

Dieses Messlied „Kommt lasset uns Gott ehren“ fand Verbreitung, wie uns Einträge in Pfarrchroniken und spätere Nachdrucke beweisen. Der Dichter ist unbekannt; es wurde auf die Melodie „Freut euch, ihr lieben Seelen“ gesungen. Die Bedeutung dieser ersten Messliedreihe auf österreichischem Boden kann nicht hoch genug eingeschätzt werden: sprachlich zwar noch dem Barock verpflichtet, gehört es seiner Intention nach jedoch bereits zur katholischen Aufklärung. „Solches auf alle Theile der Heil. Messe eingerichtete, auch alle Geheimnisse des Heiligen Meß- opfers, nach der wesentlichen christ-Catholischen Glaubens-Lehre, rein, und deutlich erklärendes Meß-Gesang ... “ wird es im Schreiben des Guberniums bezeichnet. Es wurde auch von Ignaz Franz als Vorlage für sein Messlied genommen:

1756
Zum Evangelio.

Aus Gottes Mund ausgehet
Das Evangelium,
Darinn allein bestehet
Der Grund des Christentum:
Gott selbst ist der uns lehret,
Die Wahrheit ist in ihm;
Gluckseelig, der anhöret,
Herr Jesu! deine Stimm.
Kyrie eleison.

Die Römisch Kirch bekennet,
Und glaubet Christi Lehr,
Wer ist, der sie zertrennet?
Ihr Grundvest ist der Herrr:
Wir glauben, was sie glaubet
Und gehen niemal irr;
Des Heils ist der beraubet,
Wer sich abtrennt von ihr.
Kyrie eleison.

Normalmessgesang
Vor dem Evangelio.

1. Aus Gottes Munde gehet
Das Evangelium,
Auf diesem Grunde stehet
Das wahre Christenthum.
Gott selber hats gelehret,
Der nicht betrügen kann;
Wohl dem! ders gerne höret,
Und es nimmt willig an.

2. Sein Wort zeigt uns die Wege
Zum Himmelreiche an,
Es weiset uns die Stege,
Zu gehen diese Bahn.
Herr! drücke deine Worte
Tief in die Herzen ein,
Daß wir zur Himmelspforte,
Zu kommen würdig seyn.

Bezeichnenderweise hat Franz die zweite Strophe, die so deutlich auf Rom Bezug nimmt, nicht nachgedichtet, sondern ist hier eigene Wege gegangen.

Zum Beschluß der H. Messe.

Weil wir dann jetzt gehöret,
Das heilig Amt der Meß,
So seye Gott geehret,
Und unser nicht vergeß;
Er laß es ihm gefallen,
Was wir alda gethan,
Sein Seegen bleib bey allen,
So seynd wir wohl daran.
Kyrie eleison.

Gott wolle uns bewahren,
Durch seine Güt und Gnad,
Nichts lassen widerfahren,
Was uns möcht seyn zum schad.
Imgleichen wir befehlen
Gott unsre liebe Freund,
Insonderheit die Seelen,
Die in dem Fegfeur seynd.
Kyrie eleison.

Zum Segen des Priesters.

1. Da wir nunmehr gehöret
Die Messe, wie man soll,
So sey auch Gott geehret!
Er mach uns segensvoll,
Und laß es sich gefallen,
Was wir allhier gethan,
Er bleibe bey uns allen,
So sind wir wohl daran.

2. Gott wolle uns behüten,
Daß uns an diesem Tag
Des bösen Feindes Wüten
Nicht schädlich werden mag.
Er laß uns ohne Sünden
Einst stehen vor Gericht,
Damit wir Gnade finden
Vor seinem Angesicht.

Wesentlich mehr Anleihen nahm später Franz Seraph Kohlbrenner in seinem Messlied „Hier liegt vor deiner Majestät" im Landshuter Gesangbuch 1777 (z. B. „O Herr, nimm an die Gaben"; „Singt Heilig, heilig, heilig"; „O Herr, ich bin nicht würdig").

Die nächste staatliche Initiative kam wieder von Maria Theresia. Gegen Ende ihrer Regierungszeit, wahrscheinlich im Jahr 1776, erschien das schon erwähnte *Katholische Gesangbuch.* Es enthält 87 ausschließlich neue Lieder, 47 davon von Ignaz Franz, eines von Franz Xaver Riedel („Bey dem Kreuz mit nassen Wangen" aus den *Liedern der Kirche ...* {Wien 1773}) und eines von Michael Denis („Der Heiland ist erstanden" aus den *Geistlichen Liedern ...* {Wien 1774}). Das Buch hat keine Vorrede; wir kennen bisher auch keine sonstigen Quellen, die uns über darüber informieren, was den Ausschlag gab, so kurz nach dem Erscheinen des Gesangbuchs von Denis, das in der Erzdiözese Wien verpflichtend eingeführt worden war und dafür auch der staatlichen Genehmigung bedurfte, ein neues Gesangbuch herauszugeben.

Der Inhalt des Gesangbuchs Maria Theresias weist es eindeutig als für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt aus. Auch der Aufbau sollte die Verwendung in der Praxis erleichtern: die 48 Melodien von unbekannter Hand im zweiten Teil des Buches im drei- bis vierstimmigen Orgelsatz konnte man herausklappen und so bequem Text und Melodie zugleich lesen.

Vielleicht fand man das diözesane Gesangbuch ungenügend; zu jedem Abschnitt des Kirchenjahres war dort nur ein Lied vorgesehen und es enthält vor allem keine Messlieder, die im staatlichen Buch aber zahlreich vertreten sind. Zu jedem Teil der Messe finden wir dort vier bis fünf verschiedene Gesänge, zusätzlich noch einen Zyklus „Gesänge zur heiligen Messe für die Verstorbenen".

Das Buch sollte auf Anweisung der Regierung im ganzen Land verbreitet und in den Kirchen eingeführt werden.[15] Einige Lieder daraus konnten Fuß fassen: „Großer Gott, wir loben dich"; „Segne, Jesu deine Herde"; „Herr, ich glaube, Herr, ich hoffe".

[15]Vgl. Hollerweger, *Die josephinischen Gesangbücher*, S. 106.

Bemerkenswert ist der gelegentlich belehrende Ton, der in manchen Liedern angeschlagen wird, z. B. im „Lied vor der Predigt“:

73. Herr, dein Wort nur bloß zu hören,
Schafft die Seligkeit noch nicht;
Sich verbessern durch die Lehren,
Dieß ist jedes Christen Pflicht.
Christen! Diesem edlen Schatz
Macht in euerem Herzen Platz,
Und bewahret alle Worte,
Die ihr hört an diesem Orte.

Theologisch wird immer wieder die göttliche Gnade sehr betont (im Sinn einer Tendenz zum Jansenismus) - ein Beispiel dazu aus den „Gesängen zur heiligen Messe für die Verstorbenen“:

„Dies irae, zum Evangelio“

(Die Strophen 1 - 4 paraphrasieren das Dies irae, die weiteren Strophen sind freie Dichtung)

6. Ich bin von jenen Schafen,
Die du in ihrer Flucht,
Anstatt sie abzustrafen,
Erbarmend hast gesucht.
Lass an mir deine Pein
Doch nicht verlohren seyn;
Erklär mich vor Gerichte aus lauter Gnade rein.

Oder aus dem Lied *Rechte Meinung eines Christen* (Nr. 79):

5. Und wär ich auch im höchsten Grade
Vor dir gerecht und tugendhaft;
So bin ichs nur durch deine Gnade:
Denn diese gibt mir Licht und Kraft.
Herr meine heiligsten Begierden
Sind in der That dein Eigenthum;
Du wirkest diese Seelenzierden;
Nur dir gebührt dafür der Ruhm.

Der Anhang „Gesänge bei allerhand Vorfällen“ bringt neben einem Morgen- und Abendlied und den drei göttlichen Tugenden einige Lieder, die im Gottesdienst wirklich nichts zu suchen haben:

„Bei der Arbeit“

82. Zur Arbeit ist der Mensch geboren,
Gleichwie die Vögel sind erkoren
Zum Fliegen in der freyen Luft.
Ich will die Mühe niemals scheuen,
Und mich vielmehr von Herzen freuen,
Wenn mich die Zeit zur Arbeit ruft.

1781 wurde dieses Gesangbuch unter Beifügung der Lieder von Michael Denis neu aufgelegt

und für Wien und Niederösterreich zum Gebrauch vorgeschrieben.[16]
Nicht für Kirchengebrauch sondern für der Schulunterricht bestimmt waren die kathechetischen Gesänge. Erstmals erschienen sie im Jahr 1775: *Katechetische Gesänge zum Gebrauche in den Deutschen Schulen der k.k. Erbländer* (Wien ... 1775). Mit der Einführung des neuen Lehrplans war eine Neubearbeitung nötig geworden: *Verbesserte katechetische Gesänge. Welche nun nach der Ordnung und dem Inhalte des für die k.k. Staaten vorgeschriebenen Katechismus sind abgeändert worden* ... (Wien 1778); dazu erschienen 1779 die Melodien. Diese wurden - um auch bei der Schulmesse verwendbar zu sein - mit Mess- und Segensliedern aus dem Gesangbuch Maria Theresias erweitert. 1782 kam ein weiterer Nachdruck heraus.

Beobachtungen zum Kirchenliedrepertoire nach Einführung der Gottesdienstordnung
Werfen wir abschließend einen Blick darauf, wie sich die josephinische Gottesdienstordnung auf die Praxis des Gemeindegesangs auswirkte.

Die Gottesdienstordnung regelte viele Details, ließ manches aber offen. Auf den Gemeindegesang bezieht sich nur der lapidare Satz: "... mit dem vorgeschriebenen Normalgesange mit Orgel." Der Intention nach sollte damit die Verwendung von anderen Instrumenten außer der Orgel unterbunden und das gemeinsame Singen des Messlieds durch die Gottesdienstgemeinde festgeschrieben werden.

Man war sich in der Auslegung der Gottesdienstordnung in Bezug auf den Gemeindegesang nicht ganz sicher: bedeutete sie nun, dass jegliches andere Kirchenlied während der Messe verboten sei oder ließ sie die Verwendung von anderen Liedern offen? Kein Problem hatte man außerhalb der Messe, vor allem beim allgemein verbreiteten Predigtlied: dafür gab es keine Regelung.

Liedanhänge von Gebetbüchern geben uns recht brauchbare Auskunft über tatsächlich in Gebrauch stehende Kirchenlieder; es gibt auch den seltenen Fall, dass an einer Kirche Aufzeichnungen über den Gesang gemacht wurden und erhalten geblieben sind.

Der Normalmessgesang erschien in Wien 1783, in anderen Ländern 1784 als offizieller Druck der Regierung. Er wurde aber auch sofort in die Neuauflagen von Gebetbüchern übernommen und zwar über 100 Jahre hinweg mit einer erstaunlichen Genauigkeit in der Textüberlieferung.

Für den in Frage kommenden Zeitraum von 1783 - 1790 sind mir in der Diözese Seckau drei Gebetbücher mit Liedanhängen bekannt. 1784 und 1790 erschien eine Auflage der *Wahren Andacht eines katholischen Christen*[17] mit einem Liedanhang, überschrieben mit "Nun folgen die gewöhnlichen Lieder". Neben einem Morgen- und einem Abendlied zur privaten Andacht finden wir den Normalmessgesang und überraschenderweise in beiden Ausgaben auch die "Salzburger Messe" („Hier liegt vor deiner Majestät"). Das an die "Salzburger Messe" angehängte Segenlied „Lasset uns dann würdig ehren" fehlt 1790 - daraus können wir schließen, dass die Segenmesse nun wirklich wie vorgeschrieben mit dem Normalmessgesang und nicht mit der "Salzburger Messe" gesungen wurde. Zusätzlich finden wir in beiden Auflagen zehn Gesänge aus den *Geistlichen Liedern* ... (Wien 1774) von Michael Denis: das Predigtlied „In Gott des Vaters und des Sohns Und seines Geistes Nahmen" und den gesamten Kirchenjahreszyklus („Thauet, Himmel, den Gerechten"; „Dies ist der Tag von Gott gemacht"; „Laß mich deine Leiden singen"; „Der Heyland ist erstanden"; „Komm, heiliger Geist, o dritte Person"; „Ich bethe drey Personen in einer

[16]Vgl. Horak, S. 49.
[17]*Wahre Andacht eines katholischen Christen* (Gratz 1784. Zu finden bey Andreas Leykam in der Stempfergasse N: 109). Ebenso 1790.

Gottheit an"; „Erfreut euch, liebe Seelen"; „O Mutter Gottes, hochbelohnt"). Das Allerheiligenlied „Wie herrlich wird Tugend im Himmel gekrönet" von Iganz Franz aus dem Gesangbuch Maria Theresias fehlt in der Auflage von 1790. Es dürfte außer Gebrauch gekommen sein; wir finden es in der Diözese Seckau auch später nicht mehr.

Aus dem Jahr 1788 stammen die *Kurzgefaßten Andachtsübungen.*[18] Dieses Büchlein enthält im Gebetsteil die "Salzburger Messe" mit den dazugehörigen Messgebeten, ein Fronleichnamslied „Preiset o ihr Menschenzungen" (eine Übertragung des Pange lingua unbekannter Herkunft) und ebenfalls drei Lieder von Michael Denis: „In Gott des Vaters und des Sohns Und seines Geistes Nahmen"; „Laß mich deine Leiden singen" und „Der Heyland ist erstanden". Der Anhang bringt schließlich den Normalmessgesang.

In der Wiener Augustinerkirche sind Diarien und Pfarrprotokolle aus der Zeit zwischen 1723 und 1789 erhalten, die unter anderem auch über den Gemeindegesang Auskunft geben.[19] Ab 1783 finden wir regelmäßig Eintragungen, dass „"das gewöhnliche alltägl[iche] Meßlied", also der Normalmessgesang gesungen wurde.

Nach und nach ersetzen die Lieder von Michael Denis ihre älteren Vorgänger. Der Ort dafür war meist ein Gesang vor der Predigt (also außerhalb der Messfeier und damit auch außerhalb der Reglementierung des Gesangs durch die Gottesdienstordnung). Bereits 1774 wurde am Christtag „Dies ist der Tag von Gott gemacht" gesungen und zwar vormittags vor der Predigt und nachmittags nach der Allerheiligenlitanei. 1783 können wir an diesem Tag die Auswirkungen der Verordnungen Josephs II. beobachten: „3 Uhr Figuralvesper, [gegen die Gottesdienstordnung!] Predigt, dann Litaney, es wurde kein Lied gesungen. Notandum: weil wir vermög Hoff-Decret das sonst gewöhnliche Krippel nicht aufmachen durfften, war ein Baldachin und ein gemaltes Bild der Geburt Christi." Einen besonderen Rang nahm anscheinend die adventliche Roratemesse ein: hier wagte man bereits 1783 im Gegensatz zur vorgeschriebenen Ordnung bei der Messe teilweise nach älterem Brauch andere Lieder zu singen: „Vom Anfang wird das Adventlied Maria, sey gegrüßet unter der Wandlung dreymal heilg, nach selber aus dem Meßlied Erfreut euch mit der Orgel gesungen". Ebenso ging man am Palmsonntag 1785 vor: „9 uhr Segenmesse, mit Anfang des Passion wurde das Fastenlied Laß mich deine Leyden singen, vom Volcke gesungen. Wenn dieses Lied ehe geendigt wird als der Passion, so muß der Organist praeambulieren bis zu dessen Ende. Zum Credo fängt wieder das gewöhnliche Meßlied an." Am Karsamstag 1784 hingegen war man an St. Augustin sehr skrupulös: „Das Osterlied wurde nicht gesungen, weil in der gedruckten Ordnung davon keine Meldung geschieht, es ist aber doch in fast allen Pfarrkirchen, auch bey St. Stephan nach der Litaney gesungen worden."

Wir werden auch Zeugen, dass ein Lied von Michael Denis wieder außer Gebrauch kam. Das an der Augustinerkirche erst 1785 eingeführte „O Mutter Gottes, hochbelohnt" wurde bereits 1786 wieder vom Liedplan abgesetzt, da keine Liedzettel mehr erhältlich waren: „Das Frauenlied, welches bishero gesungen wurde, nämlich O Mutter Gottes hoch gebohrn [!] war dermalen nicht zu bekommen, weil sonst in keiner Pfarrkirche selbes gesungen wurde, daher auch nicht mehr nachgedruckt wurde."

Spät finden wir auch ein Zeugnis für die allgemeine Verbreitung eines Liedes aus dem Gesangbuch Maria Theresias. Zum Abschluss des Kirchenjahres wurde das vierzigstündige Gebet gehalten, das mit Vesper und Litanei endete:

---

[18] *Kurzgefaste* [!] *Andachts= Übungen eines katholischen Christen* (Grätz Zu finden bey Johan [!] Michael Kayser burgl. Buchbinder ausser der Muhrbrücke 1788).

[19] Im folgenden stütze ich mich auf Josef Schabasser, Der kirchliche Volksgesang in Wien zur Zeit Maria Theresias und Josefs II. Sämtliche Zitate stammen aus diesem Aufsatz.

> 5 uhr gesungene Choralvesper, halb 6 Litaney. Nach den 5 Vatterunser und dem h. Kreuz wurde von dem gesamten Volk das Te Deum laudamus deutsch Großer Gott, wir loben dich mit der Orgel gesungen. ... Dieses Lied ist heuer zum erstenmal in einigen Vorstadtpfarren, dann auch in der St. Stephan, St. Michael, und Schottenpfarre zum Schlusse des 40stündigen eben wie heut in dieser Pfarrkirche abgesungen worden, und da es wider die neue Gottesdienstordnung nicht ist, so läßt sich hoffen, daß es wird allgemein eingeführt werden zur Ehre Gottes und Verbreitung und Anbethung des heiligsten Altars Sakraments.

1789 gab es dann sogar nach jeder Strophe ein feierliches Zwischenspiel mit Trompeten und Pauken.

Schluss

Das ausgehende 18. Jahrhundert brachte wesentliche Änderungen auf dem Gebiet des Kirchenlieds. Wenn wir die Zahl der den Volksgesang betreffenden Einträge in den vorher angeführten Quellen aus der Wiener Augustinerkirche betrachten, so ist eine starke Zunahme des Singens der Gemeinde zu beobachten.[20] Die Förderung des Gemeindegesangs war ganz allgemein ein wichtiges Anliegen des aufgeklärten Katholizismus, das auch in die Praxis umgesetzt werden konnte.

Dichter wie der international bekannte und in Kontakt stehende Michael Denis bemühten sich intensiv um eine Hebung der deutschen Sprache und brachten auch das Kirchenlied auf ein entsprechendes Niveau.

Die damals eingeführten Messlieder wurden über mehr als ein Jahrhundert lang zur intensivsten Form der Gemeindebeteiligung an der Messfeier. Dabei hielt sich der Staat inhaltlich zurück. Wenn man bei den Texten des Normalmessgesangs den Fokus auf die für staatskirchliche Einflussnahmen wichtigen Bereiche wie die Bedeutung der Ortskirche, die Stärkung der Bischöfe gegenüber Rom bei gleichzeitiger Abhängigkeit vom Staat und die Rolle des Staates als Beschützer der Kirche richtet, ergeben sich in dieser Hinsicht kaum Befunde. Im Gegenteil, man hat darauf sogar zugunsten der Einfachheit verzichtet, wie wir gesehen haben. Auch die unveränderte Weiterverwendung dieses Liedzyklus zur Zeit der katholischen Restauration legen dafür Zeugnis ab.

Die Lieder von Michael Denis, die nicht auf staatliche Anordnung hin publiziert worden waren, ersetzten nach und nach ältere Gesänge und wurden zum Allgemeingut. Damit wurde auch der Kern für ein neues österreichisches Kirchenliedrepertoire geschaffen. Aus den vom Staat herausgegebenen Gesangbüchern konnten sich neben dem Normalmessgesang jedoch nur wenige allgemein durchsetzen.

Am deutlichsten und nachhaltigsten zeigten sich die josephinischen Einflussnahmen auf dem Gebiet der Organisation der Pfarren und deren Gottesdienste, die vielen überhaupt erst regelmäßigen Gottesdienstbesuch und Zugang zur Bildung und damit auch zum Kirchenlied ermöglichten. Die Strukturen, die damals neu geschaffen wurden, konnten sich im wesentlichen bis heute halten.

---

[20]Diarien Band VIII (1780-84): 69 Notizen; Pfarrprotokoll Bd. I (1783-85): 158 Notizen; Pfarrprotokoll Bd. II (1786-89): 280 Notizen; vgl. Schabasser a.a.O. S. 163.

Literatur

Wilhelm Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen*, Bd. 3 (Freiburg im Breisgau, 1891); Bd. 4, hg. von Joseph Gotzen (Freiburg im Breisgau, 1911).

Josef Hacker, *Die Messe in den deutschen Diözesan-Gesang- und Gebetbüchern von der Aufklärungszeit bis zur Gegenwart. Mit einem Überblick über die Geschichte dieser Bücher* (= *Müchener Theologische Studien* II/1) (München, 1950).
Ders., „Die Singmessen der Aufklärungszeit", *Musik und Altar* 9 (1956/57): 82-85.

Hans Hollerweger, „200 Jahre Lieder von Michael Denis", *Singende Kirche* 22 (1974/75): 61-62.

Ders., „Der Einfluß der Aufklärung auf Liturgie und Kirchenmusik." In: Brixner Initiative Musik und Kirche (Hg.), *Viertes Symposion "Mozart und die Geistliche Musik"* (Brixen, 1992), S. 9-23.

Ders., „Die josephinischen Gesangsbücher", *Singende Kirche* 26 (1978/79): 104-108.

Ders., „Die Reform des Gottesdienstes zur Zeit des Josephinismus in Österreich." In: *Studien zur Pastoralliturgie*, hg. v. Bruno Kleinheyer und Hans Bernhard Meyer, Bd. 1 (Regensburg, 1976).

Roswitha Horak, *Von der Aufklärung zur katholischen Restauration. Kirchenlied und Hymnenübertragungen in der Zeit von 1750 – 1830.* Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien (Wien, 1991).

Harm Klueting (Hg.), *Der Josephinismus. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der theresianisch-josephinischen Reformen* (= *Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte der Neuzeit Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe* Band XIIa) (Darmstadt, 1995).

Josef Schabasser, „Der kirchliche Volksgesang in Wien zur Zeit Maria Theresias und Josefs II. Aus den Handschriften der Wiener Augustinerkirche", *Singende Kirche* 27:3 (1979/80): 124-127; 27:4: 161-163.

Miriam Schreinzer, „Das deutsche Kirchenlied in Wien unter dem Einfluß der josephinischen Reformen." Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie, eingereicht an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien (Wien, 1994).

KIRCHENGESANG DER FACHLEUTE UND IDENTITÄT DER GEMEINDE

Andreas Marti

Die Formulierung des Themas ruft die Vorstellung eines klassischen Konflikts herauf, der sowohl in der Hymnologie als auch im Praxisfeld des Kirchengesangs immer wieder zu Diskussionen, Polemiken und scharfen Stellungnahmen geführt hat – ich erinnere als Extrempunkt an den Vortrag unseres Altmeisters Konrad Ameln 1983 in Budapest, in dem er die alleinige Zuständigkeit der Fachleute für die Zusammenstellung von Gesangbüchern gefordert hat.[1]

In diesem klassischen Konflikt stehen sich unrekflektierte Emotionalität einerseits und historisch, theologisch und ästhetisch begründetes Qualitätsbewusstsein andererseits gegenüber – wenn auch die Kriterien für solche Qualitätssicherung in der klassischen Hymnologie durchaus nicht immer hinreichend kritisch bedacht worden sind.

Das Gesamtthema unserer Tagung weist auf eine weitere Polarität, nämlich die zwischen lokalem und universalem Aspekt, zwischen „teilkirchlicher" und „gesamtkirchlicher" Identität – ich erinnere an Philipp Harnoncourts umfangreiche Untersuchung und Erörterung dieses Problemfeldes unter eben diesen Stichworten.[2] Damit kommt die Möglichkeit in den Blick, dass es zwischen „Gemeinde" und „Fachleuten" auch um Anderes gehen könnte, als um primitives Emotionalitätsbedürfnis oder bequemen Beharrungsreflex, nämlich um die Wahrung von Identitätsanteilen, deren Auflösung in einem „von oben" verordneten Ganzen als Verlust erlebt würde, ohne dass dieser Verlust durch eine wie immer definierte höhere Qualität oder durch eine ökumenische Verbindlichkeit wettgemacht wird.

Das können lebendige Lokaltraditionen sein, beispielsweise religiöse Volksbräuche, die mit bestimmten Liedern verbunden sind. Das können – berechtigte und unberechtigte – Sorgen um ein konfessionelles Profil sein: die Diskussionen um die ökumenischen Liedfassungen haben in den reformierten Deutschschweizer Kirchen (zumindest auf Pfarrer-Ebene) Etliches zu Tage gefördert, was ökumenische Optimisten bereits überwunden glaubten. Und in der Gesangbuch-Geschichte finden sich auch Konfliktlinien entlang theologischen Richtungsgrenzen, etwa die Weiterverwendung des „Porst" durch pietistisch gesinnte Kreise neben oder anstatt den offiziellen Berliner Gesangbüchern im 18. und 19. Jahrhundert.

Versuchen wir, alle diese möglichen Konfliktlinien *ad bonam partem* zu interpretieren und auf einen Gemeralnenner zu bringen, sehen wir auf der einen Seite (bei den „Fachleuten") den Versuch, das was nach möglichst allgemeingültigen Kriterien als gut und sinnvoll erkannt wurde, in die Praxis umzusetzen, auf der anderen Seite (bei der „Gemeinde") die Sicherung einer Identität im Sinne lokaler lebendiger Traditionen, im Sinne theologischer oder konfessioneller Bewusstheit oder auch nur in der Sorge, noch vorhandene Traditionsreste eines bröckelnden Gemeindegesangs könnten verloren gehen, wenn Gewohntes und Vertrautes verändert wird.

---

[1] Konrad Ameln: „Von der Verantwortung der Herausgeber neuer Gesangbücher", JLH 30 (1986): 43-48.

[2] Philipp Harnoncourt, *Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie* (Freiburg i.Br., 1974).

Damit nun aber eine solche zu sichernde Identität in einer Gemeinde und in ihren Veranstaltungen überhaupt bestehen kann, müssen gewisse Voraussetzungen gegeben sein. Namentlich braucht es dazu eine erhebliche Konstanz in der Zusammensetzung einer Teilnehmerschaft und in der Regelmäßigkeit der Partizipation bei den einzelnen Teilnhemenden. Als extremes Beispiel denken wir an die durchstrukturierte Teilnehmerschaft eines religiösen Volksfestes, wo Funktionen oft jahrelang von denselben Leuten wahrgenommen und gar noch in der Familie vererbt werden – aber auch an die Konstanz einer „Kerngemeinde" und deren Bedeutung als Trägerin des regelmäßigen gottesdienstlichen Gemeindegesangs.

Angesichts der Veränderung gesellschaftlicher Strukturen in den letzten Jahrzehnten muss jetzt die These gewagt werden, dass solche Identität ermöglichende Konstanz rapide abnimmt und in den hoch urbanisierten nachindustriellen Gesellschaften Westeuropas schon weitgehend nicht mehr gegeben ist. Es sind Gesellschaften des *rapid social change*, der sozialen, beruflichen und örtlichen Mobilität, der wechselnden Lebensphasen und persönlichen Umorientierungen, der Abneigung gegen langfristige Bindungen und Verpflichtungen. Dass Restbestände konstanterer, längerfristig angelegter Strukturen noch da sind und vermutlich auch nicht ganz verschwinden werden, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie vom Normalfall zur Randerscheinung geworden sind und es darum nicht gut ausgehen kann, wenn kirchliches Selbstverständnis, kirchliche Arbeit und Strukturen sich vorwiegend oder ausschließlich darauf ausrichten.

Vielmehr müssen die neuen Verhaltensweisen ernst genommen und nicht sogleich moralisch abgewertet werden. Zu verbreitet ist die Meinung, hier sei vor allem Traditionsabbruch zu beklagen, Bezugsverlust, gesellschaftlicher und kirchlicher Zerfall und damit letztlich das Ende des Kirchengesangs. Der Verlust der Konstanz bedeutet nämlich keineswegs automatisch den Verlust an Partizipation überhaupt. Heutige Menschen in den „mobilen" Gesellschaften engagieren sich durchaus, aber sie tun es zeitlich begrenzt, auf klar umrissene Projekte bezogen, okkasionell oder gar punktuell. Damit fehlen wichtige Voraussetzungen für eine in sich bestehende und stabile Identität der Gemeinde. Diese Identität wird selber punktuell, ereignisbezogen, kurzfristig, veränderlich und veränder- und beeinflussbar.

Beobachtungen, die ich bei der Einführung des neuen Reformierten Gesangbuchs gemacht habe, weisen in diese Richtung. Es hat sich nämlich gezeigt, dass der Unterschied zwischen dem überkommenen Repertoire (abgesehen von ein paar „Schlagern" wie „Großer Gott, wir loben dich") und neu eingeführten Liedern im Gemeindegesang gar nicht groß war, sofern nur die neu eingeführten strukturell etwa den alten entsprachen, d.h. Strophen- und Zeilengliederung, tonale oder nicht zu exzentrische modale Ordnung, einfacher Rhythmus, geringer Ambitus, plausible Tonschritte. Neue Lieder wurden sofort ganz gut mitgesungen, auch wenn sie als solche keine eigene Tradition hatten und nicht schon zu einer „Gemeindeidentität" gehörten. Lösung von fester Tradition bedeutet offenbar auch Unbefangenheit, Mobilität heißt auch Lernfähigkeit.

Es ist klar, dass die beschriebenen urbanen und nachindustriellen Gesellschaftsstrukturen nicht überall vorauszusetzen sind, dass in manchen Gegenden und Ländern die Dinge anders (oder noch anders) liegen. Aus dem Blickwinkel der sehr stark urbanisierten schweizerischen Situation heraus muss ich aber dafür plädieren, den Konstanz- und Identitätsverlust nicht nur als Defizit

und Niedergang zu beklagen, sondern als Chance wahrzunehmen, der auch dem im Titel genannten Konflikt eine neue und vielleicht fruchtbarere Dynamik bringt.
Die gelockerte Bindung an Traditionen, verbunden mit der Offenheit, situativ Neues zu erfahren und zu lernen, hat nämlich das Verhältnis zu Liedtexten massiv verändert – in einer Radikalität, die wir in einer rezeptionsorientierten Hymnologie erst noch zur Kenntnis nehmen müssen! Ich beobachte eine rasch wachsende Fremdheit barocker und altprotestantischer Liedtexte, und zwar nicht nur ihres Sprachstils, sondern ihres Inhaltes wegen: ihres Gottes- und Menschenbildes, ihrer Auffassung von menschlichen Möglichkeiten und Aufgaben. Wer mit einem alten Text von Kindesbeinen an vertraut war, wird ihn vielleicht weiterhin akzeptieren, auch wenn er seine Fremdheit mit der Zeit erkennt; er wird zu einem hermeneutischen Transformationsprozess bereit sein. Wer aber einen solchen Text neu erlernen soll, wird sich zu Recht fragen, ob sich der Übersetzungs- und Aneignungsvorgang angesichts der sprachlichen und inhaltlichen Distanz überhaupt lohnt. Das heißt, dass die Ansprüche an Aktualität und Verständlichkeit von Liedtexten unter den Bedingungen verminderter Kontinuität bedeutend höher geworden sind. Zugleich konnte ich eine enorme Bereitschaft, ja ein Bedürfnis feststellen, inhaltlich anspruchsvolle, verständlich formulierte und dem aktuellen Lebensgefühl entsprechende neue Texte zu singen. Daraus ergeben sich neue Aufgaben der Sichtung und Bereitstellung, vor allem aber der Kommunikation mit den „Nutzern". Wenn „Identität der Gemeinde" nichts selbstverständlich Vorauszusetzendes ist, muss sie laufend neu gefunden werden, und zwar in einem Prozess, in dessen Argumentation auch die Hymnologie sich einbringen kann – unter der Voraussetzung allerdings, dass sie sich von historistischen Argumentationsmustern löst und sich einer multidisziplinären Diskussion stellt.

Man spricht heute religionssoziologisch etwas salopp von der „Kirche bei Gelegenheit", d.h. von der okkasionellen, dabei aber durchaus ernst genommenen und ernst zu nehmenden Teilnahme der Menschen am kirchlichen Leben. Die moderne Liturgik hat begonnen, sich mit diesem Phänomen auseinander zu setzen – für uns Hymnologinnen und Hymnologen stellt sich entsprechend nun die Frage des „Kirchenliedes bei Gelegenheit", das völlig anderen Gesetzmäßigkeiten unterliegt als wir das von der klassischen Kirchenliedgeschichte her gewohnt sind. Eine Hymnologie „im nachchristlichen Zeitalter" (wie unsere Zeit etwas zu pessimistisch genannt worden ist) müssen wir nicht suchen, wohl aber eine Hymnologie für das Zeitalter der gelockerten Traditionsbindungen, der geschwächten Institutionen und der beschleunigten gesellschaftlichen Dynamik.

Zusammenfassende Thesen zur Diskussion:

1. Ich gehe aus von Eigenheiten urbaner, sogenannter postmoderner, Gesellschaften unter dem Stichwort *rapid social change*: Schwächung dauerhafter Bindung, Schwächung institutioneller Strukturen, diskontinuierliche Biographien (beruflich, gesellschaftlich, familiär).
2. Diese Diskontinuität erschwert oder verhindert die Entstehung langfristig stabiler Identitäten von Gruppen, Gemeinden, Kirchen, Konfessionen, Nationen.
3. Ich schlage vor, dieses Phänomen nicht als Verfallserscheinung zu bekämpfen, sondern als Arbeitsvoraussetzung wahrzunehmen.

a) Wir haben mit dem zeitlich begrenzten, projektbezogenen oder gar punktuellen Engagement vieler Menschen zu rechnen und geeignete kirchliche und kirchenmusikalische Arbeitsformen zu entwickeln.
b) Abnehmende Bindung kann auch höhere Mobilität und Lernfähigkeit bedeuten. Dies steigert die Ansprüche an die Qualität (oder – präzisiert durch das Diskussionvotum von Britta Martini – Glaubwürdigkeit) von Texten. Die Entwicklung des Repertoires ist als vielschichter Prozess zu verstehen.

KIRCHENLIED IN DER DDR

Dr. Ilsabe Seibt

1. Grunddaten der DDR-Geschichte

Das Wirken der evangelischen Kirchen in der Deutschen Demokratischen Republik mit seinen spezifischen Ausprägungen ist nur vor dem Hintergrund der politisch-gesellschaftlichen Situation der DDR zu verstehen. Darum mag es nützlich sein, an den Beginn einige Grunddaten der DDR-Geschichte zu stellen.

Gegründet am 7.Oktober 1949 wenige Monate nach der Bundesrepublik Deutschland, war die DDR von allem Anfang an in jeder Hinsicht – wirtschaftlich, innen- und außenpolitisch – an die Vorgaben der Besatzungsmacht Sowjetunion gebunden. Das politische System einer kommunistischen Einheitspartei, in der DDR ergänzt durch sogenannte Blockparteien, wurde aus der Sowjetunion ebenso übernommen wie der zentralistische Aufbau des gesamten Staates und die Idee der herrschenden kommunistischen Ideologie, der sich die Gesellschaft in all ihren Verästelungen unterzuordnen habe. Religion galt prinzipiell als einem veralteten, reaktionären System zugehörig und damit selbst als rückwärtsgewandt, überholt und absterbend. Die frühen DDR-Jahre brachten, auch im Zeichen des Kalten Krieges, heftige Auseinandersetzungen zwischen Staat und Kirche mit sich, die jedoch spätestens seit den siebziger Jahren einem Bemühen um gegenseitige Achtung und partielle Kooperation wichen.

In den Wirren der Nachkriegszeit kam den Kirchen eine wichtige Rolle beim Neuaufbau der Gesellschaft zu. Das traf mit Einschränkungen auch auf die SBZ[1] zu, wo die Beziehungen zwischen Kirchen und SMAD[2] zunächst gut waren und die Kirchen für eine Zusammenarbeit gewonnen werden sollten.

Die ersten gravierenden Konflikte brachen an der Schulreform von 1946 auf, denn hier wurde das Prinzip der Trennung von Staat und Kirche rigoros gehandhabt. Der kirchliche Religionsunterricht in den Schulen wurde massiv behindert und nach und nach völlig unterbunden.

Die erste Verfassung der DDR von 1949 bewegte sich mit ihren Kirchenartikeln noch ganz im Rahmen der liberalen Traditionen und sicherte den Kirchen bisherige Rechte weiterhin zu. In der Praxis wurden die verbrieften Rechte jedoch von Seiten der staatlichen Behörden umgangen, eingeschränkt oder schlicht mißachtet. De facto wurde die Kirche in den fünfziger Jahren durch Willkürmaßnahmen rechtlos gemacht. Das im Juli 1952 beschlossene Programm zum Aufbau des Sozialismus führte zu verschärften Maßnahmen der SED[3] zur Durchsetzung ihrer gesellschaftspolitischen Ziele. Das schloß einen regelrechten Kirchenkampf ein, der in einer Verfolgung der Jungen Gemeinde und der Studentengemeinden im Frühjahr 1953 gipfelte. Es gab Verhaftungen und massenhafte Relegationen von den Oberschulen. Überraschend wendete sich die Situation, als auf Moskauer Druck hin die SED Anfang Juni 1953 einen Neuen Kurs beschloß. Das Eingeständnis schwerer Fehler ging mit der Rücknahme der Kirchenkampfmaßnahmen einher. Den Aufstand der Arbeiter am 17. Juni 1953 konnte der Neue Kurs dennoch nicht verhindern.

Schon im Frühjahr 1954 verschärfte sich die Konfrontation zwischen Staat und Kirche erneut. Im Zuge einer Neukonzeption der „Politik der Partei in Kirchenfragen" wurde ab

---

[1] Sowjetisch besetzte Zone
[2] Sowjetische Militäradministration in Deutschland
[3] Sozialistische Einheitspartei Deutschlands

1955 die Jugendweihe als säkularer Gegenentwurf zur Konfirmation eingeführt. Der staatliche Druck, an der Jugendweihe teilzunehmen, führte zu einem tiefen Einbruch in bis dahin noch volkskirchliche Strukturen. Aller Protest von Seiten der Kirche und deren Erklärung, daß Jugendweihe und Konfirmation unvereinbar seien, konnte daran nichts ändern. Schon nach wenigen Jahren nahmen nahezu vollzählige Schülerjahrgänge an der Jugendweihe teil.

Die nächsten Jahre waren von einer aggressiv kirchenfeindlichen Politik des Staates geprägt. Der Staat wünschte sich eine Kirche, die sich einerseits vollkommen loyal verhielt und sich andererseits auf den innersten Bereich religiösen Kultes zurückzog. Statt dessen aber unterließ es die Kirche keineswegs, sich zu Fragen des Lebens und der Gesellschaft zu äußern, auf Verfassungsbrüche hinzuweisen und Rechtspositionen einzuklagen. Anlaß für zahlreiche Attakken gegenüber der Kirche war die Bindung der östlichen evangelischen Landeskirchen an die EKD[4].

Das wohl einschneidendste Ereignis der DDR-Geschichte war der Bau der Berliner Mauer am 13. August 1961. Mit der Schließung der Grenze zu Westberlin wurde eine jahrelange Fluchtbewegung gestoppt, die ökonomisch nicht mehr verkraftbar war. Für die Bevölkerung der DDR bedeutete dies, von nun an unausweichlich in der DDR leben zu müssen, sich auf unabsehbare Zeit in diesem von vielen ungeliebten Staat einrichten zu müssen. Die Teilung Deutschlands schien nun endgültig zu sein und die Bürger der DDR waren die Verlierer der Teilung. Andererseits entstanden erst durch die Abriegelung der Grenze innenpolitische Bedingungen, die eine allmähliche Konsolidierung und Normalisierung ermöglichten. Die innere Stabilisierung verhalf der Führung zu größerem Selbstbewußtsein.

1968 gab sich die DDR eine neue Verfassung. Darin wurde den Kirchen eine, gemessen am früheren Verfassungstext, wesentlich geschmälerte Rolle zuerkannt, die jedoch im Grunde nichts anderes war als eine Festschreibung des faktischen Status der Kirche in der DDR.

Die 70er Jahre waren geprägt vom Ringen der DDR-Führung um internationale Anerkennung. Im Zuge dieser Bemühungen wandelten sich allmählich auch die Beziehungen zum anderen deutschen Staat. Es kam zu deutsch-deutschen Gesprächen und schließlich zum Abschluß des Grundlagenvertrages zwischen beiden deutschen Staaten 1972. Diese außenpolitischen Erfolge hatten freilich einen innenpolitischen Preis, der sich spätestens nach der Helsinki-Konferenz (1973-1975) zeigte. Die KSZE[5]-Beschlüsse bezogen in Korb 3 die Menschenrechte ein. In den folgenden Jahren nahmen Kirchen und oppositionelle Gruppen in der DDR unter Berufung auf Helsinki immer wieder Stellung zu Menschenrechtsproblemen in der DDR. Schließlich stellten DDR-Bürger seit Mitte der 70er Jahre in immer größer werdender Zahl Ausreiseanträge. So blieb das Klima insgesamt angespannt.

1985 wurde Michail Gorbatschow Generalsekretär der KPdSU[6]. Die von ihm eingeleitete Politik löste in der DDR Hoffnungen auf Veränderungen aus. Die Verkrustungen im Partei- und Staatsgefüge der DDR machten jedoch eine flexible Übernahme von Glasnost und Perestroika unmöglich. Die Veränderungen in der Sowjetunion stärkten die sich allmählich formierenden oppositionellen Gruppierungen in der DDR, so daß sich die Konflikte zwischen diesen Gruppen und dem Staat weiter verschärften. Mit den Ereignissen des Herbstes 1989 war das Ende der DDR besiegelt.

---

[4] Evangelische Kirche in Deutschland
[5] Konferenz für Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa
[6] Kommunistische Partei der Sowjetunion

2. Evangelische Kirchen in der DDR

Im Laufe der DDR-Geschichte haben die evangelischen Kirchen[7] eine bemerkenswerte Entwicklung durchlaufen. Der sich nach 1945 in der SBZ abzeichnenden politischen Ordnung standen sie von Anfang an abwartend und skeptisch gegenüber. Der immer wieder erlebte Entzug von verbrieften Rechten, die massive atheistische, antikirchliche Propaganda der SED, Verfolgungen etc. gaben Grund genug für eine durchweg ablehnende Haltung gegenüber dem Staat. Eine Haltung des Überwinterns und der Bestandswahrung prägte das kirchliche Handeln, getragen von der Hoffnung auf eine baldige Wiedervereinigung unter westlichem Vorzeichen. Eine nicht geringe Rolle spielte die Verbundenheit zu den Schwesterkirchen in der Bundesrepublik Deutschland, mit denen die DDR-Kirchen seit 1948 in der EKD verbunden waren.

In der zweiten Hälfte der 50er Jahre begann ein allmähliches Umdenken, das die vorfindlichen Lebensbedingungen ernst nahm und nach den Aufgaben und Möglichkeiten der Kirche in diesem gesellschaftlichen Umfeld fragte. Freilich konnten sich diese Versuche, aus der weit verbreiteten Anti-Haltung zu einem konstruktiven Verhältnis gegenüber Staat und Gesellschaft zu finden, noch lange nicht auf einen innerkirchlichen Konsens gründen. Erst der Bau der Berliner Mauer 1961 zwang dazu, den Staat DDR als die bestehende Ordnung anzusehen, in der Christen ihren Platz suchen und finden müssen.

1969 wurde der Bund evangelischer Kirchen in der DDR gegründet. Damit war die vom Staat lange geforderte und durch die Verfassung von 1968 gebotene Trennung von den evangelischen Kirchen der BRD vollzogen. Die Gründung des Kirchenbundes wurde zum Ausgangspunkt für einen tiefgreifenden Lernprozeß innerhalb der evangelischen Kirchen der DDR. Ihre relative Eigenständigkeit vergrößerte ihren Handlungsspielraum und führte zu einer veränderten Auffassung von Dienst und Auftrag der Kirche, die sich von volkskirchlichen Vorstellungen löste. 1970 formulierte die Bundessynode: „Der Bund wird sich als eine Zeugnis- und Dienstgemeinschaft von Kirchen in der sozialistischen Gesellschaft der DDR bewähren müssen."[8] Die Bundessynode 1971 formulierte dann: „Eine Zeugnis- und Dienstgemeinschaft von Kirchen in der DDR wird ihren Ort genau zu bedenken haben: *In* dieser so geprägten Gesellschaft, nicht *neben* ihr, nicht *gegen* sie." In der Kurzformel „Kirche im Sozialismus", die sowohl umstritten als auch vielfältig ausdeutbar war, ist dieser Versuch, Auftrag und Verantwortung der Kirchen zu benennen, bekannt geworden.

In ihrem Willen zu kritischer und mündiger Mitarbeit in der Gesellschaft war die Kirche kein bequemer Partner für den Staat. Dieser begann jedoch, in den Kirchen eine eigenständige Kraft in der DDR-Gesellschaft zu sehen. Seit der zweiten Hälfte der 70er Jahre kam es verstärkt zu Gesprächen über anstehende Sachfragen, beispielsweise kirchliche Arbeitsmöglichkeiten in Neubaugebieten, Friedenserziehung, Umweltschutz und ziviler Wehrersatzdienst. Die Kirchen betonten immer wieder, daß sich die Gesprächsergebnisse dort bewähren müssen, wo der einzelne Christ lebt und arbeitet. Allzu oft stand eine Einigung auf höherer Ebene im krassen Widerspruch zu den Behinderungen und Schwierigkeiten, denen Menschen ausgesetzt waren, die sich zu ihrem christlichen Glauben bekannten. Besonders gravierend waren die Diskriminierungen im Bildungsbereich. Hier gab es bis zuletzt keine Gesprächsbereitschaft des Staates gegenüber der Kirche.

---

[7] In der DDR gab es acht evangelische Landeskirchen, deren Grenzen im wesentlichen mit den traditionellen Ländergrenzen übereinstimmten. Sie waren rechtlich und organisatorisch selbständig, arbeiteten aber in zahlreichen gemeinsamen Gremien eng zusammen.

[8] Zitiert nach H.-J. Röder: Kirche im Sozialismus. In: Die evangelischen Kirchen in der DDR. Hrsg. von R. Henkys, S. 70.

3. Ein kurzer Blick auf das kirchliche Leben in der DDR

Die Kirche befand sich in einer Minderheitensituation innerhalb einer säkularisierten Gesellschaft. Der äußere Druck, dem sie ausgesetzt war, bewirkte eine Konzentration auf das Zeugnis des Evangeliums und den Dienst an den Schwachen der Gesellschaft. Kirche der kleinen Zahlen zu sein – das brachte besonders in ländlichen Gebieten viele Probleme für die Organisation des Gemeindelebens mit sich. Vielfach machte sich Resignation breit. Andererseits gab es blühende Gemeinden mit motivierten Mitarbeitern und breitgefächerten Angeboten für alle Altersstufen. In vielen Stadtgemeinden gab es hochqualifizierte kirchenmusikalische Arbeit. Während das Vereinsleben in der DDR weitgehend am Boden lag, es also auch kaum noch Gesangsvereine gab[9], war das Singen in Kirchenchören außerordentlich beliebt. Gesungen wurde auch sonst überall, wo sich Gemeinde traf – neben den Gottesdiensten vor allem in der Jungen Gemeinde, im kirchlichen Unterricht für Kinder und Konfirmanden und in der Altenarbeit.

Die evangelischen Kirchen bildeten in einem weit gespannten Netz unterschiedlicher Ausbildungseinrichtungen Mitarbeiter für die verschiedenen Gemeindedienste aus. Es gab seminaristische Ausbildungen für Katecheten und Diakone und Hochschulen, an denen Theologie oder Kirchenmusik studiert werden konnte. Nicht nur in der kirchenmusikalischen Ausbildung, sondern auch in anderen Ausbildungszweigen wurden musikalische Fertigkeiten erworben und hymnologische Kenntnisse vermittelt.

4. Kirchliche Liederbücher in der DDR

Jede Publikation stand in der DDR unter dem Vorbehalt der staatlichen Druckerlaubnis. Das galt für theologische Literatur ebenso wie für Liederbücher und -hefte. Wo die Zensur am Werke ist, arbeitet oft schon zuvor die „Schere im Kopf". Im Nachhinein ist es oft nicht einfach, zu beurteilen, welcher Mechanismus stärker war. Im übrigen waren davon auch nichtkirchliche Liedersammlungen betroffen, wie das folgende Beispiel zeigt: Im Musikverlag Peters Leipzig erschien in Neuer Ausgabe „Das kleine Volksliederbuch" ohne Jahr, wie die Lizenz-Nr. ausweist 1966 gedruckt. Darin erscheint das bekannte Volkslied „Innsbruck, ich muß dich lassen" mit völlig verändertem Text. Die erste Strophe beginnt: Ach Lieb, ich muß dich lassen, / ich fahr dahin mein Straßen; / bringt meinem Herzen Pein". Damit wird der folgende Text ersetzt[10]: „Innsbruck, ich muß dich lassen, / ich fahr dahin mein Straßen / in fremde Land dahin." Eingeschlossen in ihrem Land, nur mit der Möglichkeit, das „sozialistische" Ausland zu bereisen, sollten die DDR-Bürger nicht an das österreichische Innsbruck oder fremde Länder erinnert werden. Interessanterweise fehlt bei diesem Lied der Hinweis auf die Herkunft des Textes, wie er sonst den Liedern des kleinen Volksliederbuches beigegeben wurde.

Doch zurück zum kirchlichen Singen. Vieles konnte im Laufe der Zeit gedruckt werden. Viele Lieder wurden jedoch auch nur gesammelt und auf dem Wege der Vervielfältigung

---

[9] Vgl. aber die Singebewegung der FDJ und viele Chöre, die, wenn sie öffentlich auftreten wollten, ihr Repertoire entsprechend anpaßten.

[10] Zitiert nach *Wandervogels Singebuch*, Leipzig 1915. Der Volksliedtext aus dem 15. Jh. ist ebenfalls zu finden in *Ringsum erwachen Lieder*. Chorbuch für die Oberschulen 9.-12. Klasse (1956) und im Chorbuch für die Klassen 11 und 12 *Vom Frieden singen unsre Lieder* (1975), jeweils verbunden mit dem Satz von Heinrich Isaac. Für diese Inkonsequenz gibt es durchaus verschiedene Erklärungsmöglichkeiten. Generell gilt, daß trotz aller zentralistischen Führung doch an verschiedenen Orten bzw. zu unterschiedlichen Zeiten die staatliche Einflußnahme auf Veröffentlichungen durchaus mehr oder weniger strikt gehandhabt wurde. Nicht selten entschied ein undurchschaubares Geflecht von Abhängigkeiten, Rücksichtnahmen, Interessen und persönlicher Risikobereitschaft darüber, was gedruckt wurde.

verbreitet. Im folgenden gebe ich einen kurzen Überblick über wichtige gedruckte Liederbücher und -hefte.

- Das 1950 erschienene *Evangelische Kirchengesangbuch* (EKG) war das gemeinsame Gesangbuch der evangelischen Christen in Deutschland. In der DDR konnte das EKG in mehreren Regionalausgaben immer wieder gedruckt werden.
- 1935 erschien das Liederbuch für evangelische Frauen *Lob Gott getrost mit Singen*. Dieses Buch erlebte 1954 eine 2. Auflage, die in der DDR wiederholt abgedruckt wurde. Mir liegt die 4. Auflage von 1967 vor.
- Wulf Thiel gab in Verbindung mit Herwig Hafa und Adolf Strube das Evangelische Kindergesangbuch *In dir ist Freude* heraus. Mir liegt die 14. Auflage von 1970 vor.
- *Singt und klingt*, ein Liederbuch für die evangelische Jugend, wurde vom Burckardthaus in der DDR und vom Evangelischen Jungmännerwerk herausgegeben. Mir liegt die 9. Auflage von 1986 vor. Das Buch enthält das Vorwort der 1.-6. Auflage und das Vorwort zur 7., veränderten Auflage. In letzterer heißt es: „Seit über 15 Jahren dient ‚Singt und klingt' der evangelischen Jugendarbeit und auch anderen Gruppen der Gemeinde als Liederbuch."
- Seit 1972 erschienen fünf Hefte *Gott liebt diese Welt. Neue Lieder.* Herausgeber war Theophil Rothenberg. Das 5. Heft, 1. Auflage 1982, enthält nur Lieder von DDR-Autoren.
- In drei Heften erschienen *Neue Gemeindelieder*, herausgegeben von Manfred Schlenker im Auftrag der Kirchenchorwerke Brandenburgs und der Kirchenprovinz Sachsen. Heft I, 1973, 3. Auflage; Heft II, 1973; Heft III, 1976. Die insgesamt 108 „Lieder, für die Versammlungen christlicher Gemeinde bestimmt, entstanden in unserer Zeit. Sie lehnen sich zum Teil an die Vorbilder des Evangelischen Kirchengesangbuches an, doch beziehen sie auch Impulse aus dem Bereich des Jugendliedes, des Songs usw.".[11]
- Das Liedheft *Gott erwartet euch* wurde 1974 in 2. Auflage vom Evangelisch-Lutherischen Landeskirchenamt Sachsen herausgegeben. Das Liedheft möchte den Gemeinden eine Auswahl neuer Lieder zum geordneten Gebrauch in Veranstaltungen und Gottesdiensten anbieten. Dabei erhebt die Sammlung nicht den Anspruch, neues Liedgut in umfassender Weise anzubieten.[12] Das Heft enthält 86 Lieder.
- 1978 erschienen *Neue Lieder*, ein Beiheft zum Evangelischen Kirchengesangbuch, herausgegeben vom Rat der Evangelischen Kirche der Union – Bereich DDR – und der Kirchenleitung der Vereinigen Evangelisch-Lutherischen Kirche in der DDR. Das Heft enthält 83 Lieder.

Die Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern will lediglich einen ersten Einblick in die Vielfalt der Veröffentlichungen geben. Auffallend sind die unzureichenden bibliographischen Angaben in den Liederbüchern und –heften. Es fehlen in der Regel Hinweise auf das Jahr der Erstveröffentlichung. Dies war jedoch keine Besonderheit kirchlicher Publikationen, sondern wurde im Druckwesen der DDR allgemein so gehandhabt.

5. Tendenzen im sozialistischen Liedgut

Es ist schon deutlich geworden, daß die Kirchen als ganze, aber in hohem Maße auch jede einzelne Christin, jeder einzelne Christ in eine ständige Auseinandersetzung mit ihrer atheistischen Umwelt gedrängt wurden. Diese wurde nicht andauernd aktiv geführt, aber es

[11] Vorwort 1. Auflage.
[12] Vgl. Geleitwort.

gab doch in der Schule vor allem, aber auch in vielen Betrieben Reibungs- und Konfliktpunkte. Oft taten sich Gegensätze zum christlichen Menschenbild und zur christlichen Ethik auf, etwa wenn klassenkämpferische Parolen strapaziert oder kommunistische Visionen ausgemalt wurden, denen nicht widersprochen werden durfte.

Die herrschende Ideologie wurde unter anderem durch entsprechendes Liedgut vermittelt. Bevorzugter Ort hierfür waren Kindergärten und Schulen sowie der Jugendverband Freie Deutsche Jugend. Man mußte die Lieder nicht mögen, man konnte sie albern und unerträglich finden – entziehen konnte man sich ihnen in der Regel nicht, wenn man in der DDR geboren und aufgewachsen war. Auch wer in der Kirche oder in der Jungen Gemeinde christliches Liedgut lernte und sang, hatte doch auch immer den Ton des offiziellen Singens im Ohr.

Seiner Herkunft nach läßt sich das sozialistische Liedgut etwa wie folgt klassifizieren:

- Lieder der deutschen und internationalen Arbeiterbewegung des 19. und 20. Jahrhunderts
- Antifaschistische Lieder deutscher und sowjetischer Herkunft
- Kampflieder internationaler Befreiungsbewegungen
- Russische Lieder, die den sozialistischen Aufbau besingen, in deutscher Übersetzung
- In der DDR entstandene Lieder für Kinder und Jugendliche
- Traditionelle Volkslieder

Die Qualität der Lieder war durchaus verschieden. Es gab mitreißende Songs, die man einfach gerne sang (z. B. das „Solidaritätslied" *Vorwärts und nicht vergessen* von Brecht/Eisler) oder anrührende Lieder (z.B. das „Lied der Moorsoldaten", entstanden im Konzentrationslager Börgermoor). Daneben standen minderwertige Produkte, die auf banalste Weise den Alltag von Kindern besingen.[13]

Viele Lieder haben eine deutlich erkennbare erzieherische Funktion. Den Kindergartenkindern soll die Welt der Arbeit vertraut gemacht werden, sie sollen die DDR als ihr Vaterland lieben lernen. Das schloß die frühzeitige Erziehung zur Landesverteidigung ein. Darum gibt es eine Reihe von Liedern, die das Leben der Soldaten besingen.[14] Spiel, Sport und Feier nehmen ebenfalls einen breiten Raum ein. Dagegen fällt auf, daß Weihnachten und Ostern nicht nur marginalisiert, sondern auch vollständig säkularisiert werden. Im Liederbuch für die Vorschulerziehung *Sputnik, Sputnik, kreise* von 1970 wird das Weihnachtsfest reduziert auf Weihnachtsmann, Lichter, Tannenbaum, Geschenke und Plätzchenbacken. Immerhin erscheinen noch „Freude im Advent" und „Weihnachtsfriede wird verkündet". Über Herkunft und Inhalt des Festes ist jedoch nichts zu erfahren.

Das Liederbuch der Jungpioniere *Sing mit, Pionier*, erschienen 1974 in 3. Auflage, enthält folgende Liedgruppen: „Fahnen und Wimpel wehn auf allen Straßen; Soldaten sind vorbeimarschiert; Einen Roller hab ich; Es war eine Mutter, die hatte vier Kinder; Guten Tag, du neuer Morgen; Überall, wohin man schaut, wird aufgebaut; Unsre Hände sind noch klein, können aber fleißig sein und Kleine weiße Friedenstaube". Die oben genannten Ziele des Singens werden durch diese Rubrizierung deutlich unterstrichen.

Das Musiklehrbuch für die 7./8. Klasse (1986) beschreibt auf S. 165 die „Lieder der Singebewegung der FDJ als Ausdruck sozialistischen Lebensgefühls". Weiter heißt es dann zum Repertoire der FDJ-Singeklubs: „Im Mittelpunkt aber stehen Lieder vom Hier und

---

[13] Als Beispiel zitiere ich aus *Sputnik, Sputnik, kreise. Ein Liederbuch für die Vorschulerziehung.* 4. Auflage, Leipzig 1970, S. 9: 1. Seht ihr dort den Traktor stehn / mit Rädern rund und groß? / Wenn Vati kommt, ihr werdet sehn, / dann fährt er mit ihm los. 2. Traktor fährt mit viel Gebrumm / hinauf aufs große Feld. / dort pflügt er schon die Erde um. / Bald ist das Feld bestellt.

[14] Vgl. in: *Sputnik, Sputnik kreise.* S.30: „1. Lieber Soldat, du trägst ein Gewehr. / Lieber Soldat, wir lieben dich sehr. / Mit Panzer und Flugzeug bist du stets bereit / für uns Kinder alle im Ehrenkleid. 2. Lieber Soldat, wir singen dir dies Lied./ Lieber Soldat, der Friede mit uns zieht./ Und wenn ich erst groß bin, wird auch ich Soldat, / damit unser Land immer Frieden hat."

Heute, Lieder, die die Empfindungen, Gedanken und Ziele unserer jungen Menschen ausdrücken, ihren revolutionären Schwung, ihren Optimismus, ihr Verantwortungsbewußtsein. [...] Freude am Erfinden von Melodien und Texten, am gemeinschaftlichen Singen und Musizieren, an der Geselligkeit und an der ideologischen Wirksamkeit der Lieder bildet in der Arbeit unserer Singeklubs eine untrennbare Einheit." Dann folgen einige Liedbeispiele, u.a. „Sag mir, wo du stehst" (Text und Melodie von Hartmut König):

Sag mir, wo du stehst / und welchen Weg du gehst! (Refrain)
1. Zurück oder vorwärts; du mußt dich entschließen! / wir bringen die Zeit nach vorn Stück um Stück./ Du kannst nicht bei uns und bei ihnen genießen, / denn wenn du im Kreis gehst, dann bleibst du zurück.
2. Du gibst, wenn du redest, vielleicht dir die Blöße,/ noch nie überlegt zu haben, wohin; / du schmälerst durch Schweigen die eigene Größe. / Ich sag dir: Dann fehlt deinem Leben der Sinn!
3. Wir haben ein Recht darauf, dich zu erkennen, / auch nickende Masken nützen uns nicht. / Ich will beim richtigen Namen dich nennen. / Und darum zeig mir dein wahres Gesicht!

Der allumfassende Anspruch der Ideologie auf Beeinflussung der Menschen und die Vereinnahmung ihres Fühlens und Denkens läßt sich kaum deutlicher zum Ausdruck bringen.

Alle Liederbücher, besonders für Kinder und Jugendliche, waren stark ideologisch geprägt. Sie dienten dem Ziel, sozialistische Menschen zu formen, die bereit waren, sich durch fleißige Arbeit für ihre Heimat DDR einzusetzen und sie, wenn nötig, gegen Angriffe von außen zu verteidigen. Sie sollten eingebunden werden in den sogenannten „internationalen Klassenkampf der fortschrittlichen Kräfte gegen die Reaktion". Die „Reaktion" – ein ideologisch hochbesetzter Begriff – wurde in erster Linie mit der westdeutschen Gesellschaft identifiziert. Auch das „kulturelle Erbe" wurde dieser Weltsicht untergeordnet. Abschließend ein Zitat aus dem Musiklehrbuch der 9./10. Klasse (1972, S. 87) zur Moritat von Mackie Messer aus der 1928 uraufgeführten Dreigroschenoper von B. Brecht und K. Weill. „In diesem Song wird die imperialistische Bourgeoisie, verkörpert durch den Verbrecher Mackie Messer, mit einem räuberischen Haifisch verglichen. Während dieser jedoch seine Zähne offen zeigt, ist die kapitalistische Ausbeuterklasse viel gefährlicher: ihre Waffen sieht man nicht. Ausbeutung, Unterdrückung und Kriegsvorbereitung werden unter dem Deckmantel bürgerlicher Demokratie durch Lüge und Betrug verschleiert." So funktionierte in der DDR die Erziehung zum Klassenhaß.

6. Reaktionen des Kirchenliedes auf die politische Situation in der DDR

DDR-Bürger wußten sich der allgegenwärtigen ideologischen Beeinflußung zu entziehen. Vieles wurde nur pro forma mitvollzogen oder man widersetzte sich auf eine stille Art und Weise den nicht endenwollenden Zumutungen. Ich erinnere mich an meinen Mathematiklehrer in der 9./10. Klasse, bei dem mir eines Tages auffiel, daß er die im Lehrbuch reichlich vorhandenen Sachaufgaben militärischen Inhalts niemals lösen ließ. Doch den einzigen Raum, in dem man sich wirklich in echten Diskussionen mit dem Alltag und der Ideologie auseinandersetzen konnte, boten die Kirchen. Schaut man die in der DDR entstandenen Lieder an, so bemerkt man rasch, daß hier behutsam, aber dennoch unmißverständlich eine andere Sprache gesprochen, andere Inhalte transportiert und Lebensprobleme unabhängig von ideologischen Schablonen behandelt wurden. Die Lieder sind Ausdruck eines Glaubens, der Freude ausstrahlt und trotz aller Anfechtung stärkt und stützt und sie reagieren deutlich auf die DDR-Situation. Weil Kritik unerwünscht war, lernten DDR-Bürger die Kunst der Anspielung und des genauen Hinhörens. So mag es sein, daß von heute aus betrachtet das kritische Potential der Lieder nur schwer vermittelbar ist. Wer aber das sozialistische Liedgut im Ohr hatte, verstand sofort, was gemeint war. So konnten die Lieder ihre Kraft entfalten.

6.1. Neue Lieder für die Gemeinden

In die oben bereits aufgeführten Liedersammlungen sind Lieder ost- und westdeutschen Ursprungs aufgenommen worden. Im folgenden versuche ich, anhand einiger Themen, die ich für situationstypisch halte, Einblicke in die Lieder zu geben.

Für alle Sammlungen läßt sich sagen, daß Lob, Dank, Bitte und Klage niemals völlig abgelöst von der Lebenssituation in der DDR ausgesprochen werden. Immer wieder wird die Gewißheit ausgesprochen: „Diese Welt ist Gottes Welt“[15] und „Gott liebt diese Welt, / und wir sind sein eigen! / Wohin er uns stellt, / sollen wir es zeigen: / Gott liebt diese Welt!“[16], so sozialistisch sie auch immer sein mag. Gott hat uns an diesen Platz gestellt und darum wird er uns auch zur Seite stehen: „Was wir auch tun, jeder so, wie er kann, mit Gesang und Geschick, mit Verstand oder Kraft; / jeder von uns hat sein'n Platz in der Zeit, ist ein Teil der Gemeinde, die alles erhält.“[17] „Überall treff ich auf dich, wo ich auch immer bin. / Wenn ich deine Spuren sehe und erkenn den Sinn, / wünsch ich mir, ein Lichtstrahl deiner Liebe heut zu sein – / deiner Liebe, die die Welt erhellt – / an dem Platz, wo du mich hingestellt.“[18]

Großen Raum nehmen Lieder zum Abendmahl ein. Ich zitiere aus einem Lied von Erhard Anger: „1. Wir treten, Herr an deinen Tisch, / wolln deine Gäste sein. / Du hast dein Zeichen aufgestellt, / du gibst uns Brot und Wein. 2. Du gibst noch mehr: du machst uns eins / durch Sakrament und Wort, / du führst dein Volk nach deinem Plan / durch alle Zeiten fort. 4. Du gibst noch mehr. Du gibst dich selbst / in deinem Leib und Blut. / Wir nehmen, Herr, dein Opfer an / und fassen neuen Mut, 5. den Mut zum Glauben in der Welt, / die sich von dir getrennt, / der Welt, in der wir täglich stehn / und die dich nicht mehr kennt.“[19] Die tägliche Erfahrung einer atheistischen Umwelt wird aufgenommen und aus der Perspektive des Glaubens gedeutet: Gott führt sein Volk nach *seinem* Plan[20].

Viele Lieder sprechen davon, daß Gott uns begleitet. In einem Lied von Roland Springborn heißt es: „Begegnet uns im Leben auch Traurigkeit und Not, / ist Gott in unsrer Nähe, / ist Gott in unsrer Nähe. / Er ist nicht tot. Refrain: Mit Christus unterwegs / ist keiner je allein, / denn er hat uns gesagt: / Ich will bei euch sein.“[21] Hier kommt ein immer wiederkehrendes Anliegen der Lieder zur Sprache: sie wollen im Glauben stärken und Unterstützung für den schwierigen Weg eines christlichen Lebens geben, hier auch und gerade angesichts der ständigen Anfragen durch den Atheismus. Hans-Kurt Ebert formuliert das so: „Steine, die im Wege liegen, / sind nicht nur zum Stolpern da. / Wir wolln sie mit einbeziehen, / wenn wir unsre kleinen Straßen baun.“[22] In dem Lied „Sucht mich, spricht Gott“, ebenfalls von Ebert, geht es um die Erfahrbarkeit Gottes im Alltag: „Wo wir im Alltag die Wege nicht scheuen, den andern zu suchen, begegnen wir Gott. / Wo wir im Alltag die Angst überwinden, ein Zeichen zu setzen, begegnen wir Gott.“[23] Das Bemühen um derartige Konkretionen ist in vielen Liedern auffindbar und verleiht ihnen trotz mancher poetischer Schwächen eine besondere Eindringlichkeit.

Daneben stehen Lieder, die einer fröhlichen Glaubenszuversicht im Wissen um eine tragfähige Gemeinschaft Ausdruck verleihen. Unendlich strapaziert wurde das im Westen entstan-

---

[15] Text von Gottfried Hänisch; in: *Neue Gemeindelieder* I, Nr. 28.
[16] Text von Walter Schulz; in: *Neue Gemeindelieder* I, Nr. 27.
[17] Text von Manfred Domrös; in: *Gott liebt diese Welt* V, 155,1.
[18] Text von Karl-Heinz Willenberg; in: *Gott liebt diese Welt* V, 178,4.
[19] In: *Gott erwartet euch*, Nr.19.
[20] In der „Planwirtschaft“ der DDR, in der es für alles und jedes einen Plan gab, auch im kulturellen Bereich sowie im Erziehungswesen, setzt Anger hier gewiß nicht zufällig Gottes Plan dagegen, der menschliches Planen zu durchkreuzen vermag.
[21] In: *Neue Lieder*. Beiheft zum EKG, Nr.68,1.
[22] In: *Gott liebt diese Welt* V, Nr. 171, Refrain.
[23] In: *Gott liebt diese Welt* V, Nr. 174,1.

dene „Gottes Liebe ist wie die Sonne“[24], von dem mir Uwe Dittmer, ein Potsdamer Jugendpfarrer, sagte: „Wenn man ‚Gottes Liebe ist wie die Sonne‘ zwanzig mal gesungen hat, ist man gefeit gegen den Quatsch da draußen“. Ähnlich war es mit „Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer“. In den gedruckten Liedheften fand ich es nur in *Gott liebt diese Welt* IV, Nr. 104. Dort fehlt jedoch die 3. Strophe: „Und dennoch sind da Mauern zwischen Menschen / und nur durch Gitter sehen wir uns an [...]“ Obwohl dieser Text eine Rückübertragung aus dem Schwedischen ist[25], war die Möglichkeit der Bezugnahme auf die Berliner Mauer so offensichtlich, daß diese Strophe nicht gedruckt werden durfte. Dennoch war sie überall bekannt und wurde gesungen, denn in die vervielfältigten Liedersammlungen konnte die Zensur nicht eingreifen.

6.2. Die Lieder der Jungen Gemeinde

In der Zeit nach dem Krieg wurden in den Jungen Gemeinden Gesangbuchlieder und Lieder der Jugendbewegung und des CVJM[26] vor 1933 gesungen. Sehr beliebt waren Lieder mit kämpferischen Texten, die selbstbewußt christliche Anliegen vortrugen. „Herr, wir stehen Hand in Hand“ von Otto Riethmüller war bis etwa 1960 das Lied schlechthin, daneben traten Lieder wie „Wir jungen Christen tragen“ von Willi Reschke. Die Verbreitung der Lieder geschah durch Liederbücher, die schon in den dreißiger Jahren von den evangelischen Jugendverbänden herausgegeben wurden. Sie erschienen z.T. in Neuauflagen auch in der DDR: *Ein neues Lied* (1953), *Der helle Ton* (1954). Aber auch nicht in der DDR gedruckte Liedersammlungen fanden ihren Weg in die Jungen Gemeinden, so die beliebte und weit verbreitete *Mundorgel*[27].

In den 60er Jahren wichen die trutzigen Lieder zunehmend in der DDR neu entstandenen Liedern. Neben die offizielle Gesangbucharbeit der Kirchen trat nun eine aus den Jungen Gemeinden selbst hervorgehende Singebewegung. Ich beziehe mich aufgrund meiner eigenen Erfahrungen im folgenden überwiegend auf die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg. Prägend wirkte hier vor allem der Jugendwart Fritz Müller. Seit den 60er Jahren schrieb er eine Reihe von Liedern, die sich in den Jungen Gemeinden z.T. bis heute großer Beliebtheit erfreuen. Seine Lieder laden dazu ein, ein Leben aus dem Glauben und im Vertrauen auf Gott zu führen, sie fordern neben dem Bekenntnis zur erkennbaren Tat auf und nehmen eindeutig Stellung zur schwierigen Situation, in der sich junge, engagierte Christen in der DDR befinden konnten. Müllers einprägsame und mitreißende Melodien sorgten schließlich dafür, daß viele seiner Lieder wahre Schlager wurden.

Wie die Lieder der Jungen Gemeinde auf das Singen in DDR-Schulen und Jugendorganisationen reagierten, läßt sich gut an Liedern zeigen, die sich mit den Themen Krieg und Frieden befassen. Die DDR stilisierte sich zwar als deutscher Friedensstaat, in der Praxis war jedoch eine zunehmende Militarisierung und Erziehung zum Haß gegen den (westdeutschen) Klassenfeind unübersehbar. Wie das beides zusammenging, wurde z.B. den Kindern der 7. Klasse im Deutschunterricht durch die Parabel „Bewaffneter Friede“ von Wilhelm Busch nahegebracht. Das Streitgespräch zwischen Fuchs und Igel endet mit der Strophe: „Und allsogleich macht er sich rund, / schließt seinen dichten Stachelbund / und trotzt getrost der ganzen Welt, / bewaffnet, doch als Friedensheld.“ Die Interpretation sollte

---

[24] Text und Melodie: Die Rufer; in: *Die Fontäne*, hrsg. von Ortwin Schweitzer und Karl Häberle, Stuttgart 1881, S. 99.

[25] Vgl. zur Geschichte dieses Liedes: Jürgen Henkys: Nach Schweden und zurück Die Verwandlung, Verdoppelung, Verflüchtigung eines Liedes von der christlichen Freiheit. In: Ders.: Singender und gesungener Glaube. Hymnologische Beiträge in neuer Folge. Göttingen 1999, S. 140-146.

[26] Christlicher Verein junger Männer

[27] In einer vervielfältigten Liedersammlung der Potsdamer Jungen Gemeinden fand ich neben den in den Liederheften üblicherweise verbreiteten Liedern eine große Anzahl von Liedern aus der Mundorgel, die eifrig gesungen wurden, wie die Kreuze im Inhaltsverzeichnis verraten.

die Kinder davon überzeugen, daß die Bedrohung des Staates die Bereitschaft jedes einzelnen zur Landesvertreidigung erfordert und so der Sache des Friedens am besten gedient sei.

Im Liederbuch der Jungpioniere *Sing mit, Pionier*[28] steht das Lied „Gute Freunde": „1. Soldaten sind vorbeimarschiert im gleichen Schritt und Tritt. / Wir Pioniere kennen sie und laufen fröhlich mit.[...] Refrain: Gute Freunde, gute Freunde, gute Freunde in der Volksarmee. Sie schützen unsre Heimat zu Land , zu Luft und auf der See, juchhei! 2. Ein Leutnant führt den zweiten Zug / mit fröhlichem Gesicht. / Als Lehrer gab er früher uns / den schönsten Unterricht. 3. Der Flügelmann im ersten Glied / mit Stahlhelm und MPi, / als Melker der Genossenschaft / betreute er das Vieh. 4. Soldaten sind vorbeimarschiert, / die ganze Kompanie. / Und wenn wir groß sind, wollen wir / Soldat sein, so wie sie." Was hier für die kleineren Kinder noch etwas undeutlich „Schutz der Heimat" genannt wird, hört sich beispielsweise im Chorbuch für die Klassen 11 und 12 *Vom Frieden singen unsre Lieder* so an: „1. Dem Morgenrot entgegen, / ihr Kampfgenossen all. / Bald siegt ihr allerwegen, / bald weicht der Feinde Wall. / Mit Macht heran und haltet Schritt. / Arbeiterjugend, will sie mit? / Wir sind die junge Garde des Proletariats. 3. Die Arbeit kann uns lehren, / sie lehrte uns die Kraft, / den Reichtum zu vermehren / der unsre Armut schafft. / Nun wurd die Kraft von uns erkannt, / die starke Waffe unsrer Hand. / Schlag zu, du junge Garde des Proletariats. 4. Wir reichen euch die Hände, / Genossen all, zum Bund. / Des Kampfes sei kein Ende, / eh nicht in weiter Rund / der Arbeit freies Volk gesiegt / und jeder Feind am Boden liegt. / Vorwärts, du junge Garde des Proletariats."[29] Friedensrhetorik in Verbindung mit Klassenhaß kennzeichnen viele dieser Lieder. Die Beispiele ließen sich vermehren.

1978 führte die DDR „Wehrkunde" als Schulfach verbindlich ein. 1981/82 kam es dann im Zusammenhang mit der Friedensdakade, die seit 1981 jährlich in den evangelischen Kirchen im November begangen wurde, zu Auseinandersetzungen um den Aufnäher „Schwerter zu Pflugscharen". Der Staat fühlte sich von öffentlich gezeigtem, unabhängigem und eigenständigem Friedensengagement derart provoziert, daß er mit polizeilicher Gewalt gegen Jugendliche vorging und Relegierungen von Schulen aussprach.

Vor diesem Hintergrund sprechen die Lieder Fritz Müllers und anderer eine deutliche Sprache. Der Erziehung zum Haß wird die geschwisterliche Liebe zu allen Menschen entgegengesetzt, die darin gründet, daß alle Menschen Gottes Kinder sind, auch die, die davon nichts wissen wollen. Frieden beruht auf Verzeihenkönnen und Versöhnung. Dem sozialistischen Menschenbild, das sich in den Liedern von Schönfärberei und scharfen Antithesen bestimmt präsentierte und darüber die Differenziertheit des Lebens einebnete und menschliche Konflikte einfach aussparte, setzten die kirchlichen Jugendmitarbeiter einen offenen Blick für Freude und Leid, für Liebe und Schuld, für Hoffnung und Versagen entgegen.

Nach 1972 gab Fritz Müller das Liedheft *Gottes Sache geht weiter. Lieder junger Christen für Menschen von heute* mit etwa 30 Liedern heraus. Es wurde nicht gedruckt, sondern im Wachsmatritzenverfahren vervielfältigt und enthielt den Vermerk „Nur zum innerkirchlichen Dienstgebrauch". Fast alle Lieder stammen von Müller selbst, einige sind in Zusammenarbeit mit Joachim Franke und Rolf-Dieter Günther entstanden.

Die ersten beiden Strophen des titelgebenden Liedes lauten: „1. Es wird sein, daß unsre Welt Kinder spielen sieht, / die zusammen Frieden üben und nicht weiter Krieg. 2. Es wird sein, daß Stacheldraht im Museum liegt, / Menschen lieber Brücken bauen und Versöhnung siegt." Dazu der Refrain: „Gottes Sache geht weiter durch die Zeit, wenn wir das sehn und verstehn, wird man morgen sagen: Wir brauchen Gottes Wort." (1969) In einem anderen Lied heißt es unmißverständlich: „Sag dem Krieger, seine Chance ist vorbei, wer heut noch den

---

[28] Text von Hans-Georg Beyer; 1974, 3. Auflage 1974, S. 33.

[29] 3. Auflage Berlin 1979, S. 7. Es ist grotesk, daß dieses Kampflied unter der Rubrik „Wir zwingen das Jahrhundert" das Eröffnungslied der Sammlung ist, die den Titel „Vom Frieden singen unsre Lieder" trägt.

Haß lehrt, seine Schwäche demonstriert." (1969) Wirklicher Friede kann in einer zerrissenen Welt nur von Gott kommen. Der Refrain eines viel gesungenen Liedes lautet: „Herr, erbarme dich, Herr erbarme dich! / Zu meinem Leben / mußt du mir geben / deinen Frieden jeden Tag." In den Strophen heißt es dann: „1. Immer wenn ich dein Wort höre, Herr, erkenn ich mich; / sehe dann, daß ich versage. Herr, ich brauche dich! 4. Wenn ich so mein Leben sehe, frag nach seinem Sinn: / bleibt von allem nur bestehen, was ich für dich bin." (1967) In dem Lied „Jeder Tag ist dein" wird Gottes Frieden in der Überwindung von Spaltungen konkret. „1. Wir erfahren, was Gott gegeben, wenn wir beisammen sind. / Fröhlich Singen und Lachen ist dann bei uns. Refrain: Jetzt und morgen und überall willst du bei uns sein, jeder Tag ist dein. 2. Wir erwarten, was Gott versprochen: Er ist in dieser Zeit./ Fröhlich Singen und Lachen bleibt dann bei uns. 3. Wir erleben den Gott des Friedens, die Spaltung ist vorbei. / Fröhlich Singen und Lachen gilt nicht nur uns." (1968)

In dem Lied „Ich möchte einmal etwas Gutes tun" von Franke/Müller (1967) wird deutlich Stellung genommen gegen die Erziehung zum Haß. Die 2. Strophe lautet: „Zu denen, die uns den Haß lehren wollen, möchte ich sagen, wißt ihr nicht, daß ihr so den Frieden zerstört? Und zu denen, die stolz die Waffen erheben, möchte ich sagen: wißt ihr nicht, die anderen sind auch Menschen?" Ebenso unmißverständlich formuliert Müller in dem Lied „Wer weiß wie lange": „Menschen singen Lieder von Krieg und Vaterland, sie tuns immer wieder, wo bleibt nur der Verstand? Reicht euch doch die Hände, vergebt euch und verzeiht! Sucht Wege der Versöhnung, zum Frieden seid bereit. (1968) In der Formulierung dieser Strophe ist der sogenannte Pioniergruß heraus zu hören. Jeder Schulmorgen begann für die Pioniere[30] mit dem Gruß der Lehrerin: „Für Frieden und Sozialismus: Seid bereit!" und die Kinder schmetterten im Chor zurück: „Immer bereit!"

Als Ergänzung sei ein weiteres Beispiel aus einer vervielfältigten Liedersammlung angefügt, die weder Titel und Erscheinungsjahr, noch Herausgeber oder Liedautoren nennt. Sie ist in Potsdam benutzt worden und enthält 115 Lieder. Das folgende Lied „Schalom" steht darin als Nr. 30. Der Refrain lautet: „Schalom, Schalom, wo die Liebe wohnt, da wohnt auch Gott." Es folgen die Strophen: 1. Christi Liebe hat uns zusammengebracht / und sein Wort ist das Licht in unserer Nacht, / weckt Hoffnung , wo Menschen verzweifelt sind, / macht jeden zum Bruder, zu Gottes Kind. 2. Darum loben wir Gott, der uns alle vereint / und vergessen die Worte Feindschaft und Feind. / Wir reichen dem Gegner unsere Hand, / weil Christus den Haß und die Angst verbannt."

Viele Lieder reflektieren die Situation junger Christen in einem offensiv atheistischen Umfeld, das den Glauben an Gott als reaktionär verunglimpft oder der Lächerlichkeit preisgibt. Eine offene Diskussion über weltanschauliche Fragen war nicht möglich, wer seine Meinung dennoch vertrat, mußte mit Benachteiligungen rechnen. In Schwerin brachte das Landesjugendpfarramt 1970 *Neue Lieder* heraus. Darin findet sich das folgende Lied von Niemann: „1. Neulich in der Schule wurde wieder mal gelacht über die dummen Christen. / Und ich saß dabei und lächelte noch und habe nichts gesagt. Refrain: Herr, hilf mir in meiner Angst vor der Konsequenz, ein Christ zu sein. / Ich will etwas tun, doch kurz davor fehlt mir der Mut. 2. Neulich im Betrieb wurde wieder mal gefragt, ob ich einer sei von den Christen. / Und ich stand davor und wurde rot und tat so, als ob ich mal müßte. 3. Neulich in der Stube gab mein Vater mir den Rat: Reih dich ein in die Masse und schweige. / Und ich stand davor und sagte nicht: du bist mir viel zu feige." Der Text spricht für sich. Eine Strophe bei Fritz Müller faßt das Problem weniger als individuelles Versagen, wenn es darin heißt: „Sag dem

---

[30] In Meyers Jugendlexikon, Leipzig 1974, heißt es im Artikel: Pionierorganisation „Ernst Thälmann" u.a.:„Die Pionierorganisation ‚Ernst Thälmann' wurde am 13.12.1948 auf Beschluß des Zentralrates der FDJ gegründet. Sie ist die einheitliche politische Massenorganisation der Kinder und wird von der FDJ auf der Grundlage der Beschlüsse der SED geleitet. Jeder Schüler bis zum 14. Lebensjahr kann Mitglied der Pionierorganisation werden, wenn er das Statut anerkennt.[...]"

Lehrer, daß es gut ist, wenn Schüler sich ihre eigne Meinung bilden und sie diskutiern." Das mit der Melodie von P. Bischoff viel gesungene Lied von Kurt Rommel „Ich rede, wenn ich schweigen sollte, und wenn ich etwas sagen sollte, dann bin ich plötzlich stumm. Refrain: Herr, hilf das Rechte sagen. Hilf uns das Gute wagen. Herr, hilf das Rechte tun." wirkte wie für die DDR-Situation gemacht.

Ein weiteres großes Thema der Lieder ist die Freiheit. Spätestens seit dem Bau der Mauer war die Beschneidung der Freiheit, das Gefühl des Eingesperrtseins und der in jeder Hinsicht eng gezogenen Grenzen das Trauma der DDR-Gesellschaft. Etwa 15 Jahre lang ermöglichte die Mauer der DDR eine relative innenpolitische Stabilität, dann begann mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns der Wegzug eines bedeutenden Teils der intellektuell-künstlerischen Elite des Landes. Den Schauspielern und Schriftstellern folgten die Botschaftsbesetzer und schließlich die vielen, die jahrelang auf die Genehmigung ihres Ausreiseantrages warten mußten und in der Zwischenzeit z.B. auf kirchlichen Friedhöfen als Gärnter arbeiteten.

Freiheit – Mauern – Grenzen: jedes dieser Stichworte in einem Lied rührte an dieses Trauma, und wurde von den Sängerinnen und Sängern selbstverständlich auf die konkrete Situation in der DDR bezogen. So wurde *Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer* zu einem der am meisten gesungenen Lieder überhaupt. Daneben gibt es viele andere Lieder, in denen diese Themen anklingen. In einem nach 1975 zusammengestellten vervielfältigten Liederheft mit 117 Liedern gibt es dafür folgende Beispiele: Ein Lied hat folgenden Refrain: „Wenn das rote Meer grüne Wellen hat, dann ziehen wir frei heim aus dem Land der Sklaverei." Die 2. Strophe dieses Liedes lautet: „Wenn der Stacheldraht rote Rosen trägt, dann bleiben wir hier, weil sich das Land gewandelt hat." Ein anderes Lied trägt die Kopfzeile: „Kommt herbei, singt dem Herrn, ruft ihm zu, der uns befreit." Deutlich auf die Situation bezogen ist die folgende Strophe des Liedes „Wir haben einen Traum": 3. „Bittende sind wir mitten im Reichtum. Nicht zu ertragen sind Grenzen und Mauern, die die Menschen entfremden. Unser Traum sucht die brüderliche Welt, nicht der Propagandisten sondern der Liebe Gottes. Wer Stimme hat zu rufen, der rufe:" Dann folgt der Refrain: „Befrei uns Herr, befrei uns." Ganz ähnlich auch im folgenden Lied mit dem Refrain: „Die Sache Jesu braucht Begeisterte. Sein Geist sucht sie auch unter uns. Er macht uns frei, damit wir einander befrein," Die 3. Strophe des Liedes hat folgenden Text: „Wo Fronten sind, wo Grenzen trennen, wo Mauern stehn, wer befreit uns zum Gespräch? Wo Schreie sind, wo Hunger herrscht, wo Elend haust, wer befreit uns zur Gerechtigkeit?" Bei aller Deutlichkeit der Sprache wollten die Lieder nicht zum Sturm blasen. Es ging vielmehr darum, einzuschärfen, daß wirkliche Freiheit von Gott geschenkt wird - unabhängig von äußeren Umständen. So paßte auch das viel gesungene Lied „Gib uns Frieden jeden Tag" von R. Lüders und K. Rommel sehr gut in die DDR-Situation. Darin heißt die 2. Strophe: „Gib uns Freiheit jeden Tag! Laß uns nicht allein. Laß für Frieden uns und Freiheit immer tätig sein. Denn durch dich, unsern Gott, sind wir frei in jedem Land. Laß uns nicht allein."

Etwas abseits von den besprochenen thematischen Zuordnungen möchte ich auf zwei weitere Lieder von Fritz Müller hinweisen, die viel gesungen wurden, jedoch wie die meisten der bisher angeführten Lieder nie in der DDR gedruckt werden konnten, sondern nur durch vervielfältigte Liederhefte Verbreitung fanden.

1967 schrieb Müller die Story vom kleinen Jonny: „1. Das ist die Story vom kleinen Jonny, er wohnt am Rande der großen Stadt. Der schwarze Jonny traf Vater King, der ihm nur eins geraten hat: Hast du deine Zahnbürste dabei? Du wirst sie noch gebrauchen. Man sperrt heut noch viele Menschen ein, die gegen Unrecht sind. 4. So wie den Jonny gibt es viele, die allem Unrecht widerstehn. Drum folg dem Beispiel des kleinen Jonny, mach dir das Leben nicht bequem. Hast du deine Zahnbürste dabei? Du wirst sie noch gebrauchen. Man sperrt heut noch viele Menschen ein, die gegen Unrecht sind. – Ich habe meine Zahnbürste

dabei und werde sie noch brauchen. Man sperrt heut noch viele Menschen ein, die gegen Unrecht sind."

1968 schrieb Müller einen Liedtext , dessen Melodie nach einem Lied aus der CSSR entstanden ist, wie ausdrücklich unter dem Text vermerkt ist.

„1. Reise ich durch diese Länder, wo einst Unrecht wir getan, finde ich doch Brüder, weil Gott unser Vater ist. 2. Rede ich mit fremden Menschen, die oft andrer Meinung sind, werden wir doch Brüder, weil Gott unser Vater ist. 3. Höre ich auf alle Sprachen, die uns manchmal so verwirrn, ich versteh den Bruder, weil Gott unser Vater ist. 4. Seh ich auf die vielen Grenzen, die noch unsre Welt zerteiln, habe ich doch Brüder, weil Gott unser Vater ist. [Refrain:] Wir singen ein Lied und tragen damit Frieden in die Welt. Den Frieden von Gott, der den andern versteht und ohne Haß und Krieg besteht." Auf den ersten Blick ist das Lied nicht besonders spektakulär. Aufregend wird es erst, wenn man es als Antwort auf die Beteiligung der DDR an der Zerschlagung des Prager Frühlings im August 1968 versteht. Dann entpuppt sich dieses Lied als hochpolitisch. Es ist ein Protest gegen den Einmarsch der „Bruderstaaten" in ein Land, in dem Deutsche schon einmal schweres Unrecht begangen haben.

6.3 Ausklang

Mit den genannten Autoren und Liedern ist das Kirchenliedschaffen in der DDR keineswegs erschöpfend in den Blick genommen worden. Manches konnte nicht erwähnt werden, weil es den gebotenen Umfang gesprengt hätte. Ich bedauere, nicht näher auf Klaus-Peter Hertzsch und die Liedübersetzungen von Jürgen Henkys eingehen zu können. So bleibt zu hoffen, daß zu einem späteren Zeitpunkt der Faden dieses Themas wieder aufgenommen werden kann. Es ist gewiß lohnend, das Kirchenliedschaffen in der DDR nicht nur als historisches Phänomen zu betrachten, sondern danach zu fragen, welche dieser Lieder heute wieder neu ihren Platz im Singen der Kirche finden können.

NATIONALHYMNEN SIND SÄKULARISIERTE KIRCHENLIEDER

Hermann Kurzke

Vernichtet kann jener unsterbliche Sinn
nicht werden, aber getrübt, gelähmt, von
andern Sinnen verdrängt. (Novalis[1])

I.

Die christliche Religion ist ihrem Ursprung nach übernational, was sie selbst von Anfang an als pfingstliche Überwindung der Sprachgrenzen feiert. Es musste viel geschehen, um das zum Vergessen zu bringen. Die Unterwanderung des christlichen Universalismus durch nationale Gehalte war nicht jederzeit möglich, sondern setzte eine zumindest partielle Säkularisation voraus, die bestimmte Botschaften und Ausdrucksformen des Christentums für andere Zwecke verfügbar werden ließ.

Die Zeit der neueren Säkularisation und der rationalistischen Verflachung des Christentums ist in Mitteleuropa zugleich die Zeit des Aufstiegs des Nationalismus. Die aus dem Zentrum des christlichen Glaubens verstoßenen, damit quasi heimatlosen Riten und Mythen werden für nationalistische Verwendungen frei. Dieser Prozess lässt sich besonders deutlich an der Geschichte der Nationalhymnen demonstrieren. Nationalhymnen sind säkularisierte Kirchenlieder, so lautet unsere These. Bevor wir sie an einer Reihe von Beispielen hauptsächlich aus dem deutschsprachigen Raum demonstrieren, sind erst einige Klarstellungen zum Begriff der Säkularisation erforderlich.

Der Prozess der Aufklärung wurde lange als Emanzipation aus Naturverhaftung und mythischer Bindung verstanden. Die neueste Forschung[2] beginnt dieses Paradigma zu bezweifeln. Sie betont das von der Aufklärung nur Verdrängte, aber in verwandelter Gestalt weiter Existierende - die Träume und das Unbewusste, den Wahn und die Erotik, den Mystizismus und die Erweckungsbewegungen, die Frauen, den Körper und die Kinder. Sie definiert die Aufklärung nicht mehr vom Kopfe her, von Mündigkeit und Verstand (wie Kant), sondern von der ihr zugrundeliegenden Anthropologie.

Das anthropologische Paradigma beginnt das geistesgeschichtliche abzulösen, dessen zentrales Stichwort „Säkularisation" lautete.[3] Säkularisation in diesem Sinne hieß, Aufklärung als Gefälle zu verstehen, als verweltlichende Verwandlung religiöser Energien, entweder "bergauf" als Fortschritt, oder „bergab" als Verlust. Das Religiöse ist in diesem Denken das Ursprüngliche, die Verweltlichung das von ihr abgeleitete Spätere. Der Prozess endet, bergauf oder bergab betrachtet, mit der völligen Auflösung der Religion. Der Anthropologie aber sind beide, Religion wie Säkularisation, nur Phantasmata, untergeordnetes Teilgeschehen. Wo die alte geistesgeschichtliche Betrachtung von Glaube und Verweltlichung spricht,

---

[1] Novalis, *Die Christenheit oder Europa (1799)*, Schriften, Band III, hrsg. v. Richard Samuel (Stuttgart, 1968), S. 509.

[2] Einen guten Überblick, dem das Folgende in einigen Punkten verpflichtet ist, gibt Wolfgang Riedel, „Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung. Skizze einer Forschungslandschaft", *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 6. Sonderheft (Forschungsreferate) (1993): 93-157.

[3] Es ist im hier gebotenen Rahmen nicht möglich, die gesamte Debatte um diesen Begriff zu rekapitulieren, ja, auch nur explizit auf sie Bezug zu nehmen. Eine nützliche Zusammenfassung, die allerdings die germanistischen Beiträge zugunsten philosophischer, theologischer und soziologischer zurückstellt, bringt Giacomo Marramao, „Säkularisierung". In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Band 8 (Basel, 1992), Sp. 1133-1161. - Die wichtigsten germanistischen Bücher sind wohl immer noch *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne* von Albrecht Schöne (Göttingen ^{2}1968) und *Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation* von Gerhard Kaiser (Frankfurt, ^{2} 1973).

spricht die anthropologische Betrachtung nur noch von Diskursen. Diskurse zielen nicht auf Wahrheit, sondern sie sind Epiphänomene von Interessen, der Interessen des Körpers, der Interessen der Macht. Es gibt kein Gefälle mehr von Religion zu Säkularisation, sondern nur veränderte Machtverhältnisse, die einmal einen religiösen, ein andermal einen säkularisierten Diskurs hervorbringen. Das Stichwort Säkularisation wird dadurch relativiert, aus einem geschichtsphilosophischen Apriori zum Subsystem anderer Großprozesse degradiert.

Säkularisation in diesem degradierten Sinne kann immer nur Verwandlung, nie Auflösung religiöser Energien bedeuten. Nichts sei vergänglich, schrieb Novalis 1799, was die Geschichte je ergriff, „aus unzähligen Verwandlungen geht es in immer reicheren Gestalten erneuet wieder hervor."[4] Die Verweltlichung eines Geistlichen ist immer auch die Vergeistlichung eines Weltlichen. Säkularisation ist immer auch Realisation,[5] allerdings keineswegs immer im religiösen Vollsinn einer Inkarnation des Heiligen in der Welt, sondern allzu oft in Gestalt verzerrter Delirien. Wenn es keinen wirklichen Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit gibt, jedenfalls nicht auf Dauer und im ganzen gesehen, dann wird die Aufklärung den Mythos niemals zerstören und mündige Vernunftwesen an die Stelle der real existierenden Halbtiere bringen können, sondern dann wird die Produktion von Mythen und Delirien im Rücken der Aufklärung immer so viel Terrain zurückerobern, wie sie im Angesicht der Aufklärung gerade preiszugeben scheint. Der Mythos der Entmythologisierung ist obsolet.[6]

Wenn es keinen Sieg über die Mythen geben kann, sondern nur Verwandlungen, dann stellt sich die Frage, wie man mit ihnen umzugehen hat, anders als bisher. Sie lautet nicht mehr: Wie komme ich vom Mythos zur Wahrheit? sondern: Welchen Mythos ziehe ich vor? Es gibt kultivierte und es gibt barbarische Mythen. Wo keine Götter sind, walten Gespenster, schrieb Novalis 1799,[7] und die Erfahrung gibt ihm recht. Der „Religionsschlaf", von dem Novalis spricht, hatte nicht Mündigkeit zur Folge, sondern Träume und Delirien, darunter auch ein Ausgeliefertsein an Massenmythen oft primitivster Art. Dass das Christentum seine Mythen pflegen sollte anstatt sie preiszugeben, dafür bietet die Geschichte des Kirchenliedes genug Gründe. Die Aufklärungsgesangbücher, die zwischen 1780 und 1820 eingeführt wurden,[8] haben, geleitet vom ehrenwerten Ziel einer vernünftigen Religion, das Mythische und das Erotische, das Geheimnisvolle und den Tod, die Sinne, den Körper, das Weibliche und die Gefühle aus der Religion verbannt. Sie erzielten damit nicht Emanzipation, sondern lediglich Preisgabe, sie verloren ihre Kundschaft, weil sie die Menschen im Stich ließen und auf die kultivierende Modellierung ihrer irrationalen Grundbedürfnisse verzichteten.

Wenn Säkularisation nicht als Auflösung, sondern als Verwandlung oder Umlenkung religiöser Energien verstanden werden kann, müssen auch ihre einzelnen Erscheinungsformen aus dem Gefälle-Paradigma befreit werden. Beim Vorgang der Kontrafaktur gelingt das zwanglos, denn hier ist die Zweiseitigkeit der Bewegung lange erkannt. Im Falle der geistlichen Kontrafaktur werden erfolgreiche weltliche Melodien oder literarische Formen übernommen, der weltliche Text wird durch einen geistlichen überschrieben. Die Religion ist in diesem Falle kulturell stark und expansiv, erobert weltliches Terrain. Im Falle der weltlichen Kontrafaktur werden geistliche Melodien oder Formen übernommen, der Text aber wird durch einen weltlichen ersetzt. Dieser Vorgang lässt in der Regel auf Schwäche der Religion schließen.

---

[4] Novalis, a.a.O. [vgl. Anm. 1], S. 510.

[5] Vgl. Dorothee Sölle, *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung* (Darmstadt/Neuwied, 1973).

[6] So Marramao, a.a.O. [vgl. Anm. 3], Sp. 1156, einige gegenwärtige Positionen zusammenfassend.

[7] Novalis, a.a.O. [vgl. Anm. 1], S. 520.

[8] Näheres dazu in meinem Aufsatz „Kirchenlied und Literaturgeschichte. Die Aufklärung und ihre Folgen", *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 35 (1994/95): 124-135.

Wenn profane Inhalte in religiöse Gefäße gegossen werden, spielt das vom Neuen verdrängte Alte bewusstseinsmäßig immer noch eine Weile mit. Das Neue erscheint als das Neue nur, solange es sich von einem Alten abhebt. Insofern schleppt es das verdrängte Alte dialektisch mit, das untergehend ein reiches Spektrum an ästhetischen Reizen erzeugt. Die Säkularisation ist, um Albrecht Schönes Formulierung zu verwenden, eine sprachbildende Kraft. Nicht selten allerdings misslingt der Verdrängungsversuch, es entstehen Verspannungen des Kunstgebildes, Stilbrüche, die in manchen Fällen die religiöse Herkunft der Form fragmentarisch präsent halten.

Säkularisierung bedeutet sehr häufig Ästhetisierung. Wenn religiöse Ausdrucksformen bestehen bleiben, während ihr Lebenskontext verweltlicht wird, werden sie zu erratischen Blöcken, zu Fremdkörpern, zu Altertümern, zu Museumsstücken. Das Alte aber übt einen bedeutenden Reiz aus. Es ist der Reiz der Nostalgie, ein ästhetischer Reiz. Die religiöse Empfindung lebt fort als ästhetische, umgekehrt aber ist jene auch in dieser aufbewahrt. Wenn der Glaube geschwunden ist, zum Beispiel der an das ewige Leben, aber nichts an seine Stelle gesetzt wird und der Tod ungedeutet, infolgedessen trostlos bleibt, dann entsteht Nostalgie des alten Glaubens als sein ästhetisches Surrogat. Religiöse Nostalgie ist ein Säkularisat des Glaubens, eine seiner wirksamsten Verwandlungsformen.

II.

Obrigkeitslieder im Gesangbuch.

Um 1800 lag die christliche Religion in Deutschland darnieder in fast jeder Hinsicht. Dementsprechend war sie, was Wissenschaft und Kultur betrifft, fast nirgends innovativ, fast überall Nachzügler. Die Kraft zur geistlichen Kontrafaktur tendierte gegen Null. Das Neue ging damals von anderen Bereichen aus, von Politik und Philosophie, von Musik und Literatur, von Naturwissenschaft und Technik. Auch was die Geburt des deutschen Nationalismus betrifft, hinkten die Kirchen weit hinterher. Es gelang vorerst nicht, diese neue Bewegung geistlich zu überschreiben und zu christianisieren; es gelang statt dessen die umgekehrte Bewegung, das Christliche national zu überschreiben.[9]

Das hatte natürlich seine Gründe. Die katholische Kirche war ihrer Struktur und Tradition nach übernational. Die protestantischen Kirchen waren Fürstenkirchen, traditionell partikularistisch, insoweit gewissermaßen unternational. Freilich sprangen sie spät auf den fahrenden Zug auf. Die Sehnsucht nach Einigung der deutschen Länder hatte die Forderung nach Einheitsgesangbüchern in ihrem Gefolge. Es war nicht der Universalismus der Aufklärung, der die Einheitsgesangbücher durchsetzte, sondern der deutsche Nationalismus. Ernst Moritz Arndt (1769-1860), der Dichter des vaterländischen Schlagers „Was ist des Deutschen Vaterland?" gab 1819 die Parole aus,[10] der „Eisenacher Entwurf" von 1854 präsentierte die ersten 150 Kernlieder,[11] aber erst das zwanzigste Jahrhundert und streng genommen erst seine zweite Hälfte, beginnend mit dem *Evangelischen Kirchengesangbuch* von 1950 (EKG), brachte die Erfüllung.

Dem entspricht der inhaltliche Befund. Das Nationale spielt in den Gesangbüchern vorerst überhaupt keine Rolle. Der Rubrik-Typus „Volk und Vaterland" wird nicht etwa zur Zeit der Befreiungskriege in die Gesangbücher eingefügt, sondern erst seit den Zwanziger Jahren

---

[9] Deutliche Beispiele liefern die Wirkungsgeschichten des Luther-Liedes „Ein feste Burg ist unser Gott" und der Te-Deum-Verdeutschung „Großer Gott, wir loben dich". Beide Lieder übernahmen nationalhymnenähnliche Funktionen und haben in den beiden Weltkriegen als nationalistische Kampfgesänge gedient. Näheres in meinem Buch *Hymnen und Lieder der Deutschen* (Mainz, 1990).

[10] In seiner Schrift *Von dem Wort und dem Kirchenliede.*

[11] *Deutsches Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. In 150 Kernliedern* (Stuttgart/Augsburg, 1854). In der Vorrede werden die Lieder „ein Besitzthum des evangelischen Deutschen Volkes" genannt, das „durch alle Kirchen unsers Vaterlandes sich verbreiten soll" (S. iii).

des 20. Jahrhunderts.[12] Als meistens einzige „politische" Rubrik findet sich in den evangelischen Gesangbüchern des 18. und 19. Jahrhunderts in der Regel (in wechselnden Formulierungen) „Obrigkeit und Untertanen". Die Obrigkeitsrubrik wird erst seit der Wende zum 20. Jahrhundert zunehmend um den Begriff Vaterland erweitert. Der Begriff Volk ist in dieser Zeit noch sehr selten. Bis 1945 heißt die Rubrik meistens „Vaterland und Obrigkeit"; Halle 1931[13] steht „Land und Volk", Weimar 1941[14] findet man „Volk vor Gott" und „Heilig Vaterland". Erst das EKG 1950 kennt eine Rubrik „Für Volk und Vaterland", bezeichnenderweise jetzt ohne Obrigkeit.[15] Erst als der nationale Gedanke durch die Hitlerzeit seinen Todesstoß erhalten hatte, kommt er im Gesangbuch an.

Die Obrigkeitslieder ihrerseits sind in der Zeit um 1800 herum infolgedessen noch ohne jeden nationalen Unterton. Die Rubrik besteht, ein beliebiges Beispiel, im Aufklärungsgesangbuch Kassel 1785[16] aus den drei Liedern „Erhalt uns Herr, die Obrigkeit",[17] auf die Melodie des Luther-Lieds „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" zu singen (ein Fall wohl einer missglückten Verweltlichung, denn die Not wird gedanklich mitgenommen und ironisiert das Obrigkeitslied). Zweitens „Es freu der Fürst des Landes sich", zu singen auf die Melodie des Paul-Gerhardt-Lieds „Nun danket all und bringet Ehr", drittens „Wer gehorcht, der thus mit Lust", auf die Melodie von Luthers „Nun komm, der Heiden Heiland". Die drei Originale, die die Melodien liefern mussten, sind im Buch nicht mehr erhalten. Sie wurden insofern als leerstehende Hülsen betrachtet, deren Texte als veraltet galten, deren musikalische Kraft man aber in die Dienste des Neuen stellen wollte. Da in allen drei Fällen aber das geistliche Vorbild stärker ist, wendet sich die Kontrafaktur gegen den neuen Text. Das in der Säkularisation Verratene und Verdrängte meldet sich als ästhetische Nostalgie zurück.

Von „God save the king" zu „Heil dir im Siegerkranz"[18]

Text und Melodie der britischen Hymne sind bis heute im wesentlichen unverändert geblieben. Lediglich die erste Zeile wurde mit „God save our gracious King" bzw. „Queen" der

---

[12] Er pflegt dann oft das Lied „Wach auf, wach auf, du deutsches Land" zu enthalten, das zwar aus dem 16. Jahrhundert stammt, aber erst in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts auf breiter Front wieder entdeckt wird. Es wird heute oft im Sinne des nationalsozialistischen Slogans „Deutschland, erwache" mißverstanden, ist aber ein Bußlied. Das nationalistische Mißverständnis wird aber durch die Rezeptionsgeschichte des Liedes gestützt. Passend zurechtgekürzt, erscheint es in der Tat in vielen Gesang- und Liederbüchern der Rechten und steht zeitweise sogar im offiziellen Parteiliederbuch der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP).

[13] *Gesangbuch für die Provinz Sachsen und Anhalt* (Halle, 1931).

[14] „Großer Gott wir loben dich", Weimar 1941.

[15] Freilich enthält sie keine nationalistischen Kraftmeiereien, sondern Buß- und Friedenslieder. Zur Geschichte der Obrigkeitslieder vgl. Andreas Wittenberg: „Fürchtet Gott, den König ehret. Die Obrigkeit im Spiegel des deutschen evangelischen Gesangbuchliedes", *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 35 (1994/95): 171-209.

[16] *Neues Gesangbuch für die Evangelisch-Lutherischen Gemeinden in den Hochfürstl. HessenCasselischen Landen* (Cassel, 1785).

[17] Der Verfasser ist Johann Samuel Diterich, das Lied findet sich z.B. noch im *Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für protestantisch-evangelische Christen* (Speyer, 1892). Die ersten Strophen der drei Lieder lauten:

Erhalt uns, herr, die obrigkeit, / Die du uns gabst auf erden, / Mit wohlstand und mit sicherheit, / Durch sie beglückt zu werden. / Verleih ihr weisheit, trieb und kraft, / Was wahres wohl dem lande schafft, /Mit sorgfalt wahrzunehmen. [...]

Es freu der fürst des landes sich, / Gott, deiner allezeit! / Sein auge sehe stets auf dich; / Sein herz sey dir geweiht[...]

Wer gehorcht, der thus mit lust; / Jeder, der sich wohl bewußt, / Daß er nicht regieren kann, / Sey ein guter unterthan.[...]

[18] Von hier an stammen die meisten Beispiele aus meinem Buch *Hymnen und Lieder der Deutschen* [vgl. Anm. 9], wo Texte und Varianten philologisch, ideologiekritisch und wirkungsgeschichtlich umfassend dokumentiert sind, während hier die Auswahl und Auswertung lediglich in Hinsicht auf das Säkularisationsproblem erfolgt.

jeweiligen Situation angepasst. Die Melodie ist unverkennbar eine Choralmelodie, und das „God save" wurde im anglikanischen Raum auch als Kirchenlied verstanden, jedenfalls findet es sich in den offiziellen Gesangbüchern bis heute.[19] 1745 zuerst vollständig gedruckt, lautete der Text:[20]

God save great George, our King,
Long live our noble King,
God save the King!
Send him victorious,
Happy and glorious,
Long to reign over us:
God save the King!

O Lord, our God, arise,
Scatter his enemies
And make them fall!
Confound their politics,
Frustrate their knavish tricks,
On him our hopes we fix:
O save us all!

Thy choicest gifts in store,
On George be pleas'd to pour,
Long may he reign!
May he defend our laws,
And ever give us cause,
To say with heart and voice:
God save the King!

Die Stabilität der britischen Hymne hängt mit ihrem Charakter als Segensgebet für einen König zusammen. Das Königtum war seiner Idee nach nicht auf den Gedanken des Volkes, sondern auf die übernationale Universalität der Reichsidee bezogen. Die Nation spielt in der britischen Hymne gar keine Rolle. Im strengen Sinne handelt es sich nicht um eine Nationalhymne, sondern um eine Königshymne. Auch die Feinde sind die Feinde des Königs, nicht die des Volkes. Während spätere Hymnen die Selbstbestätigung der Nation betreiben, betet hier ein Volk für seinen Herrscher. Die Struktur des Gebets schützt vor nationaler Selbstgerechtigkeit. Dass um Ruhm, Glück, Sieg und Rechtssicherheit gebetet wird, stellt diese Güter zwar als erstrebenswerte dar, behauptet aber nicht einfach, sie seien da. „May he defend our laws" kann man auch, und gerade dann, singen, wenn es mit der Verteidigung der Gesetze gerade nicht so gut bestellt ist. Ein Gebet ist niemals affirmativ.

Die britische Königshymne wurde viel nachgeahmt. Da der Text nichts spezifisch Nationales enthält, war er leicht übertragbar. Im 19. und noch im 20. Jahrhundert folgten viele deutsche Hymnen dem Modell und der Melodie der englischen (es gibt sogar eine Version auf Adolf Hitler[21]). Vor allem aber wurde „Heil dir im Siegerkranz", die Hymne des Königreichs Preußen (und inoffiziell auch des wilhelminischen Deutschen Reichs bis 1918), auf die Melodie des „God save" gesungen.

Der Text entstand 1790 zunächst als Lied auf König Christian VII. von Dänemark und Norwegen, der als Herzog von Schleswig und Holstein auch deutschsprachige Untertanen

---

[19] Zum Beispiel in *The Book of Common Prayer* der Church of England (Cambridge/London, o.J.)
[20] Hier nach Hans Jürgen Hansen, *Heil dir im Siegerkranz. Die Hymnen der Deutschen* (Oldenburg, 1978), S. 7.
[21] Nachweis Kurzke, *Hymnen und Lieder*[vgl. Anm. 9], S. 34f.

hatte. Der Verfasser ist der Flensburger Pastor Heinrich Harries. Mit wenigen Veränderungen erschien das Lied 1793 in Berlin unter dem Titel „Berliner Volksgesang. God save the King". Die erste Strophe lautet dort:[22]

Heil Dir im Siegerkranz,
Herrscher des Vaterlands,
Heil, König, dir!
Fühl' in den Thrones Glanz
die hohe Wonne ganz,
Liebling des Volks zu seyn!
Heil, Herrscher, dir!

Im Verhältnis zu „God save the King" hat die Preußenhymne vor allem den Gebetscharakter verloren. Daraus entsteht ein tautologischer Zug. Es ist kein Gott da, der die Gaben verleihen könnte, deshalb muss der König sie selbst in sich erzeugen: „Fühl in des Thrones Glanz". Der Angeredete ist nun der König selbst, nicht mehr Gott. Der Text ist ein huldigender Zuruf des Volkes an seinen Herrscher. Er hat immer noch die formale Struktur eines Gebets, aber an die Stelle Gottes ist der König getreten. Dieser ist damit nicht nur sprachlich überfordert.

Der Nationalismus beerbt die vom religiösen Glauben aufgegebenen oder nicht mehr glaubwürdig gefüllten religiösen Strukturen.[23] Die Königshymne entwickelt sich weiter zur Landeshymne. Auf die Melodie von „God save the King" sang man in der Schweiz lange (offiziell bis 1961) das 1811 gedichtete Lied „Rufst du, mein Vaterland". Es ersetzt die Gottesanrede direkt durch die Anrede des Vaterlands („Helvetia"), bedient sich im übrigen aber weitgehend des alten religiösen Vokabulars (Berufung, Geweihtsein, Heil). Die erste Strophe lautet:[24]

Rufst du, mein Vaterland?
Sieh uns mit Herz und Hand
All Dir geweiht!
Heil Dir, Helvetia!
Hast noch der Söhne ja,
Wie sie Sankt Jakob sah,
Freudvoll zum Streit.

Auch das Fürstentum Liechtenstein hatte die Melodie der britischen Hymne übernommen. Sie wurde 1850 mit einem Text versehen, der an die Stelle des Königsgebets ein Lob des Landes setzt. Aus der Königshymne wurde eine Heimathymne. Die erste Strophe des Liechtenstein-Lieds lautete mehr als ein Jahrhundert lang:[25]

Oben am deutschen Rhein
lehnet sich Liechtenstein
an Alpenhöh'n.

---

[22] Erstdruck nach Ottokar Boehm, *Die Volkshymnen aller Staaten des deutschen Reiches* (Wismar, 1901), S. 15 f., spätere Varianten nach dem Faksimile bei Hansen, a.a.O. [vgl. Anm. 20], S. 8.

[23] Die Vorgeschichte dieser Entwicklung im 18. Jahrhundert hat Gerhard Kaiser a.a.O. [vgl. Anm. 3] dargestellt. Während er es mit einer Zeit zu tun hat, in der die Religion produktiv auf den Patriotismus zugeht und mindestens ein Gleichgewicht der Kräfte besteht (vgl. Kaiser, a.a.O., S. 43f.), scheint sich im entfalteten Nationalismus des 19. Jahrhundert die Waage ganz zugunsten des Nationalen geneigt zu haben. Der Prozeß der profanen Besetzung des religiösen Sprachmaterials, vollzieht sich zwar bereits im 18. Jahrhundert, gewinnt aber seine Massenwirkung erst im 19., als das Religiöse sein Eigengewicht kaum mehr störend geltend macht.

[24] Hansen, a.a.O. [vgl. Anm. 20], S. 12 f.

[25] Ebd. [vgl.Anm. 20], S. 14.

Dies liebe Heimatland
im deutschen Vaterland
hat Gottes weise Hand
für uns erseh'n.

Auch dieser Text bedient sich noch der religiösen Konventionen. Er hat nicht den Charakter eines Gebets, aber den der Verkündigung. Dies liebe Heimatland hat Gottes weise Hand für uns ersehn. Wie den Israeliten das Gelobte Land, so hat Gott den Liechtensteinern ihr kleines Alpenstück gegeben.

Worte und Vorstellungen aus den Sprachbereichen Vorsehung, Weihe und Geweihtsein, Huldigung und Gnade, Berufung, Segen und Heil sind besonders häufig in der gesamten Hymnentradition. Es sind entleerte Begriffe, deren religiöser Sinn längst ins Vage verschwommen ist. Sie erzeugen allenfalls noch eine weihevolle Aura, geben aber kaum noch eine präzise Information. Ihr Verschleiß ist allerdings nicht auf den kirchlichen Gebrauch allein zurückzuführen. Es handelt sich vielmehr um diejenigen Vorstellungen, die der Feudalstaat des Mittelalters entwickelt hatte, die das Christentum dann sakralisiert hatte, die aber bereits im absolutistischen Verfallsstadium des Gottesgnadentums propagandistisch entleert worden waren. Der Nationalismus konnte sich mit seinem Anknüpfen an die Feudalmetaphorik insofern bereits auf eine ältere Profanisierungstradition stützen. Eine alte Sakralisierung wurde resäkularisiert. Was vorher dem König zugesagt war, wird jetzt dem Land und dem Volk zugesprochen.

Von „Gott, erhalte Franz den Kaiser" bis „Deutschland, Deutschland über alles"

Auch das alte Deutsche Reich und nach seinem Ende 1806 die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie hatten einmal eine Hymne vom Format der englischen. Um die Identifizierung mit dem Herrscher im bis dahin für Österreich katastrophal verlaufenden Krieg gegen Frankreich zu verstärken, wurden der Dichter Lorenz Leopold Haschka und der Komponist Joseph Haydn gebeten, nach dem Vorbild der britischen Hymne ein volkstümliches Kaiserlied zu schaffen. Anfang 1797 war es fertig, mit vier wenig originellen Stanzenstrophen von Haschka, aber einer großartigen Melodie von Haydn:[26]

„GOTT, ERHALTE DEN KAISER!"
Gott! erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!
Lange lebe Franz der Kaiser
In des Glückes hellstem Glanz!
Ihm erblühen Lorberreiser,
Wo er geht, zum Ehren-Kranz!
Gott! erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!

Laß von Seiner Fahnen Spitzen
Strahlen Sieg und Furchtbarkeit!
Laß in Seinem Rathe sitzen
Weisheit, Klugheit, Redlichkeit;
Und mit Seiner Hoheit Blitzen
Schalten nur Gerechtigkeit!
Gott! erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!

[26] Text nach dem Facsimile des Erstdrucks bei Hansen, a.a.O. [vgl. Anm. 20], S. 16.

Ströme deiner Gaben Fülle
Über Ihn, Sein Haus und Reich!
Brich der Bosheit Macht; enthülle
Jeden Schelm- und Buben-Streich!
Dein Gesetz sey stets Sein Wille;
Dieser uns Gesetzen gleich!
Gott! erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!

Froh erleb' er Seiner Lande,
Seiner Völker höchsten Flor!
Seh' sie, Eins durch Bruder-Bande,
Ragen allen Andern vor;
Und vernehme noch am Rande
Später Gruft der Enkel Chor:
Gott! erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!

Der Text erhält jedoch erst nach dem Sieg über Napoleon, auf den die letzte Strophe anspielt, diejenige Gestalt, in der er sich dann in den meisten Liederbüchern findet (Änderungen unterstrichen):[27]

Gott erhalte Franz, den Kaiser,
unsern guten Kaiser Franz!
Hoch als Herrscher, hoch als Weiser
steht er in des Ruhmes Glanz!
Liebe windet Lorbeerreiser
ihm zum ewig grünen Kranz!
Gott erhalte Franz, den Kaiser,
unsern guten Kaiser Franz!

Über blühende Gefilde
reicht sein Scepter weit und breit.
Säulen seines Throns sind Milde,
Biedersinn und Redlichkeit,
Und von seinem Wappenschilde
strahlet die Gerechtigkeit.
Gott erhalte etc.

Sich mit Tugenden zu schmücken,
achtet er der Sorgen werth.
Nicht, um Völker zu erdrücken,
flammt in seiner Hand das Schwert;
sie zu segnen, zu beglücken,
ist der Preis, den er begehrt.
Gott erhalte etc.

Er zerbrach der Knechtschaft Bande,
hob zur Freiheit uns empor!
Früh erleb' er deutscher Lande,
deutscher Völker höchsten Flor,

[27] Text u.a. in: *Allgemeines deutsches Lieder-Lexikon* (Leipzig, 1847).

und vernehme, noch am Rande
später Gruft, der Enkel Chor:
Gott erhalte etc.

Der Konjunktiv „Gott erhalte" (im Sinne von „Gott möge erhalten") bedeutet gegenüber dem Imperativ der Erstfassung eine leichte Abschwächung des Gebetscharakters. „Gott" steht nun nicht mehr in der zweiten Person, als direkt angesprochenes Du, sondern in der dritten. Dementsprechend ist, wo die Erstfassung imperativisch Gott um seine Gaben bittet („Erhalte", „Laß", „Ströme", „Brich"), in der Neufassung indikativisch-affirmativ von der Gaben des Kaisers als bereits vorhandenen, nicht erst zu erbittenden die Rede: „Säulen seines Throns sind Milde, Biedersinn und Redlichkeit; und von seinem Wappenschilde strahlet die Gerechtigkeit." Damit ist ein Stück des Weges von der Gottesanbetung zur nationalen Selbstaffirmation bereits gegangen.

Der Text blieb auch nach dem Tod von Kaiser Franz (1835) beliebt. 1854 entstand eine namensneutrale Neudichtung. Sie war bis zum Tod von Kaiser Franz Josef I. in Kraft, der von 1848 bis 1916 regierte und auf dessen Wahlspruch Viribus unitis (mit vereinten Kräften) die vierte Strophe anspielt. In dieser Fassung tritt der Kaiser noch deutlicher zurück gegenüber den Interessen von Land und Volk. Die erste und die letzte Strophe seien hier mitgeteilt:[28]

Gott erhalte, Gott beschütze
unsern Kaiser, unser Land!
Mächtig durch des Glaubens Stütze
führ' er uns mit weiser Hand!
Laßt uns seiner Väter Krone
schirmen wider jeden Feind:
innig bleibt mit Habsburgs Throne
Oesterreichs Geschick vereint.
[...]

Laßt uns fest zusammenhalten,
in der Eintracht liegt die Macht;
mit vereinter Kräfte Walten
wird das Schwerste leicht vollbracht.
Laßt uns, eins durch Bruderbande,
gleichem Ziel entgegengehn!
Heil dem Kaiser, Heil dem Lande!
Oesterreich wird ewig stehn!

1918 hätten sehr viele Österreicher am liebsten das „Gott erhalte" durch „Deutschland, Deutschland über alles" ersetzt. Da der Anschluss Österreichs damals nicht durchzusetzen war, verfasste der Sozialdemokrat Karl Renner, von 1918-1920 Staatskanzler der Ersten Republik, 1920 das Lied „Deutsch-Österreich" (mit einer Melodie von Wilhelm Kienzl). Es verzichtet auf eine explizit sakrale Fundierung, personifiziert aber Land und Volk zu quasi mythischen Wesen, in denen das sprechende Wir sein eigenes Größenselbst narzißtisch entwirft:[29]

---

[28] Hier nach: *Allgemeines deutsches Schützen-Liederbuch* (Schwetz, 1898); auch in *Das Österreichische Kommersbuch* (Innsbruck, 1984).

[29] Text nach dem Erstdruck: *Deutsch-Österreich. Hymne. Worte von Karl Renner*, Opus 101 (Wien, im Mai 1920).

Deutsch-Österreich, du herrliches Land, wir lieben dich!
Hoch von der Alm unter'm Gletscherdom
stürzen die Wasser zum Donaustrom,
tränken im Hochland Hirten und Lämmer,
treiben am Absturz Mühlen und Hämmer,
grüßen viel Dörfer und Städte und zieh'n
jauchzend zum Ziel, unser'm einzigen Wien!
Du herrliches Land, unser Heimatland,
wir lieben dich, wir schirmen dich.

Deutsch-Österreich, du tüchtiges Volk, wir lieben dich!
Hart ist dein Boden und karg dein Brot,
stark doch macht dich und klug die Not.
Seelen, die gleich wie Berge beständig,
Sinne, die gleich wie Wasser lebendig,
Herzen so sonnig, mitteilsamer Gunst,
schaffen sich selber ihr Glück, ihre Kunst.
Du tüchtiges Volk, unser Muttervolk,
wir lieben dich, wir schirmen dich.

Deutsch-Österreich, du treusinnig Volk, wir lieben dich!
Dienende Treu' schuf dir Not und Reu'...
sei nun in Freiheit dir selber treu!
Gibt es ein Schlachtfeld rings in den Reichen,
wo deiner Söhne Knochen nicht bleichen?
Endlich brachst du die Ketten entzwei...
Diene dir selber, sei dein! Sei frei!
Du treusinnig Volk, unser Duldervolk,
wir lieben dich, wir schirmen dich.

Deutsch-Österreich, du Bergländerbund, wir lieben dich!
Frei durch die Tat und vereint durch Wahl,
eins durch Geschick und durch Blut zumal.
Einig auf ewig, Ostalpenlande!
Treu unserm Volkstum, treu dem Verbande!
Friede dem Freund, doch dem Feinde, der droht,
wehrhaften Trotz in Kampf und Not!
Du Bergländerbund, unser Ostalpenbund,
wir lieben dich, wir schirmen dich.

Das künstliche Einführen von Hymnen ist immer problematisch. Das Lied wurde nicht populär. Vor allem war die alte Haydnsche Melodie nicht zu verdrängen. 1929 wurde deshalb, wieder zu singen auf die Melodie des „Gott erhalte", der folgende, von Ottokar Kernstock 1919 gedichtete Text zur österreichischen Bundeshymne erklärt (Varianten des ursprünglichen Texts mit dem Titel „Deutschösterreichische Volkshymne" unterstrichen):[30]

Sei gesegnet ohne Ende,
Heimaterde, wunderhold! Deutsche Heimat
Freundlich schmücken dein Gelände
Tannengrün und Ährengold.
Deutsche Arbeit, ernst und redlich! ehrlich

[30] Text nach *Das Österreichische Kommersbuch* (Innsbruck, 1984).

Deutsche Liebe, zart und weich -
Vaterland, wie bist du herrlich,
Gott mit dir, mein Österreich! Deutschösterreich

Keine Willkür, keine Knechte,
Off'ne Bahn für jede Kraft!
Gleiche Pflichten, gleiche Rechte,
Frei die Kunst und Wissenschaft!
Starken Mutes, festen Blickes,
Trotzend jedem Schicksalsstreich,
Steig empor den Pfad des Glückes,
Gott mit dir, mein Österreich! Deutschösterreich

Laßt, durch keinen Zwist geschieden, [siehe unten]
Uns nach einem Ziele schaun,
Laßt in Eintracht und in Frieden
Uns am Heil der Zukunft bau'n!
Uns'res Volkes starke Jugend
Werde ihren Ahnen gleich:
Sei gesegnet, Heimaterde,
Gott mit dir, mein Österreich!

Die Textsorte ist die einer Segensformel. Segnen ist Gutsprechen, Benedicare, eine Art Beschwören, ein magisches Reden, das den vorgebrachten Eigenschaften und Wünschen eine religiöse Bekräftigung geben soll. Das letzte Verspaar fasst Anfang und Ende zusammen und bestätigt noch einmal den Grundcharakter des Segensgebets.

Freilich sah auch dieser Text ursprünglich anders aus. In einem Flugblatt-Druck von 1922 stehen die oben angeführten, das Deutsche hervorhebenden Varianten sowie die folgende dritte Strophe:[31]

Osterland bist du geheißen
Und von Osten kommt das Licht,
Nacht und Finsternis zerreißen,
Wenn es durch die Wolken bricht.
Seht verklärten Angesichts
Den ersehnten Tag vor euch!
Land der Freiheit, Land des Lichtes,
Gott mit dir, Deutschösterreich!

Der Refrain verankert die Kernstocksche Heimathymne in der rückwärtigen Tradition des Königsgebets, die ja ohnehin durch die Melodie präsent bleibt. Die zweite Strophe weicht jedoch vom Typus der religiös getönten Heimathymne ab. Sie steht, mit ihrer Hervorhebung von Freiheit und Gleichheit, in der Tradition der Revolutionshymnen. Dass aber nicht einfach noch einmal die bürgerliche Revolution gemeint ist, ergibt sich aus der ursprünglichen dritten Strophe. Sie ist geschichtstheologischer, heilsgeschichtlicher, eschatologischer Art. Das uralte Ex oriente lux (aus dem Osten kommt das Licht) deutete, christlich interpretiert, auf Jesus, der nicht im Abendland, sondern im Morgenland sein Erlösungswerk vollbrachte. Es bedeutete, von den Romantikern reaktiviert, die Hoffnung auf Erlösung vom westlichen Rationalismus. Es bedeutete, vom Messianismus der Konservativen Revolution beseelt, die

[31] Das Flugblatt, datiert „Ostern 1922" wird zitiert nach dem Exemplar der Sammlung Reinhard Popp, St. Augustin.

Hoffnung auf Erlösung von den demütigenden Folgen des verlorenen Krieges gegen die Westmächte. Die Messiaserwartung gehört zu denjenigen religiösen Topoi, die am häufigsten säkularisiert, politisch funktionalisiert wurden. Die Abfolge Karfreitag – Ostern ließ sich auf jedes beliebige nationale Unglück anwenden, aus dem irgendeine Politik Erlösung zu versprechen wusste.

Der Druck des Liedes ist datiert „Ostern 1922". Ostern, Osterland, Osten: welches Licht, welche Auferstehung, welcher Messias hier in Wirklichkeit gemeint war, ergibt sich unschwer daraus, dass Ottokar Kernstock damals auch ein Lied mit dem Titel „Das Hakenkreuz" gedichtet hat.[32] Die Deutschlandidee der Konservativen Revolution und, ihr folgend, des Nationalsozialismus war ideologisch geostet. „Siehst du im Osten das Morgenrot, ein Zeichen zur Freiheit, zur Sonne" dichtete 1931 Arno Parduhn, Poet des Nationalsozialismus und Sturmbannführer.[33] Das Kernstock-Lied ist eschatologisch. „Seht verklärten Angesichts / den ersehnten Tag vor euch!" Gerade die Eschatologie, die die Kirchen seit der Aufklärung nicht mehr glaubwürdig zu vertreten wussten, eigneten sich die politischen Massenbewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts an.

Von 1938 bis 1945 sang man in Österreich dann das Deutschlandlied und „Die Fahne hoch". Nach dem Krieg war die Lage schwierig. Der Text des Deutschlandlieds war unmöglich geworden, aber auch seine Melodie war, obgleich ursprünglich österreichisch, nun unlösbar mit dem Scheitern des Dritten Reiches verknüpft. Nach so großen und tiefdringenden Texterfahrungen wie „Gott erhalte Franz den Kaiser", „Sei gesegnet ohne Ende" und „Deutschland, Deutschland, über alles" hätte die Melodie wohl kaum eine neue Textversion ertragen. Die österreichische Regierung entschied sich 1947 für einen neuen, aus einem Preisausschreiben hervorgegangenen Text, der auf die Melodie des „Bundeslieds" im Anhang zu Mozarts Kleiner Freimaurer-Kantate zu singen ist:[34]

Land der Berge, Land am Strome,
Land der Äcker, Land der Dome,
Land der Hämmer, zukunftsreich!
Heimat bist du großer Söhne,
Volk, begnadet für das Schöne,
Vielgerühmtes Österreich!

Heiß umfehdet, wild umstritten,
Liegst dem Erdteil du inmitten
Einem starken Herzen gleich.
Hast seit frühen Ahnentagen
Hoher Sendung Last getragen,
Vielgeprüftes Österreich!

Mutig in die neuen Zeiten,
Frei und gläubig sieh uns schreiten
Arbeitsfroh und hoffnungsreich.
Einig laß in Brüderchören,
Vaterland, dir Treue schwören,
Vielgeliebtes Österreich!

---

[32] *Hakenkreuz-Liederbuch* (München, 1926), auch in *Liederbuch der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei* (München,[24]1934), nicht mehr [51]1941.

[33] Das durch seinen Refrain 'Volk ans Gewehr' bekannte Lied findet sich in fast allen NS-Liederbüchern.

[34] Text nach der Reclam-Sammlung *Nationalhymnen* (Stuttgart, 1982), S. 119.

Die religiöse Metaphorik ist zurückgenommen, aber nicht verschwunden. Das personifizierte „Land" steht emphatisch am Anfang als Ansprechpartner eines säkularisierten Gebetes. Worte wie „begnadet", „gläubig", „hohe Sendung" sowie das „Treue schwören" setzen ein Höheres voraus, eine Transzendenz. Land und Volk rücken hier deutlich an die strukturelle Stelle Gottes, nehmen seine Funktionen wahr.

Der wichtigste Trieb aus der Wurzel des „Gott, erhalte" ist jedoch zweifellos „Das Lied der Deutschen", das der nationalliberale Oppositionelle Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1841 im Exil auf der damals britischen Insel Helgoland dichtete. Die Exilsituation ist für das Verständnis wichtig. Es handelt sich ursprünglich nicht um ein Lied der nationalen Affirmation, sondern um den Ausdruck einer Utopie. Das Deutschland, das Hoffmann besang, war ein ausstehendes und ersehntes, kein gegebenes. Was die Deutschen heute scheuen und was viele Ausländer erbittert hat, dass Deutschland sich über die anderen Länder erhebe, ist ein Missverständnis. Deutschland über alles hieß 1841 Deutschland über Sachsen, über Baden, über Preußen und über Holstein und keineswegs Deutschland über Frankreich, Russland oder England. Das Lied war ein Aufruf zur nationalen und demokratischen Einigung der über dreißig Staaten, die zu jener Zeit den Deutschen Bund bildeten. Die Zeilen „von der Maas bis an die Memel, von der Etsch bis an den Belt" enthielten damals keine imperialistische Anmaßung, als wolle man Gebiete an der Maas (heute in Holland und Belgien), der Memel (in der Sowjetunion), der Etsch (in Italien) und am Belt (in Dänemark) beanspruchen, sondern beschrieben nur die faktischen Grenzen des Deutschen Bundes. Der Text lautet im Erstdruck:[35]

„DAS LIED DER DEUTSCHEN"
Deutschland, Deutschland über Alles,
Über Alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Brüderlich zusammenhält,
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt -
Deutschland, Deutschland über Alles,
Über Alles in der Welt!

Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang
Sollen in der Welt behalten
Ihren alten schönen Klang,
Uns zu edler That begeistern
Unser ganzes Leben lang -
Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang!

Einigkeit und Recht und Freiheit
Für das deutsche Vaterland!
Danach laßt uns alle streben
Brüderlich mit Herz und Hand!
Einigkeit und Recht und Freiheit
Sind des Glückes Unterpfand -
Blüh' im Glanze dieses Glückes,
Blühe deutsches Vaterland!

[35] Man findet den Erstdruck an vielen Stellen facsimiliert, z.B. bei Hansen, a.a.O. vgl. Anm. 20], S. 38.

Hoffmann hatte den Text der Haydn-Melodie auf den Leib geschrieben, mit so großem Erfolg, dass zumindest in Deutschland die Vorlage fast vollständig aus dem Bewusstsein verdrängt werden konnte. Das gelang, weil der konkurrierende Haschka-Text samt seinen Varianten relativ schwach war und der Hoffmann-Text relativ stark, jedenfalls in seiner ersten und dritten Strophe, und weil er sich so gut in die majestätisch aufsteigende, eine erhabene Würde ausstrahlende Melodie einfügt. Er ist als Kontrafaktur in seiner Art perfekt. Das ein Ausstehendes Erflehende des Gebets überschreibt er mit der romantisierenden Deutschlandsehnsucht. Die erste Strophe hat, wie ein Preisgebet, Anrufungscharakter; grammatisch bietet sie ja nur ein Subjekt ohne Prädikat. Auch die Inbrunst, mit der das Lied zu seiner Zeit gesungen wurde, lässt erkennen, dass es parareligiöse Funktionen übernommen hatte, Bedürfnisse nach dem Erhabenen, nach Verschmelzung mit einem Größeren, nach kollektiver Hingabe zu erfüllen vermocht hat. Seine majestätische Prägung war jedenfalls stärker als das demokratische Vokabular der dritten Strophe, das mit der Melodie eine weniger innige Verbindung eingeht als das der ersten Strophe.

Von „Allons, enfants de la patrie" bis „Auferstanden aus Ruinen"

Die eine Urmutter der Nationalhymnentradition ist „God save the King", die andere die Marseillaise. Von diesen beiden Liedern gehen zwei völlig verschiedene Traditionsstränge aus: Königshymnen und Volks- oder Revolutionshymnen. Bereits ein flüchtiger Blick auf die Noten zeigt die Unterschiede. Die Königshymnen sind in der Regel choralartig. Die Melodie ist ruhig und einfach. Das Tempo ist langsam. Lange Notenwerte (Viertel- und halbe Noten) und kleine Intervallschritte überwiegen. Achtel- oder Sechzehntelnoten und Punktierungen sind ebenso selten wie große Tonsprünge. Der Tonumfang ist in der Regel relativ gering (sechs Töne bei „God save the King"). Anders die Revolutionshymnen. Sie sind marschartig und im Tempo schnell. Sie haben komplizierte Melodien mit großem Tonumfang, rasanten Intervallsprüngen (mit einer Vorliebe für die Quart, wie am Anfang der Marseillaise), Auftakten, vielen punktierten Achtel- und Sechzehntelnoten. Ihr Tonumfang ist meistens relativ groß (neun Töne bei der Marseillaise).

Der Textsorte nach sind die Königshymnen zunächst Gebete, wenngleich der Typus in säkularisierter Form später auch nationale Inhalte aufnimmt und sich zum Bekenntnislied („Deutschland, Deutschland über alles") oder zum Heimatlied („Oben am deutschen Rhein") weiterentwickelt. Die Sprache ist feierlich, preisend, liturgisch. Die Revolutionshymnen hingegen sind Kampfgesänge, und zwar meistens Aufbruchslieder, die von der Situation vor einer Entscheidungsschlacht ausgehen. Die Sprache ist hitzig, dramatisch, voll von Aufrufen („Aux armes, citoyens!") und rhetorischen Fragen („Que veut cette horde d'esclaves, de traitres, de rois conjurés?") und anderen pathetischen Redefiguren. Sie stammt aus der Situation der flammenden Rede.

Die Marseillaise war 1792 entstanden und hatte sich sehr schnell verbreitet. Sie wurde in den deutschen Ländern viel gesungen und sogar ins Allgemeine deutsche Lieder-Lexikon (Leipzig 1847) aufgenommen, das alle „bekannten deutschen Lieder und Volksgesänge" (Untertitel) aufzeichnet, hiernach unser Text:

Allons, enfants de la patrie,
le jour de gloire est arrivé;
contre nous de la tyrannie
l'étendard sanglant est levé.
Entendez-vous, dans les campagnes,
mugir ces féroces soldats?
Ils viennent jusques dans vos bras
égorger vos fils, vos compagnes.
Aux armes, citoyens!

Formez vos bataillons!
Marchons, Marchons!
qu'un sang impur
abreuve nos sillons!

Que veut cette horde d'esclaves,
de traitres, de rois conjurés?
Pour qui ces ignobles entraves,
ces fers dès longtemps préparés?
Français, pour nous, ah, quel outrage!
Quels transports il doit exciter!
C'est nous qu'on ose méditer,
de rendre à l'antique esclavage.
Aux armes etc.

Quoi! ces cohortes étrangères
feraient la loi dans nos foyers!
Quoi! ces phalanges mercenaires
terrasseraient nos fiers guerriers!
Grand Dieu! Par des mains enchainées
nos fronts sous le joug se ploieraient;
de vils despotes deviendraient
les maîtres de nos destinées!
Aux armes etc.

Tremblez, tyrans et vous, perfides,
L'opprobre de tous les partis!
Tremblez! vos projets parricides
vont enfin recevoir leur prix.
Tout est soldat pour vous combattre;
s'ils tombent, nos jeunes héros,
la terre en produit de nouveaux,
contre vous tous prêts à se battre.
Aux armes etc.

Français, en guerriers magnanimes,
portez, ou retenez vos coups,
épargnez ces tristes victimes,
à regret s'armant contre nous;
mais ces despotes sanguinaires,
mais ces complices de Bouillé,
tous ces tigres, qui sans pitié
déchirent le sein de leurs mères.
Aux armes etc.

Amour sacré de la patrie,
conduis, soutiens nos bras vengeurs!
Liberté, liberté chérie,
combat avec tes défenseurs!
Sous nos drapeaux, que la victoire
accoure à tes mâles accents!
Que tes ennemis expirants
voient ton triomphe et notre gloire!
Aux armes etc.

Die erste Strophe ruft zur Mobilmachung auf und zeigt die Feinde; die blutrünstigen Truppen der gegen die Freiheit verschworenen Könige. Die zweite und die dritte Strophe enthalten einen gespielten rhetorischen Dialog angesichts der Feinde: Was will denn diese Sklavenhorde? Wie? Diese feilen Söldner sollen uns regieren? Die vierte Strophe schüttelt drohend die Faust gegen sie. Die fünfte Strophe ruft zur Großmut gegen die Verführten unter den feindlichen Soldaten auf, aber zur Unbarmherzigkeit gegen die Tyrannen. Die sechste Strophe enthält einen gebetähnlichen, feierlichen Schluss. Der neue Gott ist die heilige Vaterlandsliebe, sie möge führen und den Kampf ihrer Verteidiger unterstützen.

Das Lied wurde bald zum Kampfgesang auch der deutschen Opposition. In der Arbeiterbewegung entstehen zahlreiche deutsche Marseillaisen. Was die Kampflieder an Säkularisaten einbringen, sind vor allem die Vorstellungen des Martyriums und die des heiligen Kriegs, eschatologisch konkretisiert zur letzten Schlacht vor dem Anbruch der Utopie. Die sozialdemokratische „Arbeitermarseillaise" „Wohlan, wer Recht und Wahrheit achtet" verwendet als Märtyrer Ferdinand Lassalle (der allerdings in einem Duell, nicht in einem Arbeitskampf sein Leben verlor), dessen Gestalt ein „heilges Vermächtnis" ist in einem „heilgen Kampf", dem sich die verschworenen Getreuen eines „neuen Bundes" „weihen". Die letzten beiden Strophen dieses Liedes lauten:[36]

Von uns wird einst die Nachwelt zeugen,
Schon blickt auf uns die Gegenwart,
Frisch auf, beginnen wir den Reigen!
Ist auch der Boden rauh und hart.
Schließt die Phalanx in dichten Reihen!
Je höher uns umrauscht die Fluth,
Je mehr mit der Begeistrung Gluth
Dem heil'gen Kampfe wir uns weihen!
Nicht zählen wir den Feind,
Nicht die Gefahren all',
Der Bahn, der kühnen, folgen wir,
Die uns geführt Lassall'.

Auf denn, Gesinnungskameraden,
Bekräftigt heut' aufs Neu den Bund,
Daß nicht die grünen Hoffnungssaaten
Gehn vor dem Erntefest zu Grund.
Ist auch der Säemann gefallen,
In guten Boden fiel die Saat,
Uns aber bleibt die kühne That,
Heil'ges Vermächtniß sei sie Allen!
Nicht zählen wir etc.

Der klassische Typus des säkularisierten Märtyrerlieds ist das Andreas-Hofer-Lied „Zu Mantua in Banden", die Landeshymne von Tirol. Es erzählt im Balladenton die melodramatische Geschichte der Erschießung Andreas Hofers, unter dessen Führung die Tiroler 1809 am Berg Isel in mehreren Schlachten gegen Bayern und Franzosen ihre Freiheit zunächst erfolg-

[36] Das Lied (mit der Anfangszeile 'Wohlan, wer Recht und Wahrheit achtet') stammt von Jacob Audorf, entstand 1864 nach dem Tod Lassalles („Ist auch der Säemann gefallen", fünfte Strophe) und wird hier zitiert nach *Sozialdemokratisches Liederbuch* (Cassel, 1903).

reich verteidigten, bis Hofer an die Franzosen verraten und in Mantua hingerichtet wurde. Die erste Strophe des Liedes lautet:[37]

Zu Mantua in Banden
der treue Hofer war,
zu Mantua zum Tode
führt ihn der Feinde Schar.
Es blutete der Brüder Herz,
ganz Deutschland, ach, in Schmach und Schmerz,
mit ihm das Land Tirol,
mit ihm das Land Tirol.

Ganz Deutschland blutet: Der Märtyrer ist eine Jesus-Figur, eine stellvertretende Verkörperung des gesamten Volkes. Das Hofer-Lied wurde von der Melodieseite her Grundlage zahlreicher Kontrafakturen.[38] Auch textlich erfuhr es Umdichtungen auf Märtyrer der Linken (Robert Blum) wie der Rechten (Albert Leo Schlageter).[39]

In der Arbeiterhymne „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit" hat das letzte, hochakzentuierte Wort die letzte Schlacht. Die Schlussstrophe lautet:[40]

Brüder, in eins nun die Hände,
Brüder, das Sterben verlacht:
Ewig der Sklav'rei ein Ende,
heilig die letzte Schlacht!

Die gleiche Vorstellung begegnet auch im Horst-Wessel-Lied. Der Text lautet in der Version des SA-Liederbuchs:[41]

Die Fahne hoch! Die Reihen dicht geschlossen!
S.A. marschiert mit ruhig festem Schritt.
Kam'raden, die Rotfront und Reaktion erschossen,
marschier'n im Geist in unsern Reihen mit.

Die Straße frei den braunen Bataillonen!
Die Straße frei dem Sturmabteilungsmann!
Es schaun aufs Hakenkreuz voll Hoffnung schon Millionen,
der Tag der Freiheit und für Brot bricht an.

Zum letzten Mal wird zum Appell geblasen,
zum Kampfe stehn wir alle schon bereit.
Bald flattern Hitlerfahnen über allen Straßen,
die Knechtschaft dauert nur noch kurze Zeit.

Die Fahne hoch! Die Reihen dicht geschlossen!

---

[37] Hier nach *Schauenburgs Allgemeines Deutsches Kommersbuch*. 96.-99. Auflage. (Lahr, o.J. [ca. 1910]). Das Lied wurde 1831 von Julius Mosen gedichtet.

[38] Die Melodie des Andreas-Hofer-Lieds fand für zahlreiche beliebte Arbeiterlieder Verwendung, zum Beispiel „Wer schafft das Gold zu Tage" (*Sozialdemokratisches Liederbuch* {Zürich, 1895}); „Dem Morgenrot entgegen, ihr Kampfgenossen all!" (*Lieder der Arbeiterjugend* {Leipzig, 1960}); „Frisch auf, mein Volk, mit Trommelschlag" (*Jugend-Liederbuch* (Berlin, 1929}); „'Rot Front, Rot Front!' ertönet es aus der Kämpfer Mund" (*Lieder des Roten Frontkämpferbundes* {Leipzig, 1961}).

[39] Nachweise in meinem Buch *Hymnen und Lieder der Deutschen* [vgl. Anm. 9], S. 72.

[40] Hier nach *Mit Gesang wird gekämpft. Lieder der Arbeiterbewegung* (Berlin/DDR, 1967).

[41] *SA-Liederbuch* (München, o.J. [1939]).

S.A. marschiert mit ruhig festem Schritt.
Kam'raden, die Rotfront und Reaktion erschossen,
marschier'n im Geist in unsern Reihen mit.

Vom Grundcharakter her ist das Horst-Wessel-Lied ein Aufbruchslied vom Marseillaisen-Typus. Es wird Appell geblasen. Es geht um einen Aufruf an die Kämpfer, um ihre Sammlung, Einstimmung und Rüstung, um die Situation vor einer letzten, entscheidenden Schlacht. Die apokalyptische Denkfigur von der letzten Schlacht teilt das Lied mit Freiligraths „Reveille", mit der „Internationalen" („C'est la lutte finale" – „Auf zum letzten Gefecht") und mit „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit". Dass die Knechtschaft nur noch kurze Zeit daure, dass der Tag der Freiheit und für Brot anbreche, sind Formulierungen, die sich in der Liedgeschichte der Befreiungsbewegungen seit dem 19. Jahrhundert sehr häufig finden und als Säkularisate der neutestamentlichen Naherwartung des kommenden Heils gelten können. Die im Geiste mitmarschierenden toten Kameraden gehören zu einer reichen Tradition säkularisierter Märtyrer – Andreas Hofer und Schlageter, die Heldenväter in der „Wacht am Rhein", die tote Königin Luise in Theodor Körners „Leyer und Schwerdt" (1814), die Vision des Kurfürsten in Kleists Prinz von Homburg („Und seinem Geist, tot vor den Fahnen schreitend...", V,8), der gefallene Säemann Ferdinand Lassalle sind andere Beispiele.

In der Hymne der Deutschen Demokratischen Rrpublik (DDR), gedichtet von Johannes R. Becher und vertont von Hanns Eisler, ist die Schlacht vorbei. Mit „Auferstanden", dem ersten Wort, gibt sich die Gründung der DDR als Osterereignis zu erkennen, nach dem Karfreitag des Krieges. Vorbereitet wird Pfingsten, die neue Kirche. Die Melodie ist choralartig, mit Ausnahme der Zeilen fünf und sechs, die die Kampfgesangtradition quasi rückblickend zitieren. Der Text lautet:[42]

Auferstanden aus Ruinen
Und der Zukunft zugewandt,
Laß uns dir zum Guten dienen,
Deutschland, einig Vaterland.
Alte Not gilt es zu zwingen,
Und wir zwingen sie vereint,
Denn es muß uns doch gelingen,
Daß die Sonne schön wie nie
Über Deutschland scheint,
Über Deutschland scheint.

Glück und Frieden sei beschieden
Deutschland, unserm Vaterland.
Alle Welt sehnt sich nach Frieden,
Reicht den Völkern eure Hand.
Wenn wir brüderlich uns einen,
Schlagen wir des Volkes Feind!
Laßt das Licht des Friedens scheinen,
Daß nie eine Mutter mehr
Ihren Sohn beweint,
Ihren Sohn beweint.

Laßt uns pflügen, laßt uns bauen,
Lernt und schafft, wie nie zuvor,

[42] Nach *Leben Singen Kämpfen. Liederbuch der deutschen Jugend.* Herausgegeben vom Zentralrat der Freien Deutschen Jugend (Berlin/DDR, 1958).

Und der eignen Kraft vertrauend,
Steigt ein frei Geschlecht empor.
Deutsche Jugend, bestes Streben
Unsres Volks in dir vereint,
Wirst du Deutschlands neues Leben
Und die Sonne schön wie nie
Über Deutschland scheint,
Über Deutschland scheint.

Es handelt sich um ein gebetähnliches Weihe- und Selbstverpflichtungslied. Vers I,4 nennt den Adressaten der Verpflichtung: Deutschland. Die Verse 1–4 sind an dieses Deutschland gerichtet, das die strukturelle Stelle Gottes besetzt hält. In den folgenden Versen spricht das Wir, nun nicht mehr direkt an Deutschland, sondern zu sich selbst gewendet, in Wünschen und Aufforderungen den Inhalt der Verpflichtung aus: Alte Not gilt es zu zwingen – Lasst das Licht des Friedens scheinen – Lernt und schafft, wie nie zuvor. Die Sonne dient als Verlegenheitsgott.

III.

Das alles scheint vorbei zu sein. Die säkularisierende Kraft des Nationalen scheint gebrochen, ihre Darstellung wirkt von heute aus als Entleerungsgeschichte und durchschaute Legende. Die alten Weisen sind ausgesungen. Ist die Säkularisationsbewegung dann doch eine Bewegung, die mit der völligen Auflösung des Religiösen endet? Der Schluss wäre vorschnell. Auch auf den Kult des Nationalen folgte ja nicht endlich erreichte Mündigkeit, sondern folgten andere Kulte, der Kult des Materiellen, der Kult des Ich, die „esoterischen" Massenbewegungen u.a.m. Das Nationale mag ausgesungen haben (in Deutschland wenigstens), nicht aber die Religion. Ihre leerstehenden Formen werden sich wahrscheinlich wieder neuen, andere Realisationen zur Verfügung stellen. Die Befreiung vom Nationalen könnte auch eine Chance für die Kirchen sein, sich das Entwendete und Entfremdete wieder anzueignen. Die missbrauchten Formeln werden nach Ablauf einer Schamfrist wieder verwendbar sein. Wenn die Chance nicht genützt wird, werden sie andere nützen. Wo keine Götter sind, walten Gespenster.

Das heißt auch, dass in denjenigen Ländern, die derzeit eine Renaissance des Nationalismus erleben, die alten Fehler nicht wiederholt werden sollten. Bevor man nach einer siegreichen Schlacht wieder „Großer Gott, wir loben dich" und „Heilig, Herr der Kriegesheere" singt, sollte man zur Immunisierung gegen vordergründige Selbstbestätigungsinteressen erst einmal „Aus tiefer Not" und „Es ist doch unser Tun umsonst"singen. Bevor man seiner Nation mit einem eitlen „Ein Wohlgefallen Gott an uns hat" schmeichelt, sollte man des ewigen Vaterlands gedenken: „Ach komm, führ uns mit starker Hand/ vom Elend zu dem Vaterland." Kraft seines Leidens-und Erlösungsuniversalismus muss das Christentum in nationalistischen Zeiten oppositionell sein. Zur Bestätigung des internationalistischen Universums der materialistischen Konsumwelt.

NATIONALE TÖNE IM DEUTSCHEN EVANGELISCHEN KIRCHENLIED VON ERNST MORITZ ARNDT BIS ZUM NATIONALSOZIALISMUS

Heinrich Riehm

Im *Gesangbuch der Kommenden Kirche* (1939)[1] finden sich einige Lieder aus der Zeit der Freiheitskriege zu Beginn des 19. Jahrhunderts, die deutlich machen, auf welche vaterländische Liedtradition die Glaubensbewegung der „Deutschen Christen" in der Zeit des Nationalsozialismus zurückgreifen konnte. Unter den acht Liedern von Ernst Moritz Arndt (1769 – 1860), jenem Freiheitssänger und Patrioten, der damals das Volk in unzähligen Schriften und Gedichten zur Einigkeit und zum Kampf gegen den französischen Erzfeind Napoleon aufrief[2], stehen zwei Lieder *(Beispiel 1+2)*, die besonders markant jene Mischung aus Vaterlandsliebe, Kriegslust und Gottesglauben zeigen. „Der Gott, der Eisen wachsen ließ" und „Wer ist ein Mann? Wer beten kann und Gott dem Herrn vertraut." Die Strophen 6 und 7 machen es deutlich:

6. Dies ist der Mann, der sterben kann
Für Gott und Vaterland,
Er lässt nicht ab bis an das Grab
Mit Herz und Mund und Hand.

7. So, deutscher Mann, so freier Mann,
Mit Gott dem Herrn zum Krieg!
Denn Gott allein mag Helfer sein,
Von Gott kommt Glück und Sieg.

Ich möchte in der Kürze der mir zur Verfügung stehenden Zeit nur an einigen Punkten aufzeigen, dass die verhängnisvollen Lieder der „Deutschen Christen" im 3. Reich nicht einfach ein „unrühmliches Intermezzo" oder nur eine fragwürdige Station innerhalb der Geschichte des deutschen Kirchenliedes darstellen,[3] sondern dass hier so etwas wie der Endpunkt einer langen Entwicklung zum Vorschein kommt, die angefangen hat in den Liedern der Freiheitsbewegung und der nationalen Erhebung am Anfang des 19. Jahrhunderts und sich immer wieder mehr oder weniger deutlich in den Gesang- und Liederbüchern bis hin zum Nationalsozialismus zeigt – natürlich immer verbunden und vermischt mit traditionellem Liedgut. Das Phänomen lässt sich abgrenzen. Es taucht in seiner spezifischen Art weder vor dem 19. Jahrhundert noch nach 1945 im Kirchenlied auf.
Die folgenden Beispiele berücksichtigen nicht nur Gesang- und Liederbücher sondern ebenso Texte und Aussagen zum Kirchenlied und wollen somit auch Hintergründe beleuchten.

Lieder der Freiheitsbewegung

Am Anfang stehen die Lieder der Freiheitsbewegung und der nationalen Erhebung. Ich nenne einige Beispiele, wobei schon beim ersten deutlich wird, dass man hier differenzieren muss. So steht Max von Schenkendorf (1783 – 1817)[4] mit seinem Lied „Du lässt dich wieder sehen,

---

[1] Gesangbuch der Kommenden Kirche, Verlag „Kommende Kirche" Bremen, ohne Jahr (Andreas Wittenberg gibt im JLH 1979, S. 71 das Jahr 1939 an).
[2] siehe meinen Artikel zu E. M. Arndt in RGG[4] Bd. 1, Tübingen 1998, Sp. 787f.
[3] vergl. Andreas Wittenberg: Allmächtiger Herr der Heere, Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie (JLH), 23. Bd., Kassel 1979, S. 53-89, Schlussbemerkung S. 86f.
[4] Im Verfasserverzeichnis des DEG 1915 wird er als „innig frommer Sänger der Befreiungskriege" charakterisiert.

des Volkes alter Hort" (Beispiel 3) einerseits in der alten Tradition der Lieder zu „Krieg und Frieden" (17. Jh., Paul Gerhardt), die den Krieg als Strafe Gottes sehen und um Vergebung der Schuld bitten (Str.2 „O hör auf unser Flehen und übe die Geduld, wenn wir dir eingestehen die Armut und die Schuld"), denn nur dann vergibt Gott und wir „beten dankend an, sind eines Reiches Glieder und stehen Mann für Mann" (Str. 6). Andererseits werden bei Schenkendorf auch andere Töne hörbar. Im Lied „Wenn alle untreu werden, so bleiben wir doch treu" (Beispiel 4*)* lauten die letzten Zeilen der Schlussstrophe: „Wir wolln das Wort nicht brechen, nicht Buben werden gleich, wolln predigen und sprechen vom heilgen deutschen Reich." (Str. 4).

Ähnlich meint es auch Theodor Körner (1791 – 1813), der als Kriegsfreiwilliger in das Lützowsche Freikorps eingetreten und 22jährig im Gefecht bei Gadebusch in Mecklenburg gefallen war, in seinem romantischen Vaterlands- und Kriegslied „Vater, ich rufe Dich!" (Beispiel 5*)*, wo es dann in der 5. Strophe heißt:

Vater, ich preise Dich!
's ist ja kein Kampf für die Güter der Erde.
Das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte.
Drum fallend und singend preis ich Dich.
Gott, Dir ergeb ich mich.

Die religiöse Überhöhung der Vaterlandsliebe und der damit verbundene Glaube, man habe im Kampf für die deutsche Nation Gott auf seiner Seite, der Krieg sei dabei die Sache Gottes selbst (noch einmal Max von Schenkendorf: „Du reicher Gott in Gnaden, schau her vom blauen Zelt; du selbst hast uns geladen in dieses Waffenfeld. Lass uns vor dir bestehen und gib uns heute Sieg! Die Christenbanner wehen, dein ist, o Herr, der Krieg."[5]) das war das spezifisch Neue an diesen Liedern und der besondere Klang der nationalen Töne, die bis zum Ende des 2. Weltkrieges nicht verstummt sind.

"So wollen wir, was Gott gewollt" singt E. M. Arndt in seinem Vaterlandslied (Beispiel 1), und er scheut sich nicht zu sagen, was das jetzt ganz konkret bedeutet: „Wir wollen heute Mann für Mann mit Blut das Eisen röten, mit Henkerblut, Franzosenblut – o süßer Tag der Rache! Das klinget allen Deutschen gut, das ist die große Sache." (Str. 5).[6]

Landeskirchliche Gesangbücher

In den Gesangbüchern erscheinen die Lieder der Freiheitskriege erst von der 2. Hälfte des 19. Jh. an und dort meist revidiert bzw. in Auswahl. Dabei sind es vor allem die Militär- und Feldgesangbücher (vgl. Punkt 4), aber auch die „Geistlichen Volkslieder" in den Gesangbuchanhängen sowie Liederbücher für besondere Gruppen und oft weit über den geistlichen Liedbestand hinausgehende Gesänge, die diese Tradition pflegen.

---

[5] s. Anm. 3, S. 60. Dort auch weitere Beispiele zum Thema.

[6] Gerhard Kaiser hat bereits 1961 in einer interessanten Studie auf die Zusammenhänge hingewiesen, die zwischen den Ausläufern des Pietismus und den Frühformen des Patriotismus in Deutschland am Ende des 18. Jhs bestehen (Gerhard Kaiser, Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation – Veröffentlichung des Instituts für Europäische Geschichte Mainz Abt. für ausländische Religionsgeschichte, Bd. 24. VIII, 302 Seiten, Wiesbaden (Steiner Verlag) 1961). „Kaiser zeigt, wie durch Vermittlung von Leuten wie Friedrich Carl v. Moser, Klopstock, Lavater, Herder, Novalis, Schleiermacher, Steffens u.a. ein breiter Strom pietistisch gefärbter Religiosität in den jungen deutschen Patriotismus einfließt", schreibt Klaus Scholder in einem Artikel über „Neuere deutsche Geschichte und protestantische Theologie" in der Monatsschrift „Evangelische Theologie", Chr. Kaiser Verlag München Nr. 10, Oktober 1963, S. 510ff. Scholder sieht hier eine der Wurzeln für den Nationalprotestantismus als eigentümliche Ausprägung evangelischer Kirchlichkeit und Frömmigkeit im 19. Jahrhundert, die in der neueren Kirchengeschichtsschreibung bisher kaum beachtet wurde. „Der Tod fürs Vaterland wird mit dem ganzen Blut- und Wundenkult des Pietismus ausgestattet" (S. 527). „Wie Blut und Wunden Christi sind auch Blut und Wunden des Patrioten heil- und siegbringend, und wie der sterbende Christus die Christenheit, erlöst der sterbende Patriot das Vaterland." So wird Kaiser zitiert (S. 228).

In den landeskirchlichen Gesangbüchern sind für unser Thema natürlich die Rubriken „Krieg und Frieden" oder „Volk und Vaterland" interessant.[7]

Ich nehme als Beispiel das „Gesangbuch für die evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden", das von 1883 an mit einem 1910 hinzugekommenen Anhang mit „Liedern besonders für Jugendgottesdienste und Christfeiern" bis 1951 in der badischen Landeskirche gültig war.

Unter der Rubrik „Krieg und Frieden" standen zwei Lieder: Das Psalm 85 aufnehmende Buß- und Bittlied „Herr, der du vormals hast dein Land" (Nr. 375) von Paul Gerhardt (1653) und das Danklied nach dem 30jährigen Krieg „Herr Gott, dich loben wir" (Nr. 376) von Johann Franck (1648/1653). Dort heißt es in der 2. Strophe: „Herr Gott, dich loben wir für deine großen Gnaden, dass du das Vaterland von Kriegesdienst entladen, dass du uns blicken lässt des goldnen Friedens Zier; drum jauchzet alles Volk: Herr Gott, dich loben wir."

Die nächste Rubrik „Kaiser und Landesfürst" enthält ebenfalls zwei Lieder mit allerdings sehr viel stärker zeitbedingtem Inhalt: „Vater, kröne du mit Segen" (Beispiel 6) und „Ein Haupt hast du dem Volk gesandt" (Beispiel 7).

Wilhelm Nelle, der Münsteraner Hymnologe schreibt 1918 in seinem Kommentar zum Evangelischen Gesangbuch für Rheinland und Westfalen (damals noch zu Preußen gehörend) zum Lied „Vater, kröne du mit Segen":

> Das ist unser märkisches, unser preußisches Königslied. Alle übrigen Dichtungen Hülsemanns sind vergessen. Dies Königslied wird nicht vergessen werden ... In ergreifender Weise lässt der Dichter in Strophe 4 (nicht im badischen Gesangbuch) die von ihm unter Friedrich Wilhelm III. durchlebte „lange Nacht der Zeiten", die Jahre 1806-1813, vor uns lebendig werden. In Str. 5 und 6 (nicht im badischen Gesangbuch) wird Christi Gehorsam bis zum Tode zum Ausgang genommen für den Opfermut unserer Krieger. Str. 7 (Baden Str. 4) weitet den Blick für die Ausbreitung des Reiches Gottes. Uns hat aus diesem Liede immer etwas Ehernes entgegengeklungen. In Friede und Krieg, in Heer und Heimat war es unserem Volk viel.[8]

Zum zweiten Lied „Ein Haupt hast du dem Volk gesandt" schreibt Nelle: „Das Lied ist auf Anregung des Propstes Freiherrn von der Goltz im Juli 1880 in Ems gedichtet und zwar für das damals in Vorbereitung befindliche neue Militärgesangbuch. Von da aus hat es fast in alle neueren Gesangbücher Aufnahme gefunden."[9] Der Auftrag dazu wurde von der Eisenacher Kirchen-Konferenz gegeben,[10] die ja bekanntlich auch die 150 Kernlieder des *Deutschen Evangelischen Kirchengesangbuchs* 1854 herausgegeben hat.

Interessant – eigentlich erschreckend – ist nun, dass im badischen Gesangbuch beide Lieder noch in der Ausgabe von 1934 (17. Aufl. der Taschenausgabe) unter der Rubrik „Kaiser und Landesfürst" standen. Sie hatten also die Weimarer Republik und sogar noch den An-

---

[7] Das Deutsche Evangelische Gesangbuch (DEG) von 1915 führt unter der Rubrik „Vaterland" sechs Lieder auf: Nr. 298 Verleih uns Frieden gnädiglich (Martin Luther 1529); 299 Gottlob, nun ist erschollen (Paul Gerhardt 1648/1653); 300 Herr Gott, dich loben wir (Johann Franck 1648/1653); 301 Herr, höre, Herr, erhöre (Benjamin Schmolck 1714); 302 Herr, der du vormals hast dein Land (Paul Gerhardt 1653); 303 Du lässt dich wieder sehen (Max von Schenkendorf 1783-1817).
Das Evangelische Kirchengesangbuch (EKG) von 1950 enthält unter der Rubrik „Für Volk und Vaterland" ebenfalls sechs Lieder:
Nr. 389 Gib Fried zu unsrer Zeit (Wolfgang Capito 1533); 390 Wach auf, wach auf, du deutsches Land (Johann Walter 1561); 391 Du Friedefürst, Herr Jesu Christ (Jakob Ebert 1601); 392 Gott Lob, nun ist erschollen (Paul Gerhardt 1648/1653); 393 Herr Gott, dich loben wir (Johann Franck 1648/1653); 394 Herr, höre, Her erhöre (Benjamin Schmolck 1714).
Im evangelischen Gesangbuch (EG) von 1993 fehlt eine solche Rubrik (dafür „Erhaltung der Schöpfung, Frieden und Gerechtigkeit" Nr. 421-436).

[8] Wilhelm Nelle, Schlüssel zum Evangelischen Gesangbuch für Rheinland und Westfalen, Gütersloh 1918 (3. Auflage 1924, S. 267 unverändert nachgedruckt!).

[9] ebda S. 267.

[10] Siehe JLH, 23. Bd. Kassel 1979, S. 60.

fang des 3. Reiches unbeschadet überlebt, was bezeichnend sein mag für das unterschwellige Festhalten am Kaiserreich und für die Distanz der Kirche zur Demokratie, zu der sie kein Verhältnis hatte.[11]

Stillschweigend verschwand dann die Rubrik mit beiden Liedern aus dem badischen Gesangbuch. In der 25. Auflage 1938 finden sich beide Lieder mitsamt der Rubrik nicht mehr. Nach der Nummer 376 folgt die Nummer 379 (Beispiel 6+7). Dieser Einschnitt kam gerade noch rechtzeitig, bevor die Bremer Deutschen Christen in ihr „Gesangbuch der Kommenden Kirche" das Lied „Ein Haupt hast du dem Volk gesandt" aufnahmen. Lediglich der „Kaiser" musste an drei Stellen durch den „Führer" ersetzt werden und schon war das Lied von 1880 ohne weitere Änderung geeignet, ganz aktuell für Rettung aus Gefahren zu danken und für den Führer um göttlichen Geist – uns zum Segen – zu bitten. Wenn man dazu noch die lange Tradition der gottesdienstlichen Fürbittgebete für die Obrigkeit, für Volk und Land nimmt, die Loyalität und Gehorsam förderten[12], dann kann man gut verstehen, dass solche Lieder – es waren ja meist auch Fürbittlieder – auf Zustimmung stießen.

„Kommt her, des Königs Aufgebot"

Das Lied „Kommt her, des Königs Aufgebot" (Beispiel 8) von Friedrich Spitta, dem Straßburger praktischen Theologen, 1898 veröffentlicht, verdient in unserem Zusammenhang besondere Beachtung. Es ist zweifellos ein Kampflied, ruft zu Mut und Vertrauen auf, zu Kühnheit und Glauben. Die mitreißende Melodie von Heinrich Schütz aus dem Beckerschen Psalter (ursprünglich zu Psalm 97) unterstützt den Charakter der textlichen Aussage und schafft eine überzeugende Einheit von Text und Melodie. (Spitta gibt zum vierstimmigen Satz von Heinrich Schütz die Ausführungsanweisung „Feurig, energisch").

„Nationale Töne" im bisher besprochenen Sinn kommen aber expressis verbis hier nicht vor. Im Gegenteil, das Lied hat – jeder Kundige weiß das – im Kirchenkampf der dreißiger Jahre gegen die nationalsozialistischen Ideen für die „Bekennende Kirche" eine große Rolle gespielt und ist von daher – geradezu als ein Vermächtnis – in das *Evangelische Kichengesangbuch* von 1950 (EKG) gekommen. Es steht um dieser Tradition willen auch im neuen *Evangelischen Gesangbuch* von 1993 (Nr. 259).

Möglich war das nur, weil sich der „Sitz im Leben" und damit auch die Funktion dieses Liedes verändert hatte und der Kontext, in dem dieses Lied ursprünglich stand, nicht mehr bewusst war. Wer ihn kennt und bedenkt, wird aber hellhörig und vorsichtiger im Aufnehmen solcher Töne.

Konrad Klek weist in seiner Analyse dieses Liedes darauf hin, dass hier „die Sammlung der reformatorischen Kirche für ihren Kampf in der Welt im Bild eines militärischen Aufmarsches erfasst" wird, „wie er für die Öffentlichkeitspräsentation des wilhelminischen Reiches charakteristisch ist."[13] Klek schreibt: „Die Faszination an der auf den Kaiser eingeschworenen Truppe soll so sich übertragen auf die Selbstpräsentation der evangelischen Kirche." Und an späterer Stelle: „Das Interesse, „imponierende Einhelligkeit" darzustellen, verbindet die sich in einer „Kirchlichen Kriegslage" (so Spitta an anderer Stelle) wähnende, evangelische Kirche und den außen- wie innenpolitischen Konfrontationskurs steuernden preußischen Militärstaat. So leiht der Staat der Kirche seine Bilder und bekommt dafür ihre Loyalität, denn die Bilder werden sich im religiösen Kontext besonders tief einprägen."

---

[11] Siehe Kurt Sontheimer, Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. Die politischen Ideen des deutschen Nationalismus zwischen 1918 und 1933, München 1962, Hinweis in Monatsschrift „Evangelische Theologie", Chr. Kaiser Verlag München, Nr. 10, Oktober 1963, S. 512.

[12] siehe Alfred Burgsmüller, Die Fürbitte für den Staat, Festschrift für Frieder Schulz, hg von Heinrich Riehm, Heidelberg 1988, S. 153.

[13] Konrad Klek, Erlebnis Gottesdienst, die liturgischen Reformbestrebungen um die Jahrhundertwende unter Führung von Friedrich Spitta und Julius Smend, Göttingen 1996, S. 152.

(a.a.O. S. 152/153).

Das Lied ist ein Beispiel dafür, wie sich Intentionen eines Liedes im Laufe der Geschichte verändern können, vor allem wenn der anfängliche Zusammenhang mit bestimmten Zeiterscheinungen verloren geht und sich neue Perspektiven mit den Aussagen verbinden. Bis hin zum Missbrauch kann das führen. Man denke nur an Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott". Aber nicht nur dieser Aspekt ist hier zu sehen. Es erhebt sich ganz grundsätzlich die Frage: Sind solche Lieder, wie dies von Spitta, die ihre Anleihen bei militärischen und kriegerischen Bildern machen, wirklich gefeit gegen die Gefahr eines falschen, unchristlichen Verständnisses? Sollten wir nach den gemachten Erfahrungen an diesem Punkt nicht zurückhaltender und kritischer sein?

Militär- und Feldgesangbücher

Auf die Besprechung der Militär- und Feldgesangbücher möchte ich der beschränkten Zeit wegen hier verzichten, da Andreas Wittenberg in einem eigenen Referat auf dieses Thema eingeht. Außerdem kann ich auf die Literatur verweisen, die Sie von ihm im JLH 1973/74 und 1979 zu diesem Thema finden.[14]

Lassen Sie mich aber wenigstens zwei kurze Bemerkungen zu den Militärgesangbüchern machen. Die eine betrifft die Tatsache, dass diese Liederbücher im 19. Jahrhundert zunehmend den Rang von offiziellen Büchern bekamen und nicht einfach Privatausgaben waren. Sie sind erarbeitet worden von Kommissionen, die z.T. von der Eisenacher Kirchenkonferenz beauftragt und landeskirchlich genehmigt waren wie die offiziellen Gesangbücher auch. Viele der besonders pointierten Vaterlands- und kriegsverherrlichenden Lieder waren in den Anhängen, die unter dem Stichwort „Geistliche Volkslieder" liefen, untergebracht, wie etwa auch das *Deutsche Evangelische Gesangbuch* von 1915 (DEG) einen solchen Teil (ab Nr. 343) mit „Geistlichen Volksliedern" aufwies.

Die zweite Bemerkung möchte die Tatsache hervorheben, dass es gerade die Militärgesangbücher waren, die den Einheitsgedanken im Blick auf ein gemeinsames Gesangbuch in Deutschland förderten. Zunächst im preußischen Heer und nach 1871 im ganzen Heer des Kaiserreichs dienten ja Soldaten aus allen deutschen Landeskirchen, die nun ein einheitliches Liedgut kennen lernten und dies nach ihrer Entlassung zu Hause weiterverbreiteten. Die Militärgesangbücher waren somit eine wichtige Station auf dem Weg zu einem Einheitsgesangbuch.

Das Beispiel 9 zeigt, dass es auf diesem Weg auch Lieder wie dieses gab: „Wir treten zum Beten vor Gott den Gerechten". Es war 1877 nach dem sogenannten „Niederländischen Dankgebet" des Adrianus Valerius von Joseph Weyl (1821–1895) gedichtet und auf Wunsch des Kaisers in das Militärgesangbuch aufgenommen worden.[15] Es fand große Verbreitung in offiziellen und privaten Liederbüchern und hat wohl die Meinung weiter Teile des Volkes in ihrem Gottesverständnis als dem „Lenker der Schlachten", der „von den Schlechten die Guten nicht knechten" lässt, wiedergegeben. Zusammen mit dem Ernst Moritz Arndt-Lied „Wer ist ein Mann? Wer beten kann" findet es sich nicht nur im DEG von 1915 ter den „Geistlichen Volksliedern" (Nr. 380), sondern auch in den DC-Gesangbüchern der 30er und 40er Jahre. Für das EKG von 1950 hatten solche Lieder dann allerdings keine Chance mehr.

Ein Textbeispiel

Neben die Liedbeispiele zu unserem Thema soll auch ein Textbeispiel treten, das die „nationalen Töne" im Kirchenlied zeigt. Ich nenne den Theologen und Liturgiker Julius Smend, der

---

[14] Andreas Wittenberg, Militär-Gesangbuch und Militär-Seelsorge in Vergangenheit und Gegenwart, JLH 18. Band, Kassel 1974, S. 97-162 und derselbe: „Allmächtger Herr der Heere ...", Krieg und Frieden im Kirchenlied des 20.Jahrhunderts, JLH 23. Band, Kassel 1979, S. 53-94.

[15] Andreas Wittenberg, JLH 23. Band, Kassel 1979, S. 61.

ja mit Friedrich Spitta zusammen ab 1893 in Straßburg gewirkt und die sogenannte „ältere liturgische Bewegung" begründet hat. Spitta und Smend sind typische Vertreter einer protestantisch - deutsch-nationalen Einstellung, die sich in ihren Werken, Aufsätzen und Äußerungen immer wieder deutlich zeigt. Smend wirkte ab 1914 als praktischer Theologe in Münster. Spitta musste nach dem 1. Weltkrieg als Deutscher Straßburg verlassen und wirkte bis zu seinem Tod 1924 als praktischer Theologe in Göttingen.

Ich beziehe mich im folgenden auf einen Aufsatz von Julius Smend „Das evangelische Lied von 1524", den er in einer Festschrift zum 400 jährigen Gesangbuchjubiläum 1924 veröffentlicht hat.[16] Dort würdigt Smend die Verdienste Luthers um das deutsche Kirchenlied, das er als „wesentliches Element der allgemeinen Volkserziehung" (S.19) bezeichnet, „als Kampf- und Trostmittel wie als Schutzwehr wider den Romanismus (S. 16), vor allem aber als „Schutzmittel wider die verführerischen, sinnverwirrenden Eindrücke eines veräußerlichten Kirchentums" und „zugleich als ein Bollwerk gegenüber den Anläufen des kirchenverachtenden, überheblichen Sektierertums" (S. 18). In diesem Zusammenhang fährt er dann fort: „Und an dieser Front handelt es sich vor allem auch um die Sicherung des deutschen Charakters unsrer Sache, um die Rettung der nationalen Elemente unsres Christentums im Gegensatz zum Internationalismus. [...] Von Luthers bis zu Zinzendorfs Tagen ist der deutsche Kirchengesang mannigfach dem Auslande zugute gekommen. Seitdem, vorab in neuster Zeit, hat sich das Verhältnis vielfach in sein Gegenteil verkehrt. Unser frommes Volk, ein willkommenes Objekt angelsächsischen Bekehrungs- und Angleichungseifers, wurde zu einer Pflanzstätte englisch-amerikanischen Singsangs, dessen Minderwertigkeit nur deshalb unerkannt blieb, weil sich in weiten Kreisen Deutschlands an der Stelle des reformatorischen und nachreformatorischen Kirchenliedes bereits ein sogenannter geistlicher Volksgesang festgesetzt hatte, der den Bedürfnissen von Vereinen und kleinen Zirkeln genügen mochte, aber niemals der Würde und Wucht kirchlicher Versammlung und Feier. Der verstiegenen, durch und durch ex- und egozentrischen Frömmigkeit der Texte, gutenteils Übersetzungen aus dem Englischen, entsprach ihr süßlich kraftloses melodisches Gewand. Beide wurden an hundert Orten im übelsten Sinne des Wortes populär, und manches gute evangelische Gesangbuch mit seinem gesunden, herben, kernhaften Gehalt musste „Reichsliedern", ja noch geringeren Erzeugnissen engpietistischen oder kränklichen Gemeinschaftsgeistes weichen." Und wenig später: „Und so gewiss uns die göttliche Leitung unsrer vaterländischen Geschicke den Chauvinismus fernhalten muss, für den evangelisches Christentum und Deutschtum sich dekken, ebenso gewiss sollen wir uns hüten, scheiden zu wollen, was Gott zusammengefügt hat. Ein vornehmes und bewährtes Bindemittel bleibt uns aber immer im deutschen Choral."

Man beachte diese Töne im Jahre 1924, sechs Jahre nach dem verlorenen Krieg und dem Ende des Kaiserreichs. Eine ungebrochene Zusammenschau von protestantischem Choral und nationalem Sendungsbewusstsein. Man kann an einer solchen Äußerung sehen, wie auch in der Weimarer Republik das protestantische Denken nach wie vor verbunden war mit einer deutsch-nationalen Gesinnung, und die Lehren des 3. Reiches wenige Jahre später unschwer in eine solche Geisteshaltung einströmen konnten. Julius Smend lässt am Schluss seines Aufsatzes keinen Zweifel an dieser Einstellung. Nach einer Klage über den Niedergang der Bildung und das Versagen der Schule schreibt er: „Erst in einem neuen Deutschland kann und wird das wieder anders werden. Schulverwaltungen und Lehrer sollten einsehen, dass es sich hier nicht um pfäffische Arroganz oder klerikale Machtgelüste handelt, sondern schlechthin um das Heil unserer Jugend und die Zukunft des Vaterlandes." (S.21)

---

[16] Julius Smend, das evangelische Lied von 1524, Festschrift zum 400 jährigen Gesangbuchjubiläum, Leipzig 1924, darin: 1. Die Bedeutung der dichterisch-musikalischen Lebenstat Luthers für die Kulturgeschichte der Neuzeit, S. 1-21. – Den Hinweis auf diesen Aufsatz verdanke ich UMD Prof. Dr. Konrad Klek, Erlangen.

Zwei Liederbücher aus der Zeit der Weimarer Republik

Im Folgenden soll auf zwei Liederbücher für die deutsche evangelische Jugend eingegangen werden, die beide in der Zeit der Weimarer Republik entstanden sind (also zwischen 1919 und 1933). Das eine ist das Liederbuch „Ein immer fröhlich Herz" für evangelische Vereine und Kreise junger Mädchen, sowie für das deutsche christliche Haus und zum Kirchen-, Schul- und Unterrichtsgebrauch 1927.[17]

Es klingt fast wie eine Fortsetzung der Sätze, die wir eben aus der Feder von Julius Smend gehört haben, wenn man da im Vorwort von 1925 liest: „Der ewig reiche Gott woll uns in unserm Leben ein immer fröhlich Herz und edlen Frieden geben." „Mit diesem Losungswort ist unser Liederbuch im September 1916 mitten während der höchsten Kriegsnot zum ersten Mal ausgegangen und hat – bisher in 240000 Einzelbändchen – an seinem Teil mit dazu geholfen, in jungen Herzen das deutsche Lied und damit deutsche Art, deutsche Kraft, deutsche Zucht, deutsche Frömmigkeit zu pflegen. [...] Jetzt ist nicht mehr Kriegszeit wie damals, aber nach Frieden zu verlangen haben wir seither fast mehr Grund gehabt, als im Kriege." Und am Schluss des Vorworts liest man: „ Wir hoffen auf den kommenden Morgen. Denn wir glauben an Gott. Nicht in Verzagtheit, sondern mit einem in Gott getrosten Herzen wollen wir wachsen, reifen, ringen, arbeiten daran, dass unserm Volke, dass unsrer deutschen Christenheit ein neuer Tag anbreche."

Nach wie vor wird da im Geist der wilhelminischen Ära geredet und deutsche Art und deutsche Frömmigkeit wieder herbeigesehnt. Wie das gemeint ist, sieht man am besten bei den Liedern unter der Rubrik „O Deutschland, heiliges Vaterland". Dort stehen immerhin 60 Gesänge, die neben Volks- und Heimatliedern auch eine Reihe von Liedern wie die beiden in der Beilage abgedruckten enthalten *(Beispiel 10+11)*. Man kann sich nur wundern, wie angesichts des verlorenen Krieges sich die alten Kampf- und Kriegslieder behauptet haben und von einer Umkehr nichts zu erkennen ist.

Das andere Liederbuch ist ebenfalls für die weibliche Jugend 1932 erschienen und trägt den Titel „Ein neues Lied".[18] Es stimmt im Inhalt mit dem Liederbuch „Der helle Ton" (für die männliche Jugend) überein. Hauptinitiator war Pfarrer Otto Riethmüller (1889-1938), der damals eine führende Rolle in der deutschen evangelischen Jugendarbeit gespielt hat. Das Buch schließt sich in weiten Teilen an das damalige offizielle deutsche evangelische Gesangbuch (DEG) an, enthält aber weitere jugendgemäße und volksliedhafte Abschnitte. In der Rubrik „Volk und Vaterland" findet sich unter den 20 Liedern nach wie vor – wie im vorher genannten Liederbuch – das Deutschlandlied, aber die ausgesprochenen Kriegslieder fehlen fast ganz.

Im Geleitwort zur 2. Auflage 1933 schlagen nun allerdings deutlich nationale Töne durch, die die Idee des Nationalsozialismus als Chance auch für die Erneuerung der Kirche begreifen wollen. Einige Sätze seien zitiert: „Das ganze Leben und der ganze Mensch und alle Welten stehen unter Gottes Herrschaft. Darum bringt dies Buch reine und edle Lieder aus allen Gebieten des Lebens zu Trutz und Schutz wider die „Buhllieder und fleischlichen Gesänge", wider das seichte, leere, undeutsche Getue, gegen das nun zu unserem Heil der Kampf im ganzen Volk begonnen hat. Leset und lernet alle die Worte der Schrift, welche die Lieder einleiten; sie sind Stern, Kompass, Schild, Schwert und Labsal, eine eiserne Ration für Weg, Kampf und Werk. [...] Im Feuer der Trübsal wird das Gold der edelsten Lieder geläutert. Auch in unserem Volk hat Gott die Feuer der Trübsal angezündet. Wir haben es nun aber auch mit Dank gegen Gott erlebt, dass die Feuer, die das Erwachen Deutschlands und die Erhebung unseres Volkes verkündigen, im ganzen Reich brennen. Jetzt ist es Zeit, dass hell

---

[17] hg vom Evangelischen Verband für die weibliche Jugend Deutschlands, Burckhardthaus-Verlag Berlin 1927 (11. Auflage).

[18] Ein Liederbuch für die deutsche evangelische Jugend herausgegeben vom Evangelischen Reichsverband weiblicher Jugend, Burckhardthaus-Verlag Berlin 1932.

dasjenige Feuer brennt, das anzuzünden Christus auf Erden gekommen ist. Zu Dienst und Hilfe unserm lieben deutschen Volk muss die deutsche Christenheit jetzt rufen und bitten: ER lasse Herz und Zunge glühn, zu wecken die Gemeine."

Riethmüller hat in diesem Liederbuch viele Lieder neu bearbeitet und auch einige neu geschaffen. In der letzten Rubrik „Eigenlieder" findet sich ein Lied von ihm (Nr. 495), das man nicht anders als ein klares Bekenntnis zum 3. Reich und zu seinem Führer verstehen muss. Jede der vier Strophen endet mit einer Bitte: 1. Vaterland, Mutterland, schirm dich Gottes Hand. 2. Siegfriedland, Bismarckland, schirm dich Gottes Hand. 3. Kämpferland, Hitlerland, schirm dich Gottes Hand. 4. Heimatland, Zukunftsland, schirm dich Gottes Hand. *(Beispiel 12)* Man muss allerdings gleich hinzufügen, dass sich Riethmüller sehr bald von dieser Begeisterungswelle abgewandt hat und ein Mitstreiter der „Bekennenden Kirche" geworden ist. Das Lied ist dann auch in den späteren Auflagen nicht mehr abgedruckt worden.

Dies Beispiel mag verdeutlichen, wie schwer es damals gerade für patriotisch gesinnte und begeisterungsfähige Menschen war, Lüge und Wahrheit zu unterscheiden und umzudenken (Martin Niemöller ist ein ähnliches Beispiel). Die Masse des Bürgertums wie auch die Kirche blieb aber aufs Ganze gesehen auch nach dem Krieg das, was sie vor seinem Ausbruch war: Konservativ und deutsch-national. Die Weimarer Republik, also die Zeit zwischen 1919 und 1933 hatte daran kaum etwas geändert.[19] An den Liedern kann man das erkennen.

Lieder der „Deutschen Christen"

Ein letztes Kapitel mit „nationalen Tönen" im deutschen evangelischen Kirchenlied wird aufgeschlagen in den Gesang- und Liederbüchern der „Deutschen Christen", jener Glaubensbewegung innerhalb der deutschen Landeskirchen, die meinte, ihre Lehre mit dem Nationalsozialismus vereinbaren zu können.[20] Ich nenne wiederum zwei Beispiele. Zunächst das Bremer „Gesangbuch der Kommenden Kirche" [1939], dessen Vorwort kurz und bündig lautet: „Es gibt einen deutschen Choral, der ewig Bestand haben wird. Es gibt aber auch einen Wust von Kirchenliedern, die aus falsch verstandener Pietät mitgeschleppt werden, obwohl sie nur stümperhafte Reimereien vergangener Jahrhunderte enthalten. Es gibt schließ-

---

[19] Siehe Ernst Weymar, Das Selbstverständnis der Deutschen. Ein Bericht über den Geist des Geschichtsunterrichts der höheren Schulen im 19.Jahrhundert, Ernst Klett-Verlag Stuttgart 1962. – Klaus Scholder bezieht sich in seinem Aufsatz „Neuere deutsche Geschichte und protestantische Theologie" (in „Evangelische Theologie" Heft 10, Oktober 1963, S. 510ff) auf dieses Buch, das die Entwicklung des deutsch-nationalen und zugleich religiösen Geschichtsverständnisses beschreibt, und urteilt im Anschluss daran: „Die fortwirkende geistige Macht dieses Geschichtsbildes lässt sich auch nach 1918 vielfach belegen. Es stand, wie 1919 auf dem Dresdner Kirchentag, so auch in den folgenden Jahren jeder „demokratischen" Reform der Kirche, jeder Öffnung des Protestantismus für die eigentlichen Sorgen und Probleme der Zeit entgegen". (S. 530).

[20] Emanuel Hirsch, Theologieprofessor in Göttingen und Wortführer der „Deutschen Christen" schrieb 1932 in einem offenen Brief an den Schweizer Theologen Karl Barth, der damals in Bonn lehrte: „Wir erwarten von dem bei uns lebenden Gaste gar nicht, dass er fühle wie einer, der ganz zu uns gehört, und ertragen von ihm darum manche Äußerung, die uns am Gliede unsers eignen Volkes unerträglich wäre. Es geht vielmehr darum, dass das Fehlen eines letzten Gefühls unbedingter Zusammengehörigkeit mit unserm Volke und Staate Ihrem Verständnis deutscher Dinge Grenzen zieht, die Sie innerlich achten lernen müssen. Wer jetzt nicht mit den Wurzeln seines Lebens und mit seinem und der Seinen ganzem Geschick unwiderruflich hineingebunden ist in das deutsche Schicksal, wer jetzt nicht sich und die Seinen mit uns von dem gleichen ehernen Ring umschlossen weiß, ihm fehlt eine wesentliche Bedingung, uns in unsrer verzweifelten Lage zu verstehen, und damit das innere Maß für die Leidenschaft und die Ziele gegenwärtigen deutschen Wollens. [...] Unser Ja zu Volk und Freiheit ist leidenschaftlich, und unser Zorn gegen den Volksgenossen – also nicht gegen Sie, den Gast –, der es nicht fühlt, ist eine sehr paradoxe Verkehrung der um ihn werbenden, ihn zur Deutschheit aufrufenden Liebe." (Karl Barth, Gesamtausgabe, V. Briefe, Offene Briefe 1909-1935, hg von Diether Koch, Theologischer Verlag Zürich 2001, S. 189. Hirsch „vertrat 1933 die These, dass man der „Volkheit" (dem Nomos), dem von Gott eingesetzten „geheimen Souverän", Gehorsam schulde und dass sich die „Volkheit" als politischer Wille in einem stellvertretenden öffentlichen Souverän manifestiere, die Hirsch in Hitler und seinen Vertretern gegeben sah." (ebenda S. 185).

lich ein neues Lied, das erst zeigen muss, wie hoch es seine Schwingen hebt. Die vorliegenden „Lieder der kommenden Kirche" sind nur ein Anfang. Wir singen das Lied der Väter. Wir singen Lieder der Zeit, aber wir singen deutsch, auch als Christen nur deutsch."[21] Das Gesangbuch enthält 186 Lieder in schöner „Paul-Koch-Notenschrift /im Bärenreiterdruck Kassel" und hat eine große Zahl traditioneller Lieder (allein 20 Lieder von Paul Gerhardt). Dazwischen stehen aber – vor allem im Abschnitt „Heilig Vaterland und im zweiten Hauptteil „Volk und Kirche" – eine ganze Reihe von Liedern, die das wieder erstarkte Deutschland als Gottes große Tat besingen und den Kampf für das Vaterland preisen. Dabei lässt sich, wie eingangs schon erwähnt, für die „Deutschen Christen" problemlos an die Freiheitslieder Ernst Moritz Arndts („Der Gott, der Eisen wachsen ließ" oder „Wer ist ein Mann? Wer beten kann".) und andere Dichter der Freiheitskriege anknüpfen. Skrupellos werden aber auch ältere Lieder umgedichtet (erinnert sei an das ebenfalls bereits erwähnte „Ein Haupt hast du dem Volk gesandt (Nr. 77), in dem der „Kaiser" durch den „Führer" ersetzt wird). Schließlich findet sich eine größere Zahl von Neuschöpfungen, worunter sich immerhin 10 Lieder des Theologieprofessors Emanuel Hirsch befinden, der sich nicht nur als Wortführer der „Deutschen Christen", sondern auch als Dichter und Schriftsteller betätigt hat. *(Beispiel 13).*

Das andere Gesangbuch „Großer Gott, wir loben dich" erschien 1941 im Verlag für deutschchristliches Schrifttum in Weimar.[22] Es enthält 339 Lieder und ist mit Bildern, Zeichnungen und besonderen Sprüchen ausgestattet. Unter der Überschrift „Von frommer deutscher Lebensart" finden sich auch Gebete großer Männer unseres Volkes sowie Kindergebete. Die Rubrik „Heilig Vaterland" wird eröffnet mit Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott" (Nr. 26), dem das Lied „Ein Haupt hast du dem Volk gesandt" (Nr. 27 mit der bekannten Veränderung des Kaisers in den Führer) folgt und später das Titellied selbst „Heilig Vaterland" *(Beispiel 14)* von Rudolf Alexander Schröder[23] mit der Melodie von Heinrich Spitta, dem Sohn des oben genannten Friedrich Spitta (Nr. 38). Von R. A. Schröder stehen übrigens noch weitere fünf Lieder in diesem Gesangbuch.[24] Das Lied, das diesem Gesangbuch den Titel gab „Großer Gott, wir loben dich" (Nr. 1) hat an einer Stelle eine kleine aber charakteristische Veränderung erfahren. Die Strophe „Heilig, Herr Gott Zebaoth! Heilig, Herr der Himmelsheere!" ist umgedichtet in „Heilig, heilig, Herre Gott, heilig, Herr der Kriegesheere". Vielleicht ist das bezeichnend nicht nur für dieses Gesangbuch sondern auch für die Art, wie die „Deutschen Christen" mit dem Kirchenlied umgegangen sind und es missbraucht haben.[25]

Zugleich ist damit aber auch jener zu Beginn des Referates erwähnte Endpunkt erreicht, der die verhängnisvolle Geschichte des deutsch-nationalen Kirchenliedes abschließt und diese Art von Liedern aus den Gesangbüchern – hoffentlich für immer – verbannt.

---

[21] Siehe Anm. 1.

[22] „Großer Gott, wir loben dich", Der neue Dom, Verlag für deutschchristliches Schrifttum, Schneider und Co, Buchschmuck und gezeichnete Schriften Emil Ernst Heiersdorff Irschenhausen bei München, Weimar, 1. Auflage 1941.

[23] Der Text ist zu Beginn des 1. Weltkrieges 1914 entstanden (siehe R. A. Schröder, Gesammelte Werke, Suhrkamp 1952, I. Band, Die Gedichte, Verzeichnis der Gedichte, S. 1190). Vgl. Im III. Band, Aufsätze und Reden, seine Äußerungen von 1945 über die zurückliegende Zeit („Forderungen des Tages", S. 1178-1194).

[24] Abendstern, der Tag verblasst (Nr. 79); Komm, der unsre Fragen schweigt (Nr. 81); Brich uns, Herr, das Brot (Nr. 111); In Finsternis vollendet (Nr. 160); Alles Leben führt zum Tod (Nr. 200).

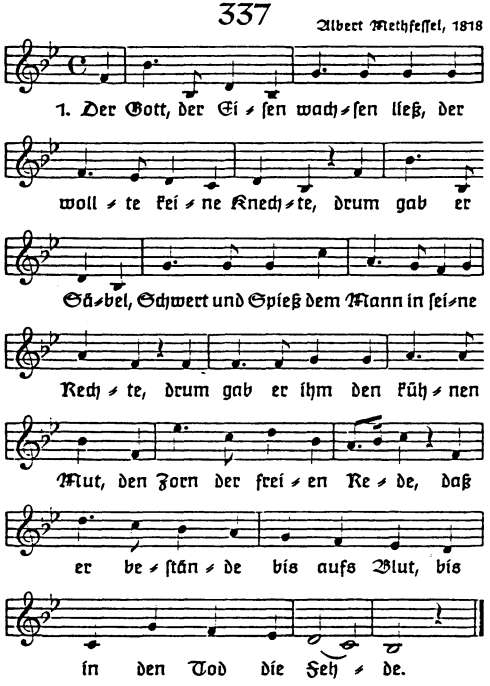
[25] Vgl zur Dokumentation des deutschchristlichen Liedguts: „Kirchenlied und Gesangbuch", Quellen zu ihrer Geschichte, ein hymnologisches Arbeitsbuch, hg von Christian Möller, A. Francke-Verlag Tübingen und Basel 2000, S. 288-291.

Kurzbiographie: Der Verfasser, 1927 geboren, ist Theologe und Kirchenmusiker, war nach 30 Jahren Gemeindepfarramt zuletzt "Landeskirchlicher Beauftragter für Liturgische Ausbildung, Forschung und Praxis" der badischen Landeskirche. Riehm war Dozent für Liturgik am Predigerseminar Heidelberg und Lehrbeauftragter für Hymnologie, liturgisches Singen und Sprechen sowie Gemeindesingarbeit an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg; Mitglied und z. T. Vorsitzender verschiedener liturgischer und kirchenmusikalischer Kommissionen (Mitarbeit am "Evangelischen Gesangbuch" von 1993), Evangelischer Vorsitzender der "Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut" (AÖL), bis 1994 Präsident der "Europäischen Konferenz für Evangelische Kirchenmusik" (EKEK), Verfasser zahlreicher Veröffentlichungen, seit 1977 Mitglied der IAH.

Liedbeispiele

(mit Angabe der im Referat genannten Bücher)

Beispiel 1



Der Gott, der Eisen wachsen ließ
Großer Gott, wir loben dich 1941Nr. 337 (Str.1, 3, 4, 6)

Beispiel 1

Vaterlandslied.

Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte,
Drum gab er Säbel, Schwerdt und Spieß
Dem Mann in seine Rechte,
Drum gab er ihm den kühnen Muth,
Den Zorn der freien Rede,
Daß er bestände bis aufs Blut,
Bis in den Tod die Fehde.

So wollen wir, was Gott gewollt,
Mit rechten Treuen halten
Und nimmer im Tyrannensold
Die Menschenschädel spalten;
Doch wer für Land und Schande ficht,
Den hauen wir zu Scherben,
Der soll im deutschen Lande nicht
Mit deutschen Männern erben.

O Deutschland, heil'ges Vaterland!
O deutsche Lieb' und Treue!
Du hohes Land! du schönes Land!
Dir schwören wir aufs neue:
Dem Buben und dem Knecht die Acht!
Der speise Krähn und Raben!
So ziehn wir aus zur Hermannsschlacht,
Und wollen Rache haben.

Laßt brausen, was nur brausen kann,
In hellen, lichten Flammen!
Ihr Deutschen alle Mann für Mann
Für's Vaterland zusammen!
Und hebt die Herzen himmelan!
Und himmelan die Hände!
Und rufet alle Mann für Mann:
Die Knechtschaft hat ein Ende!

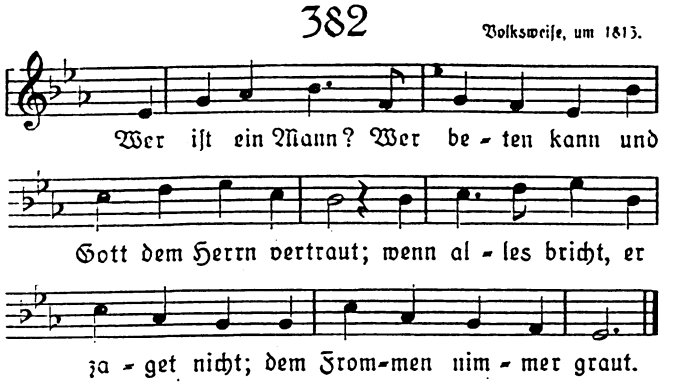
Laßt klingen, was nur klingen kann!
Die Trommeln und die Flöten!
Wir wollen heute Mann für Mann
Mit Blut das Eisen röthen,
Mit Henkerblut, Franzosenblut —
O süßer Tag der Rache!
Das klinget allen Deutschen gut,
Das ist die große Sache.

Laßt wehen, was nur wehen kann!
Standarten wehn und Fahnen!
Wir wollen heut uns Mann für Mann
Zum Heldentode mahnen;
Auf! fliege hohes Siegspanier
Voran dem kühnen Reihen!
Wir siegen oder sterben hier
Den süßen Tod der Freien.

Der Gott, der Eisen wachsen ließ – E.M. Arndt: Gedichte, Leipzig 1850, S.13

Ein immer fröhlich Herz 1927 Nr. 316 (Str. 1, 3, 4, 6)
GB der Kommenden Kirche 1939 Nr. 97 (Str.1)

Beispiel 2



Feldgesangbuch, Berlin 1897, S. 36 – DEG 1915, Nr. 382 – Ein neues Lied 1932, Nr. 372
GB der Kommenden Kirche 1939 Nr. 98 (Str. 1-3, 6+7)

Der feſte Mann.

Wer iſt ein Mann? Wer beten kann
Und Gott dem Herrn vertraut;
Wann alles bricht, er zaget nicht,
Dem Frommen nimmer graut.

Wer iſt ein Mann? Wer glauben kann
Inbrünſtig, wahr und frei;
Denn dieſe Wehr trügt nimmermehr,
Die bricht kein Menſch inzwei.

Wer iſt ein Mann? Wer lieben kann
Von Herzen fromm und warm;
Die heil'ge Gluth giebt hohen Muth
Und ſtärkt mit Stal den Arm.

Dies iſt der Mann, der ſtreiten kann
Für Weib und liebes Kind,
Der kalten Bruſt fehlt Kraft und Luſt
Und ihre That wird Wind.

Dies iſt der Mann, der ſterben kann
Für Freiheit Pflicht und Recht,
Dem frommen Muth däucht alles gut,
Es geht ihm nimmer ſchlecht.

Dies iſt der Mann, der ſterben kann
Für Gott und Vaterland,
Er läßt nicht ab bis an das Grab
Mit Herz und Mund und Hand.

So, deutſcher Mann, ſo, freier Mann,
Mit Gott dem Herrn zum Krieg!
Denn Gott allein mag Helfer ſeyn,
Von Gott kommt Glück und Sieg.

Wer ist ein Mann? Wer beten kann – E.M. Arndt: Gedichte, Leipzig 1850, S.43

Beispiel 3

Mel.: Valet will ich dir geben (Nr. 312).

303

1. Du läßt dich wieder ſehen,/ des Volkes alter Hort; / Heil allen, die verſtehen / dein Zeichen und dein Wort./ Du wandelſt in den Lüften, / im Säuſeln vor uns her, / du rollſt in Felſenklüften / die Donner ſtark und ſchwer.

2. O Herr, wir ſinken nieder/ vor deiner Herrlichkeit; / noch einmal ſende wieder / uns deine Gnadenzeit! / O hör auf unſer Flehen / und übe du Geduld, / wenn wir dir eingeſtehen / die Armut und die Schuld.

3. Wir haben all verſchwendet / dein Erbteil und dein Gut, / zum Eiteln uns gewendet / vom ehrbar frommen Mut. / Was du ſo ſchön bereitet, / was du ſo wohl bedacht, / hat alles uns verleitet / zum Trotz auf eigne Macht.

4. Ach alles ſoll vergeſſen, / vergeben alles ſein; / nach rechtem Maß gemeſſen, / wer hieße fromm und rein? / Und eben weil kein Reiner / in unſern Reihen ſteht, / ſo ſei fortan auch keiner / geläſtert und geſchmäht.

5. Im Leben und im Wandel,/ im Frieden und im Streit,/ im Hauſe und im Handel, / zu jeder Friſt und Zeit / ſoll alles ehrlich halten/ auf Zucht und Fleiß und Treu, / dann wird das Glück der Alten / auch wieder bei uns neu.

6. Herr Gott, der allen Sündern / in Gnaden gern vergibt / und an gefallnen Kindern / im Strafen Wohltat übt, / wir alle ſinken nieder / und beten dankend an, / ſind eines Reiches Glieder / und kämpfen Mann für Mann.

Max von Schenkendorf, 1783—1817

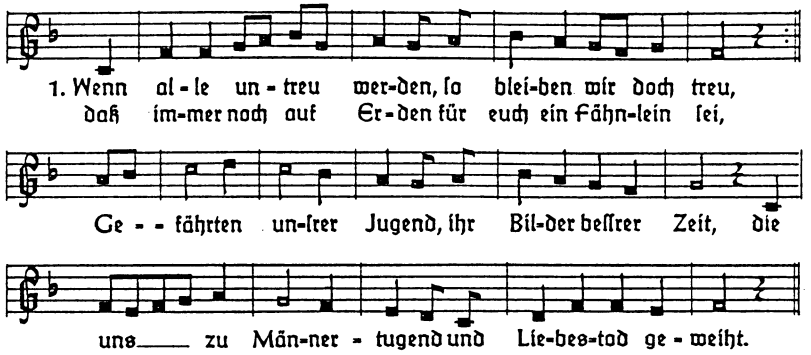
Du lässt dich wieder sehen

DEG 1915, Nr.303 – GB der Kommenden Kirche 1939, Nr. 79 (Str. 1, 2, (3), 4)

Beispiel 4

Altniederländisches Volkslied 1568

99



2. Wollt nimmer von uns weichen, / uns immer nahe sein, / treu wie die deutschen Eichen, / wie Mond und Sonnenschein! / Einst wird es wieder helle / in aller Brüder Sinn, / sie kehren zu der Quelle / in Lieb und Treue hin.

3. Es haben wohl gerungen / die Helden jener Frist, / und nun der Sieg gelungen, / übt Satan neue List. / Doch wie sich auch gestalten / im Leben mag die Zeit, / du sollst mir nicht veralten, / o Traum der Herrlichkeit!

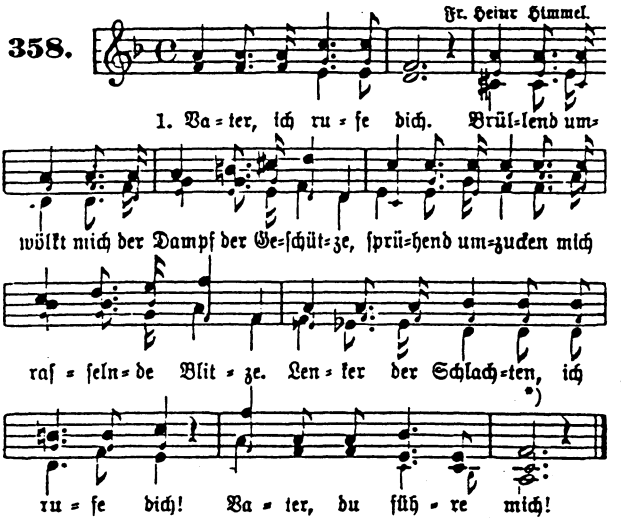
4. Ihr Sterne seid uns Zeugen, / die ruhig niederschaun, / wenn alle Brüder schweigen, / und falschen Göhen traun. / Wir wolln das Wort nicht brechen, / nicht Buben werden gleich, / wolln predigen und sprechen / vom heilgen deutschen Reich!

Max von Schenkendorf 1814

Wenn alle untreu werden

GB der Kommenden Kirche 1939, Nr. 99
Ein neues Lied 1932. Nr. 375

Beispiel 5



2. Vater, Du führe mich! Führ mich zum Siege, führ mich zum Tode: Herr, ich erkenne Deine Gebote; Herr, wie Du willſt, ſo führe mich! Gott, ich erkenne Dich.

3. Gott, ich erkenne Dich! So im herbſtlichen Rauſchen der Blätter, Als im Schlachtendonnerwetter, Urquell der Gnade, erkenn ich Dich, Vater, Du ſegne mich!

4. Vater, Du ſegne mich! In Deine Hand befehl ich mein Leben, Du kannſt es nehmen, Du haſt es gegeben; Zum Leben, zum Sterben ſegne mich! Vater ich preiſe Dich!

5. Vater, ich preiſe Dich! 'S iſt ja kein Kampf für die Güter der Erde; Das Heiligſte ſchützen wir mit dem Schwerte: Drum, fallend und ſiegend, preis ich Dich, Gott, Dir ergeb ich mich.

6. Gott, Dir ergeb ich mich! Wenn mich die Donner des Todes begrüßen, Wenn meine Adern geöffnet fließen: Dir, mein Gott, Dir ergeb ich mich! Vater, ich rufe Dich! Theod. Körner, 1791—1813.

Vater, ich rufe Dich!

Feldgesangbuch 1897, S. 35
Ein immer fröhlich Herz 1927, Nr. 358 (Str. 1, 2, 6)

5. Ach daß doch diese böse Zeit
Bald wiche guten Tagen,
Damit wir in dem großen Leid
Nicht ganz und gar verzagen!
Doch Gottes Hilfe ist nicht weit,
Und seine Gnade ist bereit
All denen, die ihn fürchten.

6. Wenn wir nur fromm sind, wird sich Gott
Schon wieder zu uns wenden,
Den Krieg und alle andre Not
Nach Wunsch und also enden,
Daß seine Ehr in unserm Land
Und überall recht werd' erkannt,
Ja stetig bei uns wohne.

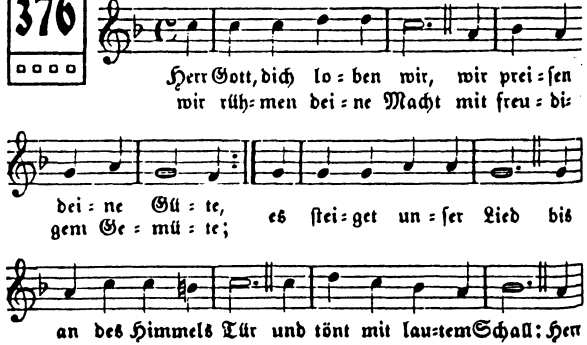
7. Die Güt und Treue werden schön
Einander grüßen müssen,
Das Recht wird durch die Lande gehn
Und wird den Frieden küssen,
Die Treue wird mit Lust und Freud
Auf Erden blühn, Gerechtigkeit
Wird von dem Himmel schauen.

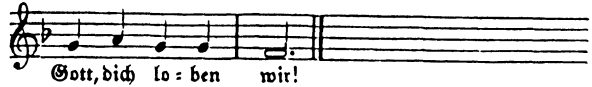
8. Der Herr wird uns viel Gutes tun,
Das Land wird Früchte geben,
Und die in seinem Schoße ruhn,
Die werden davon leben;
Gerechtigkeit wird bei uns stehn
Und stets in vollem Schwange gehn
Zur Ehre seines Namens.

Paul Gerhardt 1607—1676.

376

Mel. Nun danket alle Gott. Joh. Crüger. 1649.





2. Herr Gott, dich loben wir
Für deine großen Gnaden,
Daß du das Vaterland
Von Kriegeslast entladen,
Daß du uns blicken läßt
Des goldnen Friedens Zier;
Drum jauchzet alles Volk:
Herr Gott, dich loben wir!

3. Herr Gott, dich loben wir,
Die wir in herben Jahren
Des Krieges harte Last
Und viele Not erfahren;
Jetzt rühmet unser Mund
Mit herzlicher Begier:
Gottlob, wir sind in Ruh;
Herr Gott, dich loben wir!

4. Herr Gott, dich loben wir,
Daß du uns zwar gestrafet,
Jedoch in deinem Zorn
Nicht gar hast weggeraffet.
Es hat die Vaterhand
Uns deine Gnadentür
Jetzt wieder aufgetan:
Herr Gott, wir danken dir!

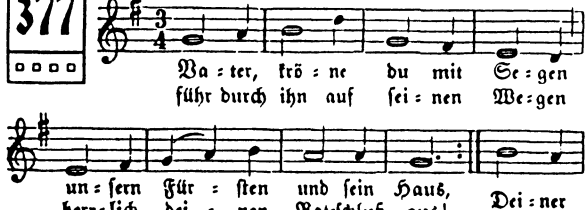
5. Herr Gott, wir danken dir
Und bitten, du wollst geben,
Daß wir auch künftig stets
In guter Ruhe leben!
Krön uns mit deinem Heil!
Erfülle für und für,
O Vater, unsern Wunsch!
Herr Gott, wir danken dir!

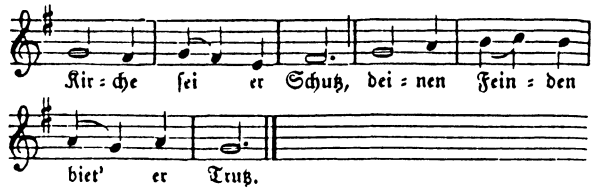
Joh. Franck 1618—1677.

7. Kaiser und Landesfürst.

377

Mel. Gott des Himmels ꝛc. Heinr. Albert. 1642.





2. Rüſt ihn mit des Glaubens Schilde,
Reich ihm deines Geiſtes Schwert,
Daß Gerechtigkeit und Milde
Ihm des Friedens Heil gewährt;
Mach ihm leicht die ſchwere Laſt,
Die du auferlegt ihm haſt!

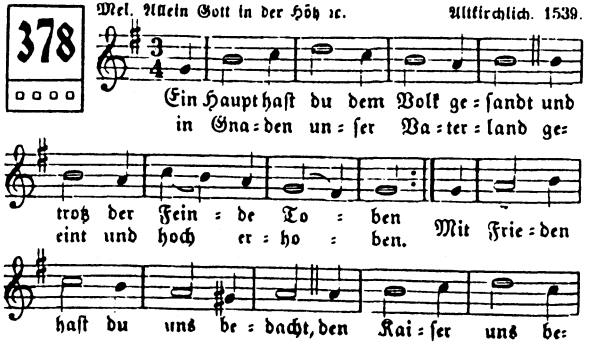
3. Sammle um den Thron die Treuen,
Die mit Rat und frommem Flehn
Feſt in deiner Streiter Reihen
Für des Landes Wohlfahrt ſtehn;
Baue um den Fürſtenthron
Eine Burg, o Gottes Sohn!

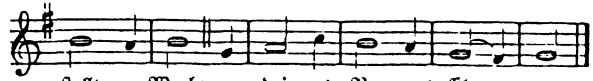
4. Breite, Herr, dein Reich auf Erden
Auch in unſerm Lande aus,
Daß wir deine Bürger werden,
Ziehen in dein Vaterhaus!
Frieden und Gerechtigkeit
Gib uns jetzt und allezeit!

Nach Wilh. Hülſemann 1781—1865.

378

Mel. Allein Gott in der Höh ꝛc. Altkirchlich. 1539.





2. Wir danken dir mit Herz und Mund,
Du Retter aus Gefahren,
Und flehn aus tiefſter Seele Grund,
Du wolleſt uns bewahren,
Herr aller Herrn, dem keiner gleich,
Den Kaiſer und das deutſche Reich
Zu deines Namens Ehre.

3. Verwirf, Gott, unſer Flehen nicht,
Laß auf des Kaiſers Wegen
Dein huldvoll heilig Angeſicht
Ihm leuchten uns zum Segen,
Und ſalbe ihn mit deinem Geiſt,
Daß er ſich kräftiglich erweiſt
Zu deines Namens Ehre!

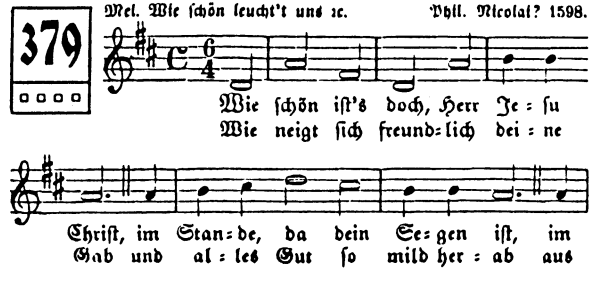
4. Ach komm, wie zu der Väter Zeit,
Ein Feuer anzuzünden,
Daß wir im Frieden und im Streit
Feſt auf dein Wort uns gründen,
Ein frommes Volk, das dir vertraut
Und dir zum Tempel ſich erbaut
Zu deines Namens Ehre!

Julius Sturm 1816—1896.

8. Ehe= und Hausſtand.

379

Mel. Wie ſchön leucht't uns ꝛc. Phil. Nicolai? 1598.



Ein Haupt hast du dem Volk gesandt
GB Baden 1883 (Ausgabe 1934) Nr. 378

GB der Kommenden Kirche 1939, Nr. 77 („Führer" statt „Kaiser")
Großer Gott, wir loben dich 1941, Nr. 27 (Str. 1, 2, 4) („Führer" statt „Kaiser")

5. Ach daß doch diese böse Zeit
Bald wiche guten Tagen,
Damit wir in dem großen Leid
Nicht ganz und gar verzagen!
Doch Gottes Hilfe ist nicht weit,
Und seine Gnade ist bereit
All denen, die ihn fürchten.

6. Wenn wir nur fromm sind,
wird sich Gott
Schon wieder zu uns wenden,
Den Krieg und alle andre Not
Nach Wunsch und also enden,
Daß seine Ehr in unserm Land
Und überall recht werd' erkannt,
Ja stetig bei uns wohne.

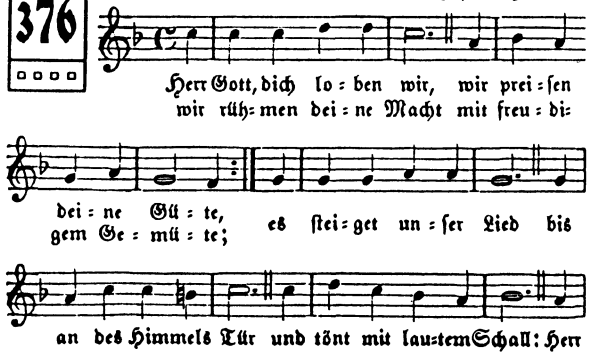
7. Die Güt und Treue werden
schön
Einander grüßen müssen,
Das Recht wird durch die Lande
gehn
Und wird den Frieden küssen,
Die Treue wird mit Lust und
Freud
Auf Erden blühn, Gerechtigkeit
Wird von dem Himmel schauen.

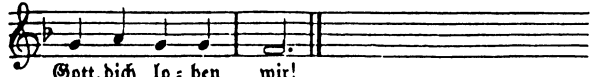
8. Der Herr wird uns viel
Gutes tun,
Das Land wird Früchte geben,
Und die in seinem Schoße ruhn,
Die werden davon leben;
Gerechtigkeit wird bei uns stehn
Und stets in vollem Schwange
gehn
Zur Ehre seines Namens.

Paul Gerhardt 1607—1676.

376

Mel. Nun danket alle Gott. Joh. Crüger. 1649.





2. Herr Gott, dich loben wir
Für deine großen Gnaden,
Daß du das Vaterland
Von Kriegeslast entladen,
Daß du uns blicken läßt
Des goldnen Friedens Zier;
Drum jauchzet alles Volk:
Herr Gott, dich loben wir!

3. Herr Gott, dich loben wir,
Die wir in herben Jahren
Des Krieges härte Last
Und viele Not erfahren;
Jetzt rühmet unser Mund
Mit herzlicher Begier:
Gottlob, wir sind in Ruh;
Herr Gott, dich loben wir!

4. Herr Gott, dich loben wir,
Daß du uns zwar gestrafet,
Jedoch in deinem Zorn
Nicht gar hast weggeraffet.
Es hat die Vaterhand
Uns deine Gnadentür
Jetzt wieder aufgetan:
Herr Gott, wir danken dir!

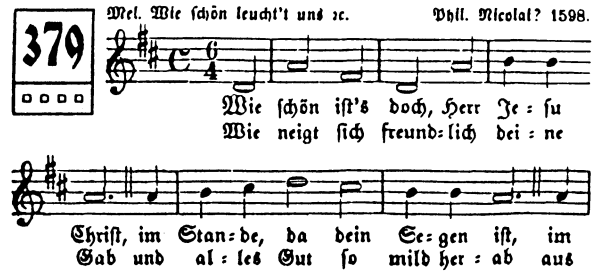
5. Herr Gott, wir danken dir
Und bitten, du wollst geben,
Daß wir auch künftig stets
In guter Ruhe leben!
Krön uns mit deinem Heil!
Erfülle für und für,
O Vater, unsern Wunsch!
Herr Gott, wir danken dir!

Joh. Franck 1618—1677.

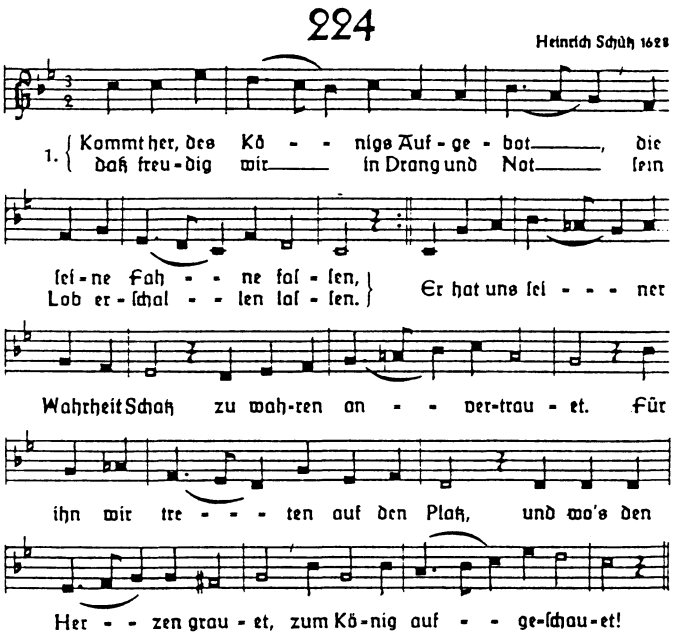
7. Ehe= und Hausstand.

379

Mel. Wie schön leucht't uns ꝛc. Phil. Nicolai? 1598.



Beispiel 8



2. Ob auch der Feind mit großem Trutz und mancher List will stürmen, wir haben Ruh und sichern Schutz durch seines Armes Schirmen. Wie Gott zu unsern Vätern trat auf ihr Gebet und Klagen, wird er, zu Spott dem feigen Rat, uns durch die Fluten tragen. Mit ihm wir wollens wagen.

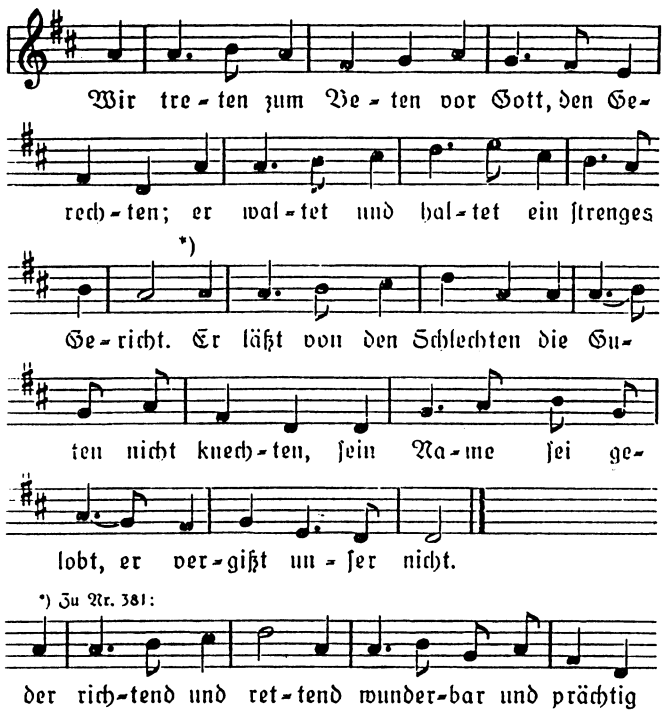
3. Er mache uns im Glauben kühn und in der Liebe reine. Er lasse Herz und Zunge glühn, zu wecken die Gemeine. Und ob auch unser Auge nicht in seinen Plan mag dringen: Er führt durch Dunkel uns zum Licht, läßt Schloß und Riegel springen. Des wolln wir fröhlich singen! Friedrich Spitta 1852–1924

Kommt her, des Königs Aufgebot

Ein neues Lied 1932, Nr. 259 – EKG 1950, Nr. 224 – EG 1993, Nr. 259

380

Niederländische Volksmelodie, vor 1626.



2. Im Streite zur Seite ist Gott uns gestanden, / er wollte, es sollte das Recht siegreich sein. / Da ward, kaum begonnen, die Schlacht schon gewonnen. / Du, Gott, warst ja mit uns, der Sieg, er war dein!

3. Wir loben dich oben, du Lenker der Schlachten, / und flehen, mögst stehen uns fernerhin bei, / daß deine Gemeinde nicht Opfer der Feinde. / Dein Name sei gelobt; o Herr, mach uns frei!

Nach einem niederländischen Dankgebet.

381

Melodieänderung s. bei Nr. 380.

1. Wir treten zum Beten vor Gott, der so mächtig, / gewaltig und heilig die Kirche regiert, / der richtend und rettend, wunderbar und prächtig / aus Nöten und Verfolgung sie huldreich geführt.

2. Wohl sinnen und spinnen noch Unheil die Feinde, / berücken mit Tücken, was feige und schwach. / Doch sicher zum Siege führet die Gemeinde / der Heiland, und durch Kämpfen bleibt stark sie und wach.

3. Wir trauen und bauen auf den, der die Seinen / in Stürmen beschirmen will gnädig und treu. / Allmächtiger Helfer, wollest uns erscheinen / im Dräuen der Gefahren. O Herr, steh uns bei!

Umdichtung von Nr. 380 auf die Kirche.

Feldgesangbuch 1897, S. 36 – DEG 1915, Nr. 380 + 381 – Ein immer fröhlich Herz 1927, Nr. 371 – GB der Kommenden Kirche 1939, Nr. 73 – Großer Gott, wir loben dich 1941, Nr. 35

Allmächtger Herr der Heere *Beispiel 10*

O Deutschland, heilges Vaterland!

Eigene Melodie oder Mel.: Wenn alle untreu werden. (Nr. 259.) d a a d d e a.

314. Allmächtger Herr der Heere, zieh du mit unsrer Schar und mache deine Ehre vor allem offenbar. Du hast ja noch in Händen, o Herr, die ganze Welt, kannst lenken und kannst wenden, wie dir es wohlgefällt.

2. Es haben sich erhoben die Feinde ringsumher, sie schäumen und sie toben gleichwie ein wildes Meer, sie drängen und sie dringen mit Macht auf uns herein, sie wollen uns verschlingen, wir sollen nicht mehr sein.

3. Du aber, Herr im Himmel, du Herr Gott Zebaoth, du schaust das Schlachtgetümmel und kennst der Deinen Not. Du läßt kein Recht zerbrechen von frevler Menschenhand, du wirst das Recht selbst sprechen. Herr, rette Volk und Land!

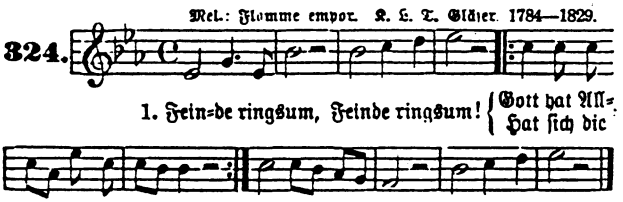
4. O höre unser Flehen, du Herrscher aller Welt, und laß es nicht geschehen, daß Trug den Sieg behält. Es gilt ja deine Ehre, es ist gerechter Krieg, Herr, zieh mit unserm Heere und führe uns zum Sieg.

Paul Blau.

Ein immer fröhlich Herz 1927, Nr. 314

Feinde ringsum *Beispiel 11*

Mel.: Flamme empor. K. L. T. Gläser. 1784—1829.



2. |: Greife zur Wehr! :| Schlag dich im Westen und Osten! Laß deutsche Hiebe sie kosten! Viel Feind, viel Ehr! Greife zur Wehr!

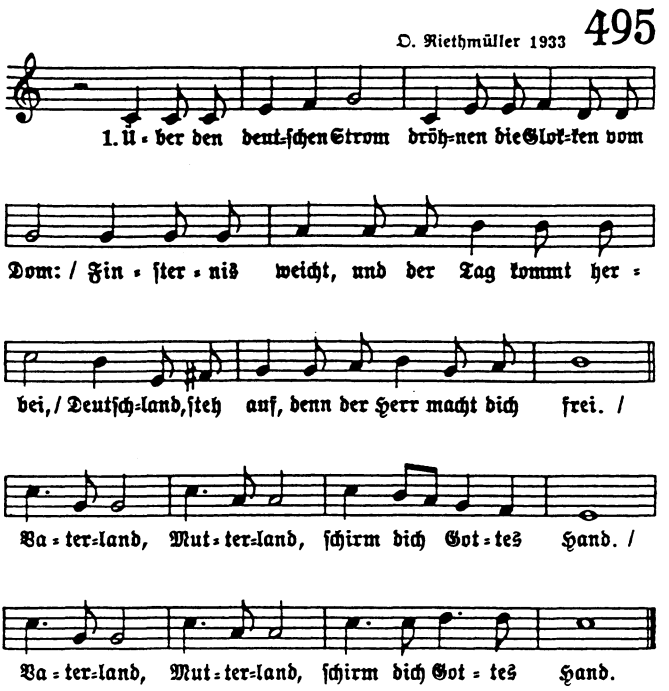
3. |: Deutsche, voran! :| Wider den Mord und die Lüge zieht nun zum heiligen Kriege! Auf, Mann für Mann! Deutsche, voran!

4. |: Halt tapfer aus! :| Rüstet der Erdball zum Streite, Gott steht dir dennoch zur Seite. Er führts hinaus. Halt tapfer aus!

D. M. Hennig. 1914.

Ein immer fröhlich Herz 1927, Nr. 324

Beispiel 12



2. Sturmwind im Eichengrund, Mahnruf der Väter tut kund: / Deutſcher, vergiß nicht, daß Recht nur und Treu / bauen das heilige Reich wieder neu. / Siegfriedland, Bismarckland, ſchirm dich Gottes Hand.

3. Stand einſt ein graues Heer, rang von den Alpen zum Meer. / Kämpfe du mit für das künftige Land, / Arbeit und Freiheit für jeglichen Stand. / Kämpferland, Hitlerland, ſchirm dich Gottes Hand.

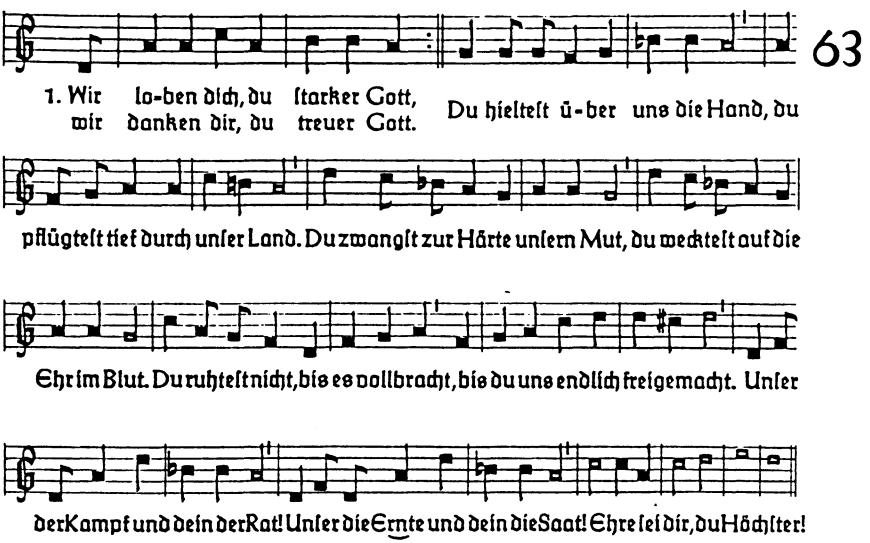
4. Sonne durch Wetter bricht, Deutſchland, verzage nur nicht. / Äcker ergrünen in hoffender Saat, / Räder umſchwingen zu helfender Tat. / Heimatland, Zukunftsland, ſchirm dich Gottes Hand.

Otto Riethmüller 1933

Über den deutschen Strom – Ein neues Lied 1932 (2. Aufl. 1933), Nr. 495

Beispiel 13

Bremen 1938



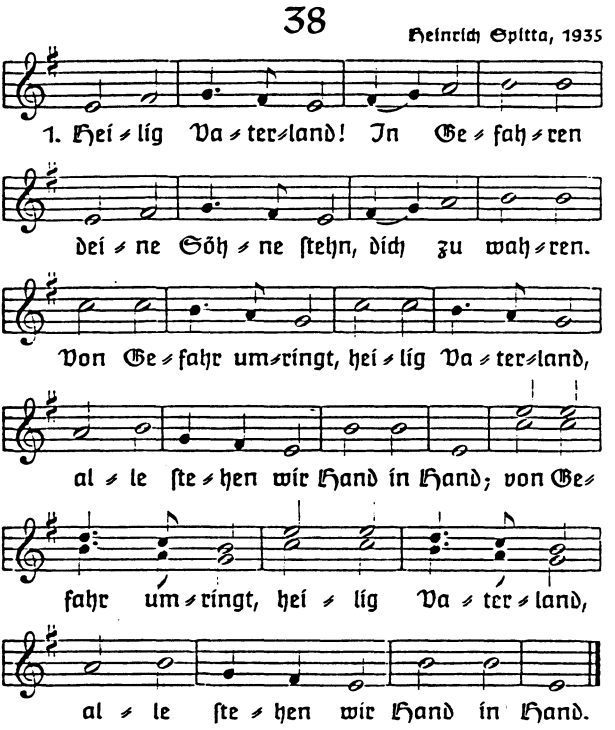
2. Wir loben dich, du ſtarker Gott, / wir danken dir, du treuer Gott. / Dank, daß du uns zu Deutſchen ſchufſt! / Dank, daß du neu zum Dienſt uns rufſt! / Dank dir, daß unſre Fahrt du lenkſt, / ein hohes, heilges Ziel uns ſchenkſt! / Du biſt des Volkes heilge Wacht, / dein Will iſt Weg in jeder Nacht. / Unſer die Pflicht, und dein das Geheiß! / Unſer der Segen, und dein der Preis! / Ehre ſei dir, du Höchſter.

3. Wir loben dich, du ſtarker Gott, / wir danken dir, du treuer Gott. / Du biſt des Lebens tiefſter Grund: / in dir ruht unſer heilger Bund. / Du waltеſt als des Weltalls Herr, / du warſt, du biſt des Volkes Ehr: / In alter Zeit der Väter Schutz! / Am fernen Tag der Enkel Trutz! / Du biſt das Herz, und wir die Hand. / Du biſt die Flamme, und wir der Brand. / Ehre ſei dir, du Höchſter. Emanuel Hirſch geb. 1888

Wir loben dich, du starker Gott

GB der Kommenden Kirche 1939, Nr. 63

Beispiel 14



2. Bei den Sternen ſteht, was wir ſchwören. Der die Sterne lenkt, wird uns hören. Eh der Fremde dir deine Krone raubt, Deutſchland, fallen wir Haupt bei Haupt.

3. Heilig Vaterland, heb zur Stunde kühn dein Angeſicht in die Runde. Sieh uns all entbrannt, Sohn bei Söhnen ſtehn: Du ſollſt bleiben, Land! Wir vergehn!

Rudolf Alexander Schröder, geb. 1878

Heilig Vaterland

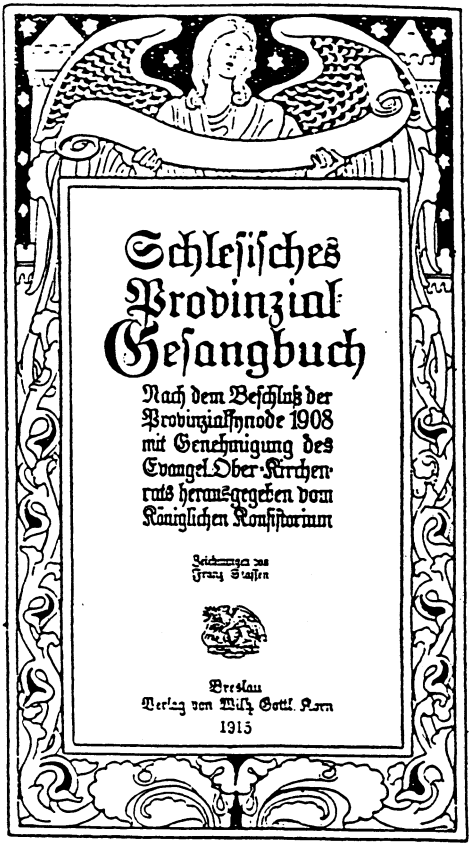
Großer Gott, wir loben dich 1941, Nr. 38 – GB der Kommenden Kirche 1939, Nr. 62

DIE "FÜRSTEN-LIEDER" IN DEUTSCHEN GESANGBÜCHERN NACH DEM 1. WELTKRIEG. EIN "NACHTRAG" ZUM SCHLESISCHEN PROVINZIAL=GESANGBUCH VON 1908.

Mechthild Wenzel

Ein Fund in der Gesangbuch-Sammlung der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen (Standort: Evangelisches Konsistorium / Magdeburg) war der Anlaß, folgender Frage nachzugehen: Wie war das mit der "nationalen Identität" bei den Deutschen nach 1918 - nach dem 1. Weltkrieg und damit nach dem deutschen Kaiserreich, sagen die Gesangbücher dieser Jahre etwas darüber aus?

Der Fund: in einem *Schlesischen Provinzial=Gesangbuch* (Breslau 1915) ist nach der Rubrik "Vaterland und Obrigkeit" ein gedrucktes vierseitiges Liedblatt eingeklebt.



Schlesisches Provinzial-Gesangbuch

Nach dem Beschluß der Provinzialsynode 1908 mit Genehmigung des Evangel. Ober-Kirchenrats herausgegeben vom Königlichen Konsistorium

Breslau
Verlag von Wilh. Gottl. Korn
1915

Titelseite des Gesangbuchs *Breslau 1915*

Schlesisches Provinzial-Gesangbuch

Nachtrag

zu der Abteilung III. 8

Vaterland und Obrigkeit

Die Lieder Nr. 432, 434, 437 sind für den gottesdienstlichen Gebrauch durch die nachstehenden zu ersetzen

Breslau
Druck und Verlag von Wilh. Gottl. Korn

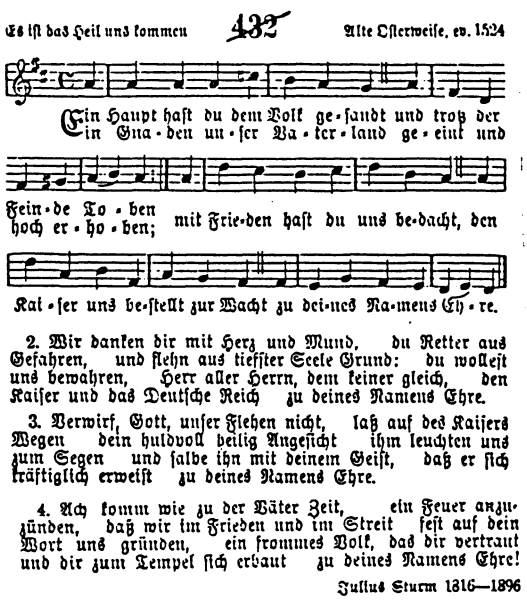
(ohne Jahr)

Titelseite des Liedblattes

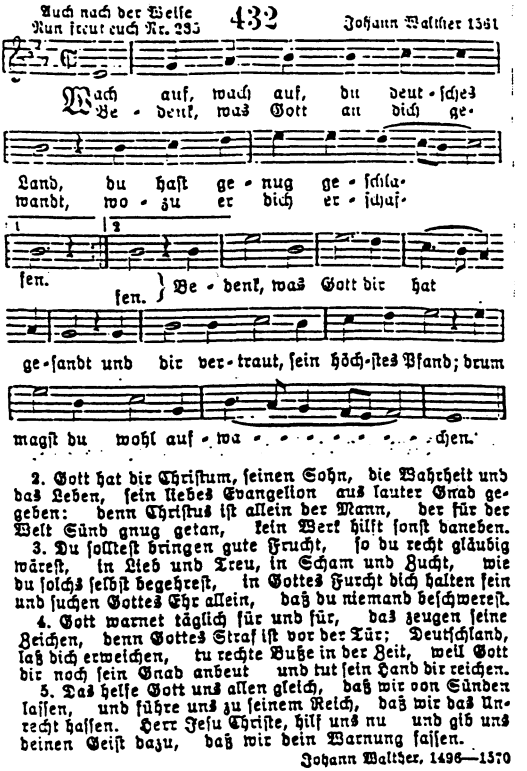
Unter den vielen schlesischen Gesangbüchern, die in der Magdeburger Sammlung stehen, sind 68 in Breslau gedruckt, unter diesen wiederum sind 19 Exemplare des *Schlesischen Provinzial=Gesangbuchs. Nach dem Beschluß der Provinzialsynode 1908 mit Genehmigung des Evangel. Ober=Kirchenrats herausgegeben vom Königlichen Konsistorium.* Von diesen 19 sind 12 vor 1930, 7 nach 1930 erschienen.

Nur in diesem einen Buch von 1915 ist der "kirchenamtlich verordnete" „Nachtrag“ erhalten, der besagt, daß die drei sogenannten "Fürsten-Lieder" ausgetauscht werden sollen, und zwar:

- „Ein Haupt hast du dem Volk gesandt“ soll durch eine fünfstrophige Fassung von „Wach auf, wach auf, du deutsches Land“ ersetzt werden;
- anstelle von „Gott woll uns hoch beglücken“ soll „Gott du bist meine Zuversicht“ gesungen werden;
- das siebenstrophige „Vater kröne du mit Segen“ wird durch das kurze Lutherlied „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“ ersetzt:

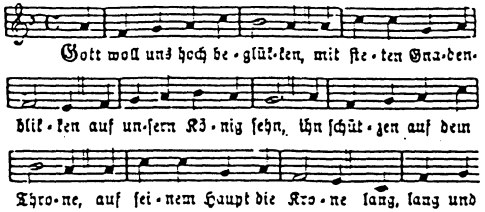


Ein Haupt hast du dem Volk gesandt
(Julius Sturm, 1816-1896)



Wach auf, wach auf, du deutsches Land
(Johann Walter, 1496-1570)

Nun ruhen alle Wälder 434 Weltlich 1505, geistlich 1550



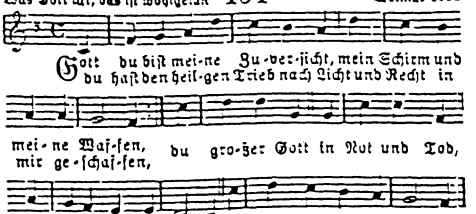
2. Gott woll uns hoch beglücken, mit allem Guten schmücken das ganze Königshaus, darüber mächtig walten, den teuern Stamm erhalten bis in die fernste Zeit hinaus.

3. Gott woll uns hoch beglücken, ein Gottessiegel drücken auf jede Königstat, daß Freud aus ihr die Fülle und Heil und Segen quille zum Wohl, das keinen Wandel hat.

Klaus Harms 1778—1855

Gott woll uns hoch beglücken
(Klaus Harms, 1778-1855)

Was Gott tut, das ist wohlgetan 434 Weimar 1681



2. Und wenn die schwarze Hölle sich mit ihrem Gift ergösse und trotziglich und mörderlich durch alle Länder flösse, Gott bleibt mein Mut, Gott macht es gut im Tode und im Leben: mein Recht wird oben schweben.

3. Und wenn die Welt in Finsternis und Unheil sich versenkte, mir steht das feste Wort gewiß, das Ewigkeiten lenkte; das alte Wort bleibt doch mein Hort: Wie viel auch Teufel trügen, die Guten sollen siegen.

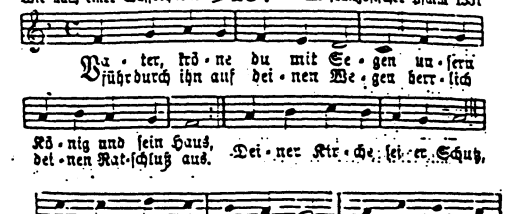
4. O großes Wort, o fester Stahl, o harnisch sondergleichen! Was Gott versprach, was Gott befahl, das läßt mich nicht erbleichen. Die stolze Pflicht erzittert nicht; mag Land und Meer vergehen, sie wird mit Gott bestehen.

5. Drum walt es Gott, der alles kann, der Vater in den Höhen! Er ist der rechte Held und Mann und wird es wohl verstehen. Wer Gott vertraut, hat wohl gebaut im Tode und im Leben: sein Recht wird oben schweben.

Ernst Moritz Arndt, 1769—1860

Gott, du bist meine Zuversicht
(Ernst Moritz Arndt, 1769-1860)

Wie nach einer Wasserquelle 437 42. französischer Psalm 1551



2. Rüst ihn mit des Glaubens Schilde, reich ihm deines Geistes Schwert, daß Gerechtigkeit und Milde ihm des Friedens Heil gewährt. Mach ihm leicht die schwere Last, die du auferlegt ihm hast; sei in Jesu du ihm gnädig: schütze, segne unsern König!

3. Sammle nun den Thron die Treuen, die mit Rat und frommem Flehn fest in deiner Streiter Reihen für des Landes Wohlfahrt stehn. Baue um den Königsthron eine Burg, o Gottessohn; sei du ihm auf ewig gnädig: leite, segne unsern König!

4. Nähre du die heilge Flamme, die das Herz des Volks erneut, daß es unserm Königsstamme Liebe bis zum Tode weiht. In der Zeiten langer Nacht hast du über ihm gewacht; du erhieltest ihn uns gnädig: segne, segne unsern König!

5. Fürchtet Gott, den König ehret, das, o Herr, ist dein Gebot, und du hast es selbst bewähret, warst gehorsam bis zum Tod. Wer dich liebt, der folget dir; drum so beten alle wir: Vor dem Bösen schütz uns gnädig, Gott, erhalte unsern König!

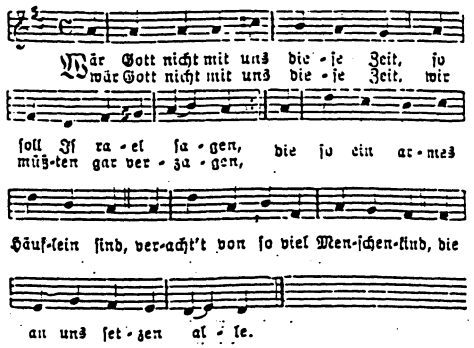
6. Gib uns Mut in den Gefahren, wenn der Feind uns ernst bedroht, daß wir Treue dann bewahren, gehen freudig in den Tod. Du bist unser Siegespanier, Gott mit uns! so siegen wir. Deine Treuen krönst du gnädig: segne, segne unsern König!

7. Breite, Herr, dein Reich auf Erden auch in unserm Lande aus, daß wir deine Bürger werden, ziehen in dein Vaterhaus. Frieden und Gerechtigkeit gib uns, Gott, zu aller Zeit; sei du deinem Volke gnädig: segne, segne unsern König!

Wilhelm Hülsemann 1781—1865

Vater, kröne du mit Segen
(Wilhelm Hülsemann, 1781-1865)

Es ist das Heil 437 Alte Osterweise ca. 1524



2. Auf uns so zornig ist ihr Sinn; wo Gott hätt das zugesehen, verschlungen hätten sie uns hin mit ganzem Leib und Leben; wir wärn, als die ein Flut ersäuft, und über die groß Wasser läuft und mit Gewalt verschwemmet.

3. Gott Lob und Dank, der nicht zugab, daß uns ihr Schlund möcht fangen. Wie ein Vogel des Strick kommt ab, ist unsre Seel entgangen. Strick ist entzwei, und wir sind frei; des Herren Name steht uns bei, des Gotts Himmels und Erden.

Martin Luther 1483—1546

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit
(Martin Luther, 1483-1546)

Waren diese drei "Fürsten-Lieder" 1908 aus den schlesischen Vorgängergesang-büchern übernommen?
Das *Gesangbuch für Evangelische Gemeinden Schlesiens. Nach den Beschlüssen der Provinzial-Synode von 1878* enthält zwei dieser Lieder: *Gott woll uns hoch beglücken* und *Vater kröne du mit Segen.*
Das *Evangelische Kirchen= und Haus=Gesangbuch für die Königl. Preuß. Schlesischen Lande ... von 1858* und das *Gesangbuch für evangelische Gemeinden, besonders in Schlesien von 1855* enthalten bereits *Vater kröne du mit Segen.*
Neu hinzu kommt also 1908 das "jüngste" der drei Lieder: *Ein Haupt hast du dem Volk gesandt.*
Erst ab der Auflage von 1930 sind dann im Druck die drei "monarchischen" Lieder ausgetauscht gegen die "Nachtrags-Lieder", ohne daß eine solch gewichtige Änderung im Buch selbst erklärt ist, weder von dem Herausgeber, dem Königlichen Konsistorium, noch vom Verlag.

Gedruckt worden ist das Liedblatt vom Breslauer Verlag Korn, er hatte die Verlags-rechte für fast alle Schlesischen Gesangbücher (sicher hat er sich daran "eine goldene Nase" verdient). Das Editionsjahr ist bisher leider nicht bekannt, diesbezügliche Recherchen ergeben die Vermutung, daß der Druck des Liedblattes im Zusammenhang mit der veränderten Neuauflage von 1930 geschehen ist, dadurch konnten - mit Hilfe des "Nachtrags" - die "alten" Gesangbücher weiter benutzt werden.

Für die Geschichte und Verbreitung der Schlesischen Provinzialgesangbücher insgesamt sei hier auf das einschlägige Buch darüber verwiesen: *Christian-Erdmann Schott "Geschichte der schlesischen Provinzialgesangbücher (1742-1950)"* Hier nur einiges zu dem behandelten Provinzial-Gesangbuch von 1908:
Es ist in Schlesien das einzige wirklich "provinzweit" benutzte Gesangbuch gewesen. Gleich nach der Annahme durch die Synode ist es in vielen Gemeinden eingeführt worden. Das Vorgänger-Provinzial-Gesangbuch von 1878 hatte sich - trotz kirchen-behördlicher Anordnungen - nie in der ganzen Provinz durchsetzen können.
Wahrscheinlich hat zu dieser rasant schnellen Verbreitung ein Angebot des Verlages Korn beigetragen: unter bestimmten Bedingungen und nur innerhalb der ersten zwei Jahre nach Erscheinen des Buches, konnten die "gemeindeeigenen" alten Gesangbücher gegen neue beim Verlag umgetauscht werden.

Man war sehr stolz auf dieses - in seiner Zeit - fortschrittliche Gesangbuch, das ab 1911 sogar in einer Schmuck-Ausgabe erschien. Fast verständlich, daß sich die Schlesische Kirche 1930 nicht zu der Übernahme des Deutschen Evangelischen Gesangbuchs (DEG) entschließen konnte, man begnügte sich mit zwei kleineren Maßnahmen:

- eben die oben beschriebene: die "Fürsten-Lieder" wurden 1930 bei der Neuauflage durch die drei "Nachtrags-Lieder" ersetzt
- die zweite Maßnahme: 1935 erschien im Breslauer Verlag Littmann eine Sammlung *Kirchenlieder als Anhang zum Schlesischen Gesangbuch*, zunächst war das ein privates Unternehmen der beiden Herausgeber (dem Breslauer Pfarrer Arno Büchner und dem Direktor der Breslauer Kirchenmusikschule, Kantor Otto Burkert), dann wurde aber durch ein offizielles Schreiben des Bischofs den Gemeinden die Anschaffung dieses Liedheftes dringend empfohlen. Schließlich wird dieser Anhang - mit Hilfe eines Lizenz-Verfahrens

- vom Verlag Korn übernommen und ab 1938 bei Neuauflagen in das Gesangbuch eingebunden.

Wie weit die Lied-Blätter und der Anhang von 1935 mit seinen 78 Titeln - meist Lieder aus dem "ausgelassenen" DEG - in den schlesischen Gemeinden im Gottesdienst benutzt wurden, ist nunmehr - nach ca 60 Jahren - nicht mehr feststellbar.

Dieser Befund in dem schlesischen Provinzialgesangbuch gab Anlaß zu einer Untersuchung von entsprechenden Rubriken in Gesangbüchern anderer Kirchen-provinzen der Evangelischen Kirche der altpreußischen Union und anderer Landeskirchen.
In welchen Gesangbüchern stehen ebenfalls "Fürsten-Lieder"?

(Untersucht sind überwiegend Gesangbücher, die - wie die oben behandelten Breslauer - in der Magdeburger Sammlung stehen, das ergibt zwar keine Vollständigkeit, jedoch einen "representativen" Überblick)

Für alle Landeskirchen gilt: wenn "Fürsten-Lieder" noch in Gesangbuch -Ausgaben od. -Auflagen nach 1918 stehen, sind sie fast überall - so wie in Schlesien - ab 1930/31 verschwunden, weithin im Zusammenhang mit der Übernahme des *Deutschen Evangelischen Gesangbuchs* als Teil I, dem dann jeweils als Teil II das Liedgut der Landeskirche folgt. Als Vorlage für das DEG wurde benutzt:
Deutsches evangelisches Gesangbuch. Vom Deutschen Evangelischen Kirchen-ausschuß den deutschen evangelischen Gemeinden des Auslandes dargeboten.
Dieses Gesangbuch enthält in der Rubrik "Vaterland" 6 Lieder, zwei davon sind ebenfalls "Fürsten-Lieder":
Nr.302: *Vater kröne du mit Segen* und Nr.303: *Ein Haupt hast du dem Volk gesandt.*
Diese beiden Lieder wurden darum bei der Übernahme des "Auslands -Gesang-buchs" als Teil I für die verschiedenen Ausgaben des DEG ausgetauscht:
statt *Vater kröne du mit Segen* wird Paul Gerhardts *Herr der du vormalş hast dein Land* aufgenommen,
Ein Haupt hast du dem Volk gesandt wird ersetzt durch *Noch lässest du dich sehen,* ein - heute kaum noch bekanntes - Lied von Max von Schenkendorf von 1815, das aber in den meisten DEG-Ausgaben sofort einer "Revision" unterzogen wird, der Anfang lautet: *Du läßt dich wieder sehen.*

1. Du läßt dich wiedersehen,
des Volkes alter Hort;
Heil allen, die verstehen
dein Zeichen und dein Wort.
Du wandelst in den Lüften
im Säuseln vor uns her,
du rollst in Felsenklüften
die Donner stark und schwer.

2. O Herr, wir sinken nieder
vor deiner Herrlichkeit;
noch einmal sende wieder
uns deine Gnadenzeit !
O hör auf unser Flehen
und übe du Geduld,
wenn wir dir eingestehen
die Armut und die Schuld.

3. Wir haben all verschwendet
dein Erbteil und dein Gut,
zum Eiteln uns gewendet
vom ehrbar frommen Mut.
Was du so schön bereitet,
was du so wohl bedacht,
hat alles uns verleitet
zum Trotz auf eigne Macht.

4. Ach alles soll vergessen,
vergeben alles sein !
Nach rechtem Maß gemessen,
wer hieße fromm und rein ?
Und eben weil kein Reiner

5. Im Leben und im Wandel,
im Frieden und im Streit,
im Hause und im Handel
zu jeder Frist und Zeit
soll alles ehrlich halten

6. Herr Gott, der allen Sündern
in Gnaden gern vergibt
und an gefallnen Kindern
im Strafen Wohltat übt:
wir alle sinken nieder

in unsern Reihen steht,
so sei fortan auch keiner
gelästert und geschmäht.

auf Zucht und Fleiß und Treu,
dann wird das Glück der Alten
auch wieder bei uns neu.

und beten dankend an,
sind eines Reiches Glieder
und kämpfen Mann für Mann.

(Max von Schenkendorf, 1783 - 1817)

Weitere Lieder für Rubriken wie "Vaterland", "Land und Volk", "Obrigkeit" (oder ähnliche) stehen im DEG jeweils in den landeskirchlichen Teilen II - in Auswahl und Anzahl unterschiedlich - "Fürsten-Lieder" sind selbstverständlich in diesen Teilen II nicht mehr aufgenommen.

Es folgt ein Überblick über die "Fürsten-Lieder" in den Gesangbüchern der einzelnen Provinzial- bzw. Landeskirchen, dabei müssen weitere Lieder einbezogen werden:

Drei "Fürsten-Lieder"
Ein Haupt hast du dem Volk gesandt,
Gott woll uns hoch beglücken,
Vater kröne du mit Segen
sind in den Gesangbüchern folgender Gliedkirchen der Evangelischen Kirche der altpreußischen Union (EKU) nach 1918 zunächst beibehalten worden:

Schlesien: *Schlesisches Provinzial=Gesangbuch*
in der Rubrik "Vaterland und Obrigkeit" (3 von insgesamt 8 Liedern):
Breslau 1910, 1911, 1913, 1915, 1916, 1919, 1923, 1925, 1928.
Ab 1930 sind die 3 Lieder gegen die "Nachtragslieder" ausgetauscht.
(Das DEG ist nicht übernommen worden)

Ost- u. Westpreußen: *Evangelisches Gesangbuch für Ost= und Westpreußen*
in der Rubrik "Obrigkeit" (3 von insgesamt 4 Liedern, denen in der Rubrik "Krieg und Frieden" 3 weitere Lieder folgen):
Königsberg 1923 / Danzig 1924, 1925.
Ab 1930: Übernahme des DEG

Pommern: *Evangelisches Gesangbuch für die Provinz Pommern*
in der Rubrik "Obrigkeit" (3 von insgesamt 4 Liedern, die Rubrik "Krieg und Friede; allgemeine Landesnöte" steht mit 6 weiteren Liedern an anderer Stelle):
Stettin 1923, 1927.
Ab 1931: Übernahme des DEG (f.Brandenburg u.Pommern gemeinsam)

Rheinland u. Westfalen: *Evangelisches Gesangbuch für Rheinland und Westfalen* in der Rubrik "Vaterland und Obrigkeit" (3 von insgesamt 5 Liedern):
Dortmund 1921. Ab 1930: Übernahme des DEG

Ebenfalls drei "Fürsten-Lieder"
Ein Haupt hast du dem Volk gesandt,
Vater kröne du mit Segen,
Den König schütze deine Macht (Text: siehe unten "Anmerkungen zu den einzelnen Liedern") stehen in den Gesangbüchern für

Schleswig-Holstein: *Evangelisch=lutherisches Gesangbuch der Provinz Schleswig=Holstein*
in der Rubrik "Fürbitte für den Landesherrn, die Obrigkeit und alle Stände" (3 von insgesamt 4 Liedern):
Bordesholm 1908 (ein Gb f.Schleswig-Holstein zw.1908 u.1930 war nicht verfügbar)
Ab 1930: Übernahme des DEG (für Schleswig=Holstein=Lauenburg, Hamburg, Mecklenburg=Schwerin, Lübeck, Mecklenburg=Strelitz, Eutin)

Die beiden "Fürsten-Lieder"
Ein Haupt hast du dem Volk gesandt,
Vater kröne du mit Segen
sind in den Gesangbüchern folgender EKU-Gliedkirchen/ Landeskirchen nach 1918 zunächst beibehalten worden:

Berlin/ Brandenburg: *Evangelisches Gesangbuch. Nach Zustimmung der Provinzialsynode vom Jahre 1884 zur Einführung in der Provinz Brandenburg*
in der Rubrik "Vaterland" (2 von insgesamt 12 (!) Liedern):
Berlin 1919, 1920, 1921, 1924, 1926.
Ab 1931: Übernahme des DEG (f. Brandenburg u. Pommern gemeinsam)

Posen: *Gesangbuch für die Evangelischen Gemeinden der Provinz Posen*
in der Rubrik "Obrigkeit" (2 von insgesamt 4 Liedern, denen in der Rubrik "Krieg und Frieden" 4 weitere Lieder folgen):
Posen 1908, 1930 (ein Gb f.Posen zwischen 1908 u. 1930 war nicht verfügbar)
Ab 1930: Übernahme des DEG (Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die unierte evangelische Kirche in Polen)

Frankfurt/ Main: *Frankfurter Evangelisches Gesangbuch*
in der Rubrik "Vaterland und Obrigkeit" (nur diese 2 Lieder, denen in der Rubrik "Krieg und Frieden" 3 weitere Lieder folgen):
Frankfurt/Main 1907, 1927, 1928 (ein Gb f.Frankfurt/Main zwischen 1907 u. 1927 war nicht verfügbar)
Bereits ab 1927: Übernahme des DEG als Teil I (obwohl der Titel des Gesangbuchs bleibt: *Frankfurter Evangelisches Gesangbuch*)

Baden: *Gesangbuch für die Evangelisch=protestantische Kirche in Baden*
in der "Gesamt"-Rubrik "Für besondere Zeiten und Verhältnisse" die "extra" Rubrik "Kaiser und Landesfürst" (nur diese 2 Lieder):
Lahr 1918,1920.
Ab der Auflage von 1930 werden diese beiden Lieder gestrichen, die beiden Nummern bleiben leer

Lübeck: (bereits ab 1916 !) *Deutsches evangelisches Gesangbuch hrsg. vom Deutschen Evang. Kirchenausschuß ... bearbeitet vom Geistlichen Ministerium in Lübeck* ("Auslands"-Gesangbuch) in der Rubrik "Vaterland" (2 von insgesamt 6 Liedern):
Lübeck 1906, 1916, 1926.

Ab 1930: Übernahme des "revidierten" DEG (für Schleswig=Holstein=-Lauenburg, Hamburg, Mecklenburg=Schwerin, Lübeck, Mecklenburg=Strelitz, Eutin)

Anmerkung: in dem Lübecker Gesangbuch, das bis 1916 gültig war, standen keine "Fürsten-Lieder", erst mit dem "Auslands"-Gesangbuch (ab 1916) werden *Ein Haupt ...* und *Vater kröne ...* übernommen; auch in der 4. "verbesserten" Auflage von 1926 werden die beiden Lieder belassen, obwohl im Entwurf zum "nordelbischen" DEG - im gleichen Jahr 1926 in Kiel gedruckt - die "Fürsten-Lieder" ausgetauscht sind.

Fürstentümer Reuß: *Evangelisch-lutherisches Gesangbuch für die Fürstentümer Reuß*
in der Rubrik "Vaterland und Obrigkeit" (2 von insgesamt 4 Liedern, denen in der Rubrik "Krieg und Frieden" 5 weitere Lieder folgen):
Greiz und Gera 1922.
? ab 1930 ? (vermutlich Übernahme des *Gesangbuchs für die evangelisch=-lutherische Landeskirche Sachsens)*

Provinz Sachsen: *Evangelisches Gesangbuch für die Provinz Sachsen*
in der Rubrik "Obrigkeit" (2 von insgesamt 3 Liedern, in der Rubrik "Krieg und Friede" stehen - an anderer Stelle - 3 weitere Lieder):
Halle 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1926, 1928.
Ab 1931: Übernahme des DEG (für die Provinz Sachsen und Anhalt)

(Anhalt: s.u. ! in der Ausgabe Halle 1928 ist die Auswahl der "Fürsten-Lieder" von der Ausgabe für die Provinz Sachsen übernommen)

Die beiden "Fürsten-Lieder"
Ein Haupt hast du dem Volk gesandt,
Gott woll uns hoch beglücken
sind in den Gesangbüchern folgender Landeskirchen nach 1918 zunächst beibehalten worden:

Anhalt: *Evangelisches Gesangbuch für die Anhaltische Landeskirche*
in der Rubrik "Obrigkeit" (2 von insgesamt 3 Liedern, in der Rubrik "Krieg und Friede" stehen - an anderer Stelle - 3 weitere Lieder):
Halle 1919, 1921, 1922, 1923, 1926 (Halle 1928: s.o.)
Ab 1931: Übernahme des DEG (für die Provinz Sachsen und Anhalt)

(Königreich) Sachsen: *Gesangbuch für die evangelisch=lutherische Landeskirche Sachsens*
in der Rubrik "Vaterland und Obrigkeit" (2 von insgesamt 3 Liedern, in der Rubrik "Krieg und Frieden" stehen - an anderer Stelle - 3 weitere Lieder):
Leipzig und Dresden 1918, 1920, 1922, 1925, 1927, 1928, 1935.
Ab ? (spätestens 1935) sind die beiden Lieder ausgetauscht gegen:
Gib in unserm Lande (1 Strophe) und 5 Strophen von *Wach auf, wach auf, du deutsches Land* (das DEG ist nicht übernommen worden)

Die beiden "Fürsten-Lieder"
Ein Haupt hast du dem Volk gesandt,
Preis Ehr und Lob sei dir (Text: siehe unten "Anmerkungen zu den einzelnen Liedern")
stehen in den Gesangbüchern für

Braunschweig: *Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche des Herzogtums Braunschweig vom Jahre 1902* bzw.
Gesangbuch für die Braunschweigische evangelisch=lutherische Landeskirche vom Jahre 1902
in den Rubriken "Fürst und Obrigkeit"/"Am Geburtstage des Landesherrn" (diese 2 Lieder, davor stehen in der Rubrik "Krieg und Frieden" 6 weitere Lieder):
Wolfenbüttel 1902, 1913; Braunschweig 1937 (ein Gb f.Braunschweig zwischen 1913 u.1937 war nicht verfügbar)
Ab ? (spätestens 1937) sind beide Lieder ausgetauscht:
statt *Ein Haupt ... Wach auf, wach auf du deutsches Land* (7 Strophen),
statt *Preis Ehr und Lob ... Auf bleibet treu und haltet fest*
(Das DEG wurde nicht übernommen)

Die beiden "Fürsten-Lieder"
Den König schütze deine Macht (Text: siehe unten "Anmerkungen zu den einzelnen Liedern"),
Preis Ehr und Lob sei dir (Text: siehe unten "Anmerkungen zu den einzelnen Liedern")
stehen in den Gesangbüchern für

Hannover: *Evangelisch=Lutherisches Gesangbuch der Hannoverschen Landeskirche*
in den Rubriken "Fürbitte für den König und die Obrigkeit" /
"Am Geburtstage des Landesherrn" (2 von insgesamt 4 Liedern):
Hannover 1923, 1926, 1927, 1929, 1938.
Ab ? (spätestens 1938) steht statt *Den König schütze deine Macht Den Führer (!) schütze deine Macht;* die Nr. für das "Geburtstagslied" ist ohne Austauschlied leer geblieben (das DEG wurde nicht übern.)

Nur ein "Fürsten-Lied"
Ein Haupt hast du dem Volk gesandt
steht in den Gesangbüchern für

Bremen: *Bremer Gesangbuch*
in der Rubrik "Für Volk und Vaterland" (1 von insgesamt 23 (!) Liedern):
Bremen 1926, 1928.
Ab 1928 ist das Lied *Ein Haupt ...* ausgetauscht gegen das Lied
Du gabst uns in der weiten Welt (das DEG wurde nicht übernommen)

(Mel. Es ist das Heil uns kommen her)

1. Du gabst uns in der weiten Welt
das Volk, dem wir enstammen,
und hältst uns unterm Himmelszelt
mit starker Hand zusammen;
gabst unsrer Seele eig'nen Klang
und unsern Schritten festen Gang,
als du uns Heimat gabest.

2. Wir wandern, kommen nie zum Ziel
und gehn auf vielen Wegen;
und alles treibt mit uns sein Spiel,
kommst du uns nicht entgegen

3. Wir sind nicht wie am Weg ein Stein,
der einsam sich verloren;
du stellst uns täglich in die Reih'n
des Volks, das uns geboren,
machst uns zum freud'gen Widerklang
von dem, was dir zur Ehre sang
des deutschen Volkes Seele.

4. Und sind der Völker noch so viel,
und noch so viel der Länder,
das Los zu unserm Volk uns fiel
durch Dich, o ew'ger Spender.

Und pflanzt uns in den Boden ein,
der unter deinem Sonnenschein
uns hält, daß wir ihn halten.

Durch Dich steht uns die Heimat fest,
du bist ein Gott, der nie verläßt
Ein Volk, das treu sich selber.
(Erich Pfalzgraf, 1879 - 1937)

Anmerkung:
Du gabst uns in der weiten Welt ist auch in dem deutsch-christlichen Liederbuch aufgenommen: *Lieder der Kommenden Kirche, Bremen o.J. (ca 1934)*

Nur ein "Fürsten-Lied"
Preis Ehr und Lob sei dir (Text: siehe unten "Anmerkungen zu den einzelnen Liedern") steht in den Gesangbüchern für

Württemberg: *Gesangbuch für die evangelische Kirche in Württemberg 1912*
in der Rubrik "Fürst und Vaterland" (1 von insgesamt 4 Liedern) Stuttgart 1922, 1926. (Titel der Rubrik geblieben !)
(Das DEG ist nicht übernommen worden)

Nur ein "Fürsten-Lied"
In deiner Stärke freue sich der Landsherr allezeit (Neustrelitz) bzw.
Gott deiner Stärke freue sich der Fürst zu aller Zeit (Hildburghausen)
(Texte: siehe unten "Anmerkungen zu den einzelnen Liedern")
steht in den Gesangbüchern folgender Landeskirchen:

Mecklenburg-Strelitz: *Gesangbuch für die evangelisch=lutherische Kirche in Mecklenburg - Strelitz*
in der Rubrik "Fürbitte für Landesherrn und Obrigkeit" (1 von insgesamt 3 Liedern, denen in der Rubrik "Krieg und Frieden" 6 weitere folgen):
Neustrelitz 1925.
Ab 1930: Übernahme des DEG (für Schleswig=Holstein=Lauenburg, Hamburg, Mecklenburg=Schwerin, Lübeck, Mecklenburg=Strelitz, Eutin)

Thüringen (Sachsen-Meiningen): *Hildburghäusisches Gesangbuch für die kirchliche und häusliche Andacht*
in den Rubriken "Vaterlandsliebe" / "Obrigkeiten und Untertanen"
(1 von insgesamt 6 Liedern):
Hildburghausen 1921, 1928.
Ab 1928: Übernahme des DEG (*Thüringer evangelisches Gesangbuch)*

Kein "Fürsten-Lied" (obwohl entsprechende Rubriken vorhanden sind)
steht in den Gesangbüchern folgender Landeskirchen:

Thüringen (Großherzogtum Sachsen): *Gesangbuch für die evangelische Landeskirche im Großherzogtum Sachsen*
in der Rubrik "Vaterland, Krieg und Frieden" stehen 10 Lieder:
Weimar 1902, 1929 (ein Gb f.Weimar zwischen 1902 u.1929 war nicht verfügbar)
Ab 1929: Übernahme des DEG (*Thüringer evangelisches Gesangbuch)*

Bayern: *Gesangbuch für die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern*
in den Rubriken "Vaterland"/ "Krieg und Frieden" stehen 7 Lieder Ansbach 1928.
(Das DEG ist nicht übernommen worden)

Hessen: *Evangelisches Gesangbuch für das Großherzogtum Hessen* bzw. (ab 1918 ?) *Gesangbuch für die evangelische Landeskirche in Hessen* in den Rubriken "Obrigkeit" (1) u."Krieg und Frieden" (3) stehen 4 Lieder Darmstadt 1914, 1923, 1926, 1929. (Das DEG ist nicht übern. worden)

Oldenburg: *Gesangbuch für die evangelisch=lutherischen Gemeinden der oldenburgischen Landeskirche*
in der Rubrik "Volk und Vaterland" stehen 11 Lieder
Oldenburg o.J.(1924 ?), 1933, 1936.
(Das DEG ist nicht übernommen worden).

In den vier zuletzt genannten Kirchen war man offensichtlich bei der Liedauswahl für diese Rubriken sehr viel vorsichtiger, die Lieder haben "neutralere" Texte, in denen nicht direkt vom Landesfürsten die Rede ist.

Ein "trauriges Kapitel" muß an dieser Stelle angefügt werden:
die "Fürsten-Lieder" wurden wieder aufgegriffen von den Deutschen Christen.
Diese "deutsch-christlichen" Fassungen stehen allerdings fast ausschließlich in den "eigenen" Liederbüchern, also nicht in den offiziell von der jeweiligen Landeskirche oder Kirchenprovinz eingeführten Gesangbüchern, diese Tatsache ist aber trotzdem ein Beweis für die Zerrissenheit der evangelischen Kirchen in der Zeit des Nationalsozialismus. "Eine Ausnahme bestätigt die Regel":
ab ? (spätestens 1938) ist im *Evangelisch=Lutherischen Gesangbuch der Hannover- schen Landeskirche* das Lied *Den König schütze deine Macht* in die deutsch-christliche Fassung geändert: *Den Führer schütze deine Macht.*
Es war so bequem für die zweisilbigen Worte "Kaiser" oder "König" oder "Fürsten" den "Führer" einzusetzen und statt des "Tempels" einen "Dom" zu bauen !
Die "deutsch-christlichen" Revisionen in den "Fürsten-Liedern" werden bei den "Anmerkungen zu einzelnen Liedern" mitgeteilt.

Anmerkungen zu den unterschiedlichen Fassungen der "Fürsten-Lieder" in den Gesangbüchern/ Liederbüchern, ohne damit eine Analyse bieten zu wollen:

Für alle Lieder werden "Lehnmelodien" benutzt.
Die Texte stammen alle aus dem 19. Jahrhundert, um so erstaunlicher, daß bereits nach kurzer Zeit "Varianten" tradiert werden.
Die Anzahl der aufgenommenen Strophen ist in den Gesangbüchern unterschiedlich.

Es folgen Anmerkungen zu den einzelnen Liedern, geordnet nach der Häufigkeit ihres Vorkommens:

Das Lied ***Vater kröne du mit Segen*** von Wilhelm Hülsemann (1781-1865) steht in den meisten Gesangbüchern in einer achtzeiligen Fassung mit der Melodie *"Wie nach einer Wasserquelle"* (bzw. *"Freu dich sehr o meine Seele"*);

in zwei Gesang-büchern steht eine sechszeilige Fassung, dazu sind zwei Melodien "im Angebot": *Komm o komm du Geist des Lebens* und *Gott des Himmels und der Erden.*

Der Strophenbau und die Anzahl der ausgewählten Strophen ist unterschiedlich:
- die häufigste (wohl originale) Fassung hat 7 Strophen á 8 Verse
- einige Gesangbücher haben 6 Strophen á 8 Verse
- im Gesangbuch für Anhalt steht eine 7-strophige Fassung, bei der Vers 7 und 8 verkümmert sind zu einem bei jeder Strophe zu wiederholenden Refrain
- bei einer weiteren 6-strophigen Fassung wird durch eine Anmerkung freigestellt, ob man - je Strophe - 8 oder 6 Verse singt (dazu zwei Melodie-Vorschläge: siehe oben)
- schließlich gibt es eine 4-strophige Fassung mit je 6 Versen ("Nach Hülsemann").

Einige Textvarianten kann man den hier folgenden drei Fassungen entnehmen:

I (aus: A.Knapp "Evang. Liederschatz", 1891)	II (aus: Ev.Gb f. Anhalt Halle 1926)	III (aus: Ev.-luth. Gb f. ... Reuß Greiz und Gera 1922)
Mel. Freu dich sehr,o m.Seele 1. Petr. 2,17	Mel. Freu dich sehr, o m.Seele	Mel. Komm, o komm, du Geist (Gott des Himmels)
1. Vater, kröne du mit Segen	1. Vater, kröne du mit Segen	1. Vater, kröne du mit Segen
Unsern Fürsten und sein Haus;	unsern Fürsten und sein Haus,	unsern Fürsten und sein Haus,
Führ durch ihn auf deinen Wegen	führ durch ihn auf deinen Wegen	führ durch ihn auf deinen W.
Herrlich deinen Rat hinaus !	herrlich deinen Ratschluß aus.	herrlich deinen Ratschluß aus.
Deiner Kirche sei er Schutz,	Deiner Kirche sei er Schutz,	deiner Kirche sei er Schutz,
Deinen Feinden biet'er Trutz.	deinen Feinden biet er Trutz.	deinen Feinden biet er Trutz.
Sei du dem Gesalbten gnädig	Herr, sei unserm Fürsten gnädig,	
Segne, segne unsern König !	Herr, sei unserm Fürsten gnädig !	
2. Rüst ihn mit des Glaubens Schilde,	2. Rüst ihn mit des Glaubens Schilde,	2. Rüst ihn mit des Glaubens Schilde,
Reich ihm deines Geistes Schw.	eich ihm deines Geistes Schwert,	reich ihm deines Geistes Schw.
Daß Gerechtigkeit und Milde	daß Gerechtigkeit und Milde	daß Gerechtigkeit und Milde
Ihm des Friedens Heil gewährt !	ihm des Friedens Heil gewährt.	ihm des Friedens Heil gewährt.
Mach ihm leicht die schwere Last,	mach ihm leicht die schwere L.,	Mach ihm leicht die schwere L.,
Die du auferlegt ihm hast;	die du auferlegt ihm hast;	die du auferlegt ihm hast.
Sei in Jesu du ihm gnädig,	Herr, sei unserm Fürsten gnädig,	
Schütze, segne unsern König !	Herr, sei unserm Fürsten gnädig !	
3.Sammle um den Thron die Treuen,	3.Sammle um den Thron die Treuen,	3.Sammle um den Thron die Treuen,
Die mit Rat und frommem Flehn	die mit Rat und frommen Flehn	die mit Rat und frommem Fl.
Fest in deiner Streiter Reihen	fest in deiner Streiter Reihen	fest in deiner Streiter Reihen
Für des Landes Wohlfahrt stehn !	für des Landes Wohlfahrt stehn.	für des Landes Wohlf. stehn.
Baue um den Königsthron	Baue um den Fürstenthron	Baue um den Fürstenthron
Eine Burg, o Gottes Sohn;	eine Burg, o Gottes Sohn;	eine Burg, o Gottes Sohn.
Sei du ihm auf ewig gnädig,	Herr, sei unserm Fürsten gnädig,	
Leite, segne unsern König !	Herr, sei unserm Fürsten gnädig !	(Str. 4 - 6 entfallen)
4.Nähre du die heil'ge Flamme,	4.Nähre du die heilge Flamme,	4.Breite, Herr dein Reich auf Erden
Die des Volkes Herz erneut,	die das Herz des Volks erneut,	auch in unserm Lande aus,
Daß es unsrem Fürstenstamme	daß es unserm Fürstenstamme	daß wir deine Bürger werden,
Treue bis zum Tode weiht !	Liebe bis zum Tode weiht.	ziehen in dein Vaterhaus.
In der Zeiten langer Nacht	In der Zeiten langer Nacht	

Hast du über ihm gewacht	hast du über ihm gewacht;	Frieden und Gerechtigkeit
Und ihn uns erhalten gnädig;	Herr, sei unserm Fürsten gnädig,	gib uns, Gott, zu aller Zeit.
Segne, segne unsern König !	Herr, sei unserm Fürsten gnädig !	(nach Wilhelm Hülsemann)
5.Fürchtet Gott, den König ehret;	5.Fürchtet Gott, den Fürsten ehret !	
Das, o Herr, ist dein Gebot,	das, o Herr, ist dein Gebot,	
Und du hast es selbst bewähret,	und du hast es selbst bewähret,	
Warst gehorsam bis zum Tod !	warst gehorsam bis zum Tod.	(Weitere Fassungen
Wer dich liebt, der folget dir;	Wer dich liebt, der folget dir;	könnten benannt werden,
Drum so beten alle wir:	drum so beten alle wir:	z.B. eine 6-strophige aus
Vor Empörung schirm uns gnädig,	Herr, sei unserm Fürsten gnädig,	"DEG für Auslandsgemein-
Segne, segne unsern König !	Herr, sei unserm Fürsten gnädig !	den": dort entfällt Strophe
		5.Fürchtet Gott, den König
6.Gieb uns Mut in den Gefahren,	6.Gib uns Mut in den Gefahren,	ehret ...)
Wenn der Feind uns ernst bedroht,	wenn der Feind uns ernst bedroht,	
Daß wir Treue dann bewahren,	daß wir Treue dann bewahren,	
Freudig gehen in den Tod !	gehen freudig in den Tod.	
Du bist unser Siegspanier.	Du bist unser Siegspanier;	
Gott mit uns ! so rufen wir.	Gott mit uns ! so siegen wir.	
Deine Treuen krönst du gnädig;	Herr, sei unserm Fürsten gnädig,	
Segne, segne unsern König !	Herr, sei unserm Fürsten gnädig !	
7.Breite, Herr, dein Reich auf Erden	7.Breite, Herr, dein Reich auf Erden	
Und in unsrem Lande aus,	auch in unserm Lande aus,	
Daß wir deine Bürger werden	daß wir deine Bürger werden	
Ziehen in dein Vaterhaus !	ziehen in dein Vaterhaus.	
Frieden und Gerechtigkeit	Frieden und Gerechtigkeit	
Gieb uns, Gott, zu aller Zeit;	gib uns, Gott, zu aller Zeit;	
Sei du deinem Volke gnädig;	Herr, sei unserm Fürsten gnädig,	
Segne, segne unsern König !	Herr, sei unserm Fürsten gnädig !	
(Wilhelm Hülsemann)	(Melchior Wilhelm Hülsemann, 1781-1865)	

Für das Lied ***Gott woll uns hoch beglücken*** von Klaus Harms (1778-1855) wird in allen Gesangbüchern die Melodie *O Welt ich muß dich lassen* vorgeschlagen.
Es überwiegt die originale dreistrophige Fassung. In einigen Gesangbüchern ist noch eine vierte Strophe abgedruckt, aber meist ist nicht angegeben, daß diese Strophe von Albert Knapp gedichtet ist. Knapp hat diesem Lied zwei Strophen angefügt, von denen allerdings nur die eine Strophe in den Gesangbüchern Eingang gefunden hat.
Einige Textvarianten kann man den hier folgenden zwei Fassungen entnehmen:

I (aus: A.Knapp "Evang. Liederschatz", Stuttgart 1891)		II (aus: Ev. Gb f. Anhalt, 1926)
1.Gott woll'uns hoch beglücken,	4.Gott woll'uns hoch beglücken	1. Gott woll uns hoch beglücken
Mit stäten Gnadenblicken	Mit Lieb'und Eintracht schmücken	mit steten Gnadenblicken
Auf unsern König sehn,	den Fürsten und das Land,	auf unsern König sehn,
Ihn schützen auf dem Throne,	Auf daß der Zwietracht Sünde	ihn schützen auf dem Throne,
Auf seinem Haupt die Krone	Fern sei und uns umwinde	auf seinem Haupt die Krone
Lang'uns zum Segen lasse stehn!	Des goldnen Friedens Himmels-	lang und zum Segen lassen
	band !	stehn.

2.Gott woll'uns hoch beglücken,
Mit seinen Gaben schmücken
Das ganze Königshaus,
Darüber mächtig walten,
Den teuren Stamm erhalten
Bis in die fernste Zeit hinaus !

5. Gott woll'uns hoch beglücken
Und seinen Engel schicken
Am Schluß der Pilgerzeit,
Der selig, ohne Klage
So Volk als Fürsten trage
Zum Freudensaal der Ewigkeit !

2. Gott woll uns hoch beglücken
mit allem Guten schmücken
das ganze Königshaus,
darüber mächtig walten,
den teuren Stamm erhalten
bis in die fernste Zeit hinaus.

3.Gott woll'uns hoch beglücken,
Sein festes Siegel drücken
Auf jede Königsthat,
Daß Freud'aus ihr die Fülle
Und Heil und Segen quille
Zum Wohl, das keinen Wandel hat !
(V.1-3 Claus Harms; V.4 und 5 Albert Knapp)

3. Gott woll uns hoch beglücken
ein Gottessiegel drücken
auf jede Königstat,
daß Freud aus ihr die Fülle
und Heil und Segen quille
zum Wohl, das keinen Wandel
(Klaus Harms 1778-1855) hat.

Für das Lied ***Ein Haupt hast du dem Volk gesandt*** von Julius Sturm (1816-1896) werden drei Melodien vorgeschlagen: *Allein Gott in der Höh'sei Ehr'* oder *Es ist das Heil uns kommen her* oder *Es ist gewißlich an der Zeit.*
Die Melodie-Zuweisung in den deutsch-christlichen Liederbüchern ist unterschied-lich: entweder sie übernehmen eine der oben genannten Lehn-Melodien oder aber - und das ist besonders "makaber" - sie lassen diesen Text auf Johann Walters Melodie von 1552 singen: *Wach auf wach auf du deutsches Land.*
In den Gesangbüchern der Kirchenprovinzen bzw. Landeskirchen steht es in vier-strophiger Fassung und ohne Textvarianten.
Die Deutschen Christen hingegen streichen die dritte Strophe - diese "demütige" Segensbitte für den Kaiser wollten sie nicht auf den Führer übertragen - und auf ihre "Text-Revisionen" war schon einmal hingewiesen.

Es folgen hier die "landeskirchliche" und die "deutsch-christliche" Fassung:

(aus: Bremer Gesangb., 1926)

1.Ein Haupt hast du dem Volk gesandt
und trotz der Feinde Toben
in Gnaden unser Vaterland
geeint und hoch erhoben;
mit Frieden hast du uns bedacht,
den Kaiser uns bestellt zur Wacht
zu deines Namens Ehre.

2.Wir danken dir mit Herz und Mund,
du Retter aus Gefahren,
und flehn aus tiefster Seele Grund,
du wollest uns bewahren,
Herr aller Herrn, dem keiner gleich,
den Kaiser und das Deutsche Reich
zu deines Namens Ehre.

3.Verwirf, Gott, unser Flehen nicht,
laß auf des Kaisers Wegen
dein huldvoll heilig Angesicht

(aus: Großer Gott wir loben dich, Weimar o.J.(1941), Verl. f.deutsch-christl. Schrifttum, Schneider & Co)

1.Ein Haupt hast du dem Volk gesandt
und trotz der Feinde Toben
in Gnaden unser Vaterland
geeint und hoch erhoben.
Mit Frieden hast du uns bedacht,
den Führer uns bestellt zur Wacht
Zu deines Namens Ehre.

2.Wir danken die mit Herz und Mund,
du Retter aus Gefahren,
und flehn aus tiefster Seele Grund,
du wollest uns bewahren,
Herr aller Herrn, dem keiner gleich,
den Führer und das Deutsche Reich
zu deines Namens Ehre.

ihm leuchten uns zum Segen,
und salbe ihn mit deinem Geist,
daß er sich kräftig stets erweist
zu deines Namens Ehre.

4.Ach komm, wie zu der Väter Zeit,
ein Feuer anzuzünden,
daß wir im Frieden und im Streit
fest auf dein Wort uns gründen,
ein frommes Volk, das dir vertraut
und dir zum Tempel sich erbaut
zu deines Namens Ehre.
(Julius Sturm, 1816-1896)

3.Ach komm, wie zu der Väter Zeit,
ein Feuer anzuzünden,
daß wir im Frieden und im Streit
fest auf dein Wort uns gründen,
ein frommes Volk, das dir vertraut
und dir zum Dome sich erbaut
zu deines Namens Ehre.
(Julius Sturm, 1816-1896)

Dem Lied ***Den König schütze deine Macht*** wird in allen Gesangbüchern die Lehn-Melodie *Herzlich lieb hab ich dich o Herr* zugeordnet,
es hat überall nur zwei Strophen, wobei die zweite Strophe unverändert tradiert wird - selbst bei den Deutschen Christen.
Um so zahlreicher sind die "Revisionen" in der ersten Strophe im Hannoverschen Gesangbuch von 1938 (siehe unten).
Ein Dichter ist nirgends genannt, als Quelle war nur "Hannov. Gsb. 1740" zu finden.

(aus: Evangelisch-lutherisches Gesangbuch der Hannoverschen Landeskirche)

(1923)

1.Den König schütze deine Macht!
Er, der für unsre Wohlfahrt wacht,
ist uns von dir gegeben.
Du, der in ihm so viel uns gibt,
schenk ihm, der väterlich uns liebt,
das frohste, längste Leben !
Gott, schütt auf ihn und auf sein Haus
die besten deiner Segen aus,
laß seiner Räte Tun gedeihn,
Recht, Ordnung, Treu das Land erfreun !
Herr unser Gott,
in deiner Hand ist unser Land,
beglück es, segne jeden Stand !
(1923 und 1938)

(1938)

1.Den Führer schütze deine Macht!
Er, der für unsre Wohlfahrt wacht,
ist uns von dir gegeben.
du, der in ihm so viel uns gibt,
schenk ihm, der sein Volk treulich liebt,
ein reiches langes Leben !
Gott, laß auf ihm und seinem Tun
den allerbesten Segen ruhn,
Laß seiner Räte Werk gedeihn,
Recht, Ordnung, Treu das Land erfreun !
Herr unser Gott,
in deiner Hand ist unser Land,
beglück es, segne jeden Stand !

2.Vernimm der Leidenden Gebet,
dem, der zu dir im Elend fleht,
hilf, daß er nicht erliege.
Gieß Trost in jedes wunde Herz,
die Kranken lab in ihrem Schmerz,
hilf Sterbenden zum Siege !
Doch du tust mehr als wir verstehn,
kannst mehr gewähren als wir flehn,
Weißt besser, was uns nützt, als wir:
wir überlassen ganz uns dir.
Herr unser Gott,
durch alles Leid der Prüfungszeit
führ uns zu deiner Herrlichkeit ! (Hannov. Gsb. 1740)

Dem Lied ***Preis, Ehr und Lob sei dir*** von Karl G. Grüneisen (1802 - 1878) ist in allen Gesangbüchern die Melodie *Nun danket alle Gott* zugeordnet, überall sind sechs Strophen abgedruckt, an Textvarianten waren nur zwei in Strophe 1 und 6 zu entdecken, sie werden unten mitgeteilt:

(aus: Ev.=Luth. Gb der Hannoverschen Landeskirche, Hannover 1926
in Str. 1 u. 6 je ein Vers "originaler" Text aus: A.Knapp "Liederschatz", Stuttgart 1891)

Am Geburtstag des Landesherrn:

1.Preis, Ehr und Lob sei dir,
in dessen Schirm und Schatten
wir bis zur Stund allhier
viel Heil zu schmecken hatten,
der auch zu jeder Frist
allmächtig nah und fern
ein Herr und Helfer ist
(ein Herr und König ist)
Des Königs, unsers Herrn.

2.Du hast ihm lebenslang
den Odem treu bewahret
und auf manch strengem Gang
dich huldvoll offenbaret;
du hast in seiner Hand
das Zepter stark gemacht
und unser Vaterland
mit reichem Gut bedacht.

3.Du wollest deinen Geist
auf seine Stirne legen,
der klar ihn unterweist,
des hohen Amts zu pflegen;
du wollst Gerechtigkeit
und milder Gnade Lust
ihm stellen an die Seit,
ihm pflanzen in die Brust.

4.Du wollest allezeit
in deinem Gleis ihn lenken
und Zucht und Frömmigkeit
in ihm dem Lande schenken,
auf daß er Vorbild sei
von jeder Tugendart
und Hilf und Schutz verleih,
wo man den Glauben wahrt.

5.Du wollest seine Treu
vergelten durch die Treue,
womit ihn täglich neu
ein gutes Volk erfreue,
daß dein Gebot im Bund
von ihm und uns gescheh,
und seines Thrones Grund
in unserm Herzen steh.

6.O segne, was wir flehn
an seinem Jahresfeste,
und gib zum Wohlergehn
ihm deiner Gaben beste !
Gib, daß ers nie vergißt
noch wir, wie du so gern
ein Herr und König bist
(ein Herr und König bist)
des Königs, unsers Herrn.

(Karl G. Grüneisen, 1802 - 1878)

Schließlich ein "Fürsten-Lied" von ? W.A.Teller (1734 - 1804), das in den untersuch-ten Gesangbüchern in unterschiedlicher Fassung nur je einmal vorkommt:
im Hildburghäusischen Gesangbuch von 1921 lautet die erste Zeile ***Gott deiner Stärke freue sich*** und wird auf die Melodie *Nun danket all und bringet Ehr* gesungen; im Gesangbuch für Mecklenburg-Strelitz von 1925 beginnt es ***In deiner Stärke freue sich*** und bekommt die "Weihnachts"-Melodie *Lobt Gott ihr Christen* zugeordnet;
in Hildburghausen hat das Lied elf Strophen, in Neustrelitz nur zehn;
berücksichtigt man Knapps "Liederschatz" (4.Ausg., Stuttgart 1891) hat man sogar eine dritte Version, Knapp nennt als Dichter Johann Andreas Cramer (1723-1788) und diese Fassung hat dreizehn Strophen;
die zahlreichen Textvarianten werden im folgenden aufgezeigt:

(aus: A.Knapp "Liederschatz" 1891)

Mel. Du Gott, bist über alles Herr
1.In deiner Stärke freue sich
Der König allezeit;
Sein Auge seh´, o Gott auf dich,
Sein Herz sei dir geweiht !

2.Begnadigt, Herr, m. deiner Kraft
Und deines Geistes voll,
Gedenk´er stets der Rechenschaft,
Die er dir geben soll !

(aus: Hildburghausen 1921)

Mel. Nun danket all und bringet E.
1.Gott, deiner Stärke freue sich
der Fürst zu aller Zeit;
sein Auge sehe stets auf dich,
sein Herz sei dir geweiht !

2.Begnadiget mit deiner Kraft
und deines Geistes voll,
gedenk er stets der Rechenschaft,
die er dir geben soll !

(aus: Neustrelitz 1925)

Mel. Lobt Gott, ihr Christen
1.In deiner Stärke freue sich
der Landsherr allezeit.
Sein Auge sehe, Gott, auf dich,
sein Herz sei dir geweiht.

2.Begnadiget mit deiner Kraft
und deines Geistes voll,
ged. er stets der Rechensch.,
die er dir geben soll.

9.Er fördre freudig deinen Ruhm
Und denke stets daran,
Auch sein Land sei dein Eigentum,
Und er dein Unterthan !

3.Er fördre willig deinen Ruhm
er denke gern daran
Das Land sei, Herr, dein Eigentum,
und er dein Untertan !

3.Der über Christen, Gott, von dir
Zum Herrn verordnet ist,
Sei deiner Kirche Schutz u. Zier,
Ein echter Mensch und Christ !

4.Der über Christen, Gott, von dir
zum Herrn verordnet ist,
sei deiner Kirche Schutz u. Zier,
der beste Mensch und Christ !

3.Der über Christen, Gott, v.dir
zum Herrn verordnet ist,
sei deiner Kirche Sch. u. Zier,
er sei ein wahrer Christ.

4.Groß u.voll Müh´ist seine Pflicht,
Und er ein Mensch wie wir;
Ach, er bedarf vor andern Licht
Und Rat und Kraft von dir !

5.Groß u.voll Müh ist seine Pfl.,
und er ein Mensch, wie wir;
ach, er bedarf vor andern Licht
und Rat und Kraft von dir !

4.Groß u.voll Müh ist seine Pfl.
und er ein Mensch wie wir:
ach, er bedarf vor andern Licht
und Rath und Kraft von dir.

5.Sei du sein Licht, sein Hort, sein Schild;
Laß ihn dir ähnlich sein;
Laß menschenfreundlich ihn und mild
Sein Volk wie du erfreun.

6.Er suche dich! Wenn er begehrt,
dir ähnlich, Gott, zu sein,
so müß er, in dein Bild verklärt,
Sein Volk, wie du, erfreun !

5.Sei du sein Licht, sein Hort, sein Schild;
laß ihn dir ähnlich sein.
Laß menschenfreundlich ihn und mild
Sein Volk, wie du, erfreun.

6.Er zeig´auf seinem Throne sich
Als deinen treusten Sohn;
Dem Laster sei er fürchterlich,
Der Tugend Schutz und Lohn !

7.Er sei ihm Beispiel, liebe dich,
als ein dankbarer Sohn !
den Lastern sei er fürchterlich,
der Tugend Schutz und Lohn !

6.Er zeig auf seinem Thr.sich
als deinen treusten Sohn;
den Lastern sei er fürchterlich,
der Tugend Schutz und Lohn.

7.Er hasse den Gewissenszwang
Als schnöde Tyrannei
Und fördre nicht durch Straf´und Drang
Der Bürger Heuchelei !

8.Beglückter Bürger Liebe sei
Sein edelster Gewinn,
Und kein gerechter Seufzer schrei
Gen Himmel wider ihn !

8.Des ganzen Volkes Liebe sei
sein edelster Gewinn,
und kein gerechter Seufzer schrei
um Rache wider ihn !

7.Beglückter Völker Liebe sei
sein edelster Gewinn;
und kein gerechter Seufz. schr.
um Rache wider ihn.

10.Verloren dünk´ihm Kraft und Zeit,
Wenn er nicht Menschen nützt,
Nicht täglich wohltut und erfreut
Und Fleiß und Künste schützt !

11.Um seinen Thron sei immerdar
Recht und Gerechtigkeit;
Beschütz ihn mächtig in Gefahr,
Wenn Feindesmacht ihm dräut !

9.Um seinen Stuhl sei immerdar
Recht und Gerechtigkeit,
beschütz ihn mächtig in Gefahr,
ihn, der uns Schutz verleiht !

8.Um seinen Thr. sei immerdar
Recht und Gerechtigkeit.
Beschütz ihn mächtig in Gef.,
wenn F. Macht ihm dräut.

12.Auch ihm hast du bestimmt das Ziel,
Das er erreichen soll;
Herr, mache seiner Tage viel
Und jeden segensvoll !

10.Auch ihm bestimmest du das Ziel,
das er erreichen soll;
Herr, mache seiner Tage viel
und jeden segensvoll.

9.Auch ihm hast du bestimmt das Ziel,
das er erreichen soll:
Herr, mache seiner Tage viel
Und jeden segensvoll.

13.Sein werd'in jedem Flehn zu dir	11.Sein werd in jedem Fl. zu dir	10.Sein werd in jedem Fl. zu dir
Mit Lieb und Dank gedacht !	mit Lieb und Dank gedacht !	mit Lieb und Dank gedacht.
Erhör uns, Gott, dann jauchzen wir	erhör uns, G., dann jauchzen wir	Erhör uns, G., dann jauchz. Wir
Und preisen deine Macht !	und preisen deine Macht !	und preisen deine Macht.
(Johann Andreas Cramer)		(W.A.Teller, g. 1734 + 1804)

Zurück zu der - durch den "Breslauer Fund" ausgelösten - Frage nach "Gesangbuch-Editionen und nationaler Identität".
Es ist zwar anzunehmen, daß die "Fürsten-Lieder" nach dem ersten Weltkrieg nicht mehr gesungen worden sind, dennoch standen sie weiterhin - unverändert - in den meisten Gesangbüchern über zehn Jahre lang. Wie war das möglich ?
Haben die Gesangbuch-Ausschüsse diese Lieder gar nicht beachtet ?
Es ist bekannt, daß für die Kirchenprovinzen in der altpreußischen Union bereits im November 1918 ein Erlaß erging "betr. Agende":

> Am 28. November folgte der Erlaß des preußischen Kultusministeriums an die Konsistorien, wonach unter "den veränderten politischen Verhältnissen ... in dem allgemeinen Kirchengebet die Fürbitte für den König und das königliche Haus in Wegfall" zu kommen habe.
> (zitiert nach: Die Geschichte der Evangelischen Kirche der Union/ Bd III, S. 43)

(Ähnliche Verfügungen wird es sicher in den anderen Landeskirchen auch gegeben haben.) Warum übersah man die "Parallele" zu den Gesangbüchern ?
War es einfach Unaufmerksamkeit bei so vielen kirchenleitenden Organen ?
Oder war es in der Nachkriegs- und Inflationszeit ein finanzielles Problem ?
(Ein Gesangbuch zu ändern oder gar neu herauszugeben ist teuer !)
Warum kam man so spät - wie in Schlesien - auf die "Liedblatt-Lösung" oder auf die "leere Nummern-Lösung" wie in der Badischen Kirche ?
Oder - und das ist wohl das wahrscheinlichste - man hielt wenigstens an dieser Stelle an einem letzten Zipfelchen der "geliebten Kaiserzeit" fest, man wollte sich gar nicht den neuen politischen Herausforderungen stellen.
Wenn dann in der Zeit des Nationalsozialismus die Deutschen Christen in ihren Liederbüchern die "revidierten Fürsten-Lieder" erneut aufnahmen, sagt das wohl etwas darüber aus, daß sich diese Gruppen mit dem Hitlerstaat identifizierten, aber "nationale Identität" ablesen zu wollen an weiter benutzten "alten" Gesang-büchern, die in der Zeit der Monarchie herausgegeben worden waren, ist kaum möglich - schon gar nicht im Hinblick auf das einzelne Gemeindeglied.

Summary:
A recently discovered supplement to a hymn-book published in Breslau in 1915 contains instructions to exchange three hymns praying for the monarchy with three non-monarchichal hymns. This gave cause to research whether the hymn-books used by the regional protestant churches in Germany after the first World-War offer any insight about the german national identity after the end of the german monarchy. For more then ten years after 1918 the hymn-books of more than half of the regional churches contain Hymns praying and thanking God for the german royalty. The last remnants of such hymns were not removed till 1930/31. This suggests that there sponsible theologians mourned the loss of the monarchy and were not prepared to accept and identify with the new political situation after the first World-War.

(Translation: Michael Bashford)

Literaturnachweis:

Besier, Gerhard: Die Evangelische Kirche der altpreußischen Union im Weimarer Staat - Zwischen Waffenstillstand und Reichsverfassung. Die APU und das Ende des monarchischen Summepiskopats
(in: Die Geschichte der Evangelischen Kirche der Union, Bd III: s. dort)

Fischer, A.F.W.: Kirchenlieder-Lexikon Bd I u.II (Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Gotha 1878), Hildesheim 1967

Die Geschichte der Evangelischen Kirche der Union,
Band I : Hrsg.: J.F.Gerhard Goeters und Rudolf Mau, Leipzig 1992
Band III : Hrsg.: Gerhard Besier und Eckhard Lessing, Leipzig 1999

Knapp, Albert: Evangelischer Liederschatz für Kirche, Schule und Haus. In vierter Ausgabe neu bearbeitet von Joseph Knapp, Stuttgart 1891

Kück, Cornelia: "Wach auf, wach auf, du deutsches Land" - zur Geschichte eines Bußliedes zwischen 1926 und 1950, Maschinenschrift 2001
(Referat auf dem Kongreß der IAH in Ljubljana, August 2001)

Riehm, Heinrich: Nationale Töne im deutschen evangelischen Kirchenlied von Ernst Moritz Arndt bis zum Nationalsozialismus, Maschinenschrift 2001
(Referat auf dem Kongreß der IAH in Ljubljana, August 2001)

Schott, Christian-Erdmann: Geschichte der schlesischen Provinzialgesangbücher (1742-1950), Würzburg 1997

Schott, Christian-Erdmann: Die Neuordnung der schlesischen Kirche nach 1924 in veröffentlichten und unveröffentlichten Erinnerungen von Generalsuperintendent Schian. (in: Jahrbuch für Schlesische Kirchengeschichte 70. 1991, Thorbecke)

Quellen - Gesangbücher:

1. Breslauer Gesangbücher:
   - Allgemeines und vollständiges Evangelisches Gesang-Buch für die Königl. Preußischen Schlesischen Lande (Hrsg.: Johann Friedrich Burg), Breslau 1789, 1860, 1877
   - Evangelisches Gesangbuch nebst einem Anhange von Gebeten zur öffentlichen und häuslichen Gottesverehrung (Hrsg.: David Gottfried Gerhard), Breslau 1855, 1863
   - Evangelisches Kirchen- und Haus-Gesangbuch für die Königl. Preußischen Schlesischen Lande (Hahnsches Gesangbuch), Breslau 1858, 1860, 1892
   - Gesangbuch für evangelische Gemeinden, besonders in Schlesien, Breslau 1855, 1863
   - Gesangbuch für evangelische Gemeinden Schlesiens. Nach den Beschlüssen der Provinzial-Synode vom Jahre 1878, Breslau 1878, 1904
   - Neues Evangelisches Gesangbuch für die Königl. Preußischen Schlesischen Lande zur öffentlichen und häuslichen Gottesverehrung (Hrsg.: David Gottfried Gerhard), Breslau 1800, 1815, 1837, 1839
   - Sammlung christlicher Lieder für evangelische Gemeinen zur öffentlichen und stillen Erbauung, Breslau 1813, 1829, 1833;
     dito in Breslau und Jauer erschienen: 1842
   - Schlesisches Provinzial-Gesangbuch. Nach dem Beschluß der Provinzialsynode 1908, Breslau 1910, 1911, 1913, 1915, 1916, 1919, 1923, 1925, 1928, 1930, 1933, 1934, 1936, 1937, 1939, 1940.

2. Gesangbücher aus anderen Kirchenprovinzen/ Landeskirchen, hier ohne Titel - nur mit Editions -Ort u.-Jahr aufgeführt:
   - Ansbach 1928, 1932
   - Berlin 1919, 1920, 1921, 1924, 1926, Berlin: sog. "Auslands-Gb" 1926
   - Berlin und Frankfurt/Oder: 1931
   - Bordesholm 1908, 1930
   - Braunschweig 1887, 1937
   - Bremen 1926, 1928
   - Danzig 1924, 1925
   - Darmstadt 1914, 1923, 1926, 1929
   - Dortmund 1921, 1930
   - Frankfurt/Main 1907, 1927, 1928
   - Greiz und Gera 1922
   - Halle (für Anhalt) 1919, 1921, 1922, 1923, 1926, 1928,
   - Halle (f. Prov. Sachsen) 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1926, 1928
   - Halle (f. Anhalt u.Prov. Sachsen) 1931
   - Hamburg 1930
   - Hannover 1923, 1926, 1927, 1929, 1938
   - o.O.(Hildburghausen) 1921, 1928
   - Kiel 1926
   - Königsberg 1923, 1930
   - Lahr 1918, 1920, (1930)
   - Lübeck 1906, 1916, 1926
   - Neustrelitz 1925
   - Oldenburg o.J.(1924 ?), 1933, 1936
   - Posen 1908, 1930
   - Schwerin 1930
   - Speyer 1931
   - Stettin 1923, 1927, 1931
   - Stuttgart 1922, 1926
   - Weimar 1902, 1929, 1930
   - Wolfenbüttel 1902, 1930

3. Liederbücher der "Deutschen Christen":
   - Lieder der kommenden Kirche, Bremen o.J. (? 1934) (Verl. "Kommende Kirche")
   - Gesangbuch der kommenden Kirche, Bremen o.J. (? nach 1934)
   - (Verl. "Kommende Kirche")
   - Großer Gott wir loben dich, Weimar o.J. (? 1941)
     (Verl. für deutschchristliches Schrifttum, Schneider & Co)

LUTHERTAG UND MAIUMZUG. KIRCHLICHE FEIERN IM NATIONALSOZIALISMUS AM BEISPIEL MANNHEIMS 1933/34[1]

Udo Wennemuth

In jüngerer Zeit hat sich die Geschichtsforschung in verstärktem Maße der Frage zugewandt, mit welchen Mitteln die positive Bindung des Großteils der deutschen Bevölkerung an den nationalsozialistischen Staat erreicht wurde. „Die Essenz der nationalsozialistischen Ideologie bestand in der Identifizierung von Hitler, NS[National-Sozialistischer]-Bewegung und deutschem Volk in einer Art mystischen Einheit, die durch Kult- und Weihehandlungen, Demonstrationen und Akklamationen ständig beschworen wurde". Zum zentralen Begriff dieser Ideologie, die die allgemeine Sehnsucht der national gestimmten Gesellschaft nach Einheit und harmonischer Gesellschaft befriedigte, avancierte die „Volksgemeinschaft", in der das Individuum „aufgelöst" und in die es eingebettet wurde, d.h. die Bedürfnisse des Einzelnen vor dem Wohl des Ganzen (Volk und Staat) negiert wurden. Im Führerkult wurde die Volksgemeinschaft durch das Treueversprechen zur Gefolgschaft und Glaubensgemeinschaft, der eine heilsgeschichtliche Dimension zuwuchs. Dieser Entindividualisierung und Gemeinschaftsstiftung diente neben einer ausgeklügelten Propaganda vor allem die Inszenierung des öffentlichen Lebens durch Feiern, angefüllt mit (pseudoreligiösen) Ritualen, und Kulthandlungen als Religionsersatz (vom Muttertag und Eintopfessen bis zu Heldenehrung und Reichsparteitag), die den „Führer" zum Erlöser und Heiland mit „charismatisch-absolutem Autoritätsanspruch" stilisierten.[2]

An dieser Stelle ist zu fragen, wie die Kirchen als traditionell sinnstiftende Instanzen und Bewahrerinnen kultischer Kompetenzen auf die Herausforderung der Usurpierung religiöser Inhalte, Formen und Strukturen durch politische Instanzen reagierten. Wie weit reichte die „Inszenierung des öffentlichen Lebens" in den kirchlichen Raum hinein und wie weit wurde der Ablauf kirchlicher Veranstaltungen in Inhalt und Form durch die ideologischen Prämissen von Staat und NS-Bewegung beeinflusst und mitgetragen?

Diese Fragen sollen anhand von Beispielen aus der Evangelischen Kirche in Baden, konkret in Mannheim, erörtert werden.[3] Mannheim ist in der Vielfalt und Prägnanz der geistigen und sozialen Strukturen sowie in ihren ambivalenten Erscheinungsbildern eine – wegen ihrer sozialdemokratischen Traditionen von Hitler immer gemiedene - deutsche Großstadt, die ein geradezu ideales Umfeld für Forschungen mit einer sozialhistorischen Perspektive bietet. Ausgewählt wurden ausschließlich repräsentative Veranstaltungen, die die Gesamtgemeinde (also nicht nur einzelne Pfarreien) betreffen. Als Pole dürfen die Luther- oder Reformationsfeiern (als genuin kirchliche Veranstaltungen) und die Maifeiern (als politische Veranstaltungen, an denen sich die Kirche durch eigene Beiträge beteiligte) angesehen werden. Schwerpunktmäßig wurden Veranstaltungen von Mai 1933 bis November 1934 bevorzugt, weil für diesen Zeitabschnitt die größte Nähe von (Evangelischer) Kirche und Staat konstatiert werden kann. Als Quellen stehen vor allem Programmzettel und Berichte über den Ablauf der Veranstaltungen zur Verfügung. Bei der Interpretation soll es vor al-

---

[1] Erweiterte Fassung des Vortrags, der am 10. August 2001 im Rahmen der 21. Studientagung der IAH in Ljubljana gehalten wurde.

[2] Vgl. W. Benz, „Herrschaft und Gesellschaft. Die Inszenierung der Ekstase". In: Ders., *Herrschaft und Gesellschaft im nationalsozialistischen Staat. Studien zur Struktur- und Mentalitätsgeschichte* (Frankfurt a.M., 1990), S. 9, 25; Yvonne Karow, *Deutsches Opfer. Kultische Selbstauslöschung auf den Reichsparteitagen der NSDAP* (Berlin, 1997); H. Bekker, „Liturgie im Dienst der Macht. Nationalsozialistischer Totenkult als säkularisierte christliche Paschafeier". In: H. Maier/M. Schäfer (Hg.), *Totalitarismus und Politische Religionen. Konzepte des Diktaturvergleichs*, Bd. II. (Paderborn, 1997), S. 37-73. - Zur Volksgemeinschaft vgl. auch Udo Wennemuth, „Volksgemeinschaft." In: *Mannheim unter der Diktatur 1933-1945. Ein Bildband*, hg. Von J. Schadt und M. Caroli (Mannheim, 1997), S. 71-78.

[3] Vgl. allgemein Udo Wennemuth, *Geschichte der evangelischen Kirche in Mannheim* (Sigmaringen, 1996), S. 317-482; zu Mannheim im Dritten Reich vgl. Ders., *Mannheim unter der Diktatur* (wie Anmerkung 2).

lem auch darum gehen, ob und inwieweit die auf diesen Veranstaltungen gesungenen und vorgetragenen Lieder Auskunft über Konzeptionen, geistige und geistliche Einstellung der beteiligten Personen und etwa intendierte gesellschafts- und kirchenpolitische Aussagen zu geben vermögen und welche Relevanz den hieraus gewonnenen Erkenntnissen für die Hymnologie und Kirchengeschichte zuzusprechen ist.

I. Die kirchenpolitische Lage in Mannheim nach der „Machtergreifung"

Die „Evangelischen Nationalsozialisten" hatten bis 1933 in der Mannheimer Pfarrerschaft keine bedeutsame Basis. Mochten auch einzelne Pfarrer politisch mit den Nationalsozialisten sympathisieren und bereits frühzeitig der Partei beigetreten sein, so war diese Einstellung für sie doch kein zwingender Grund, auch im kirchlichen Bereich als eigenständige evangelische nationalsozialistische Bewegung in Erscheinung zu treten. Die Haltung des überwiegenden Teiles der Mannheimer Pfarrerschaft war bis 1933 und darüber hinaus geprägt durch das „positive" Christentum. Doch bekannten sich ja auch viele Nationalsozialisten zu einem „positiven Christentum", wodurch für viele Gläubige die Unterscheidungskriterien zu verschwimmen begannen, zumal auch die kirchlich Positiven aus dem gleichen konservativen, nationalen Geist heraus ihr Amt verstanden. Erstrebten die einen, durch eine neue kirchliche Partei oder Gruppierung dem nationalsozialistischen Gedankengut in der Kirche eine Grundlage zu verschaffen und von da aus das Verhältnis von Staat und Kirche als eine soziale und geistige Symbiose zur „völkischen" Erneuerung des deutschen Volkes neu zu definieren, so waren die Positiven überzeugt, als national denkende Deutsche wie als Nationalsozialisten der „Reformation" von Staat und Kirche und dem Zusammenwachsen des Volkes in den hergebrachten kirchlichen Formen am besten dienen zu können. Gerade die Fiktion der Überparteilichkeit spielte bei der Trennung von politischer Einstellung und kirchlicher Organisation eine nicht unwesentliche Rolle. Bei aller nationalsozialistischen Überzeugung lehnte aber auch die im Pfarrerbund organisierte evangelische Pfarrerschaft deutschkirchliches Gedankengut („Wotanskult") strikt ab.[4] In ihrer geistlichen und kirchlichen Einstellung waren sie nach wie vor ganz überwiegend der kirchlich-positiven Richtung verbunden, zumindest solange keine eigenen nationalsozialistischen Listen für Kirchenwahlen gebildet wurden.

Neben der Staatstreue und dem Nationalismus spielte das „Volkstum" im Denken der evangelischen Geistlichkeit eine große Rolle. An der nationalsozialistischen Ideologie fesselte vor allem der Gedanke der Volksgemeinschaft weite Teile der Pfarrerschaft ebenso wie des ganzen Volkes. Diente die Proklamierung eines „positiven Christentums" der Verschleierung der kirchenfeindlichen Absichten der Nationalsozialisten, so wurde die Volksgemeinschaftsideologie zum Bindemittel heterogener sozialer und kirchlicher Gruppen. Nicht nur die Vorstellung, der „volksbewusste Geistliche" könne zu einer Art „christlichem Volksführer" werden, hatte etwas Verführerisches. Das Wunschdenken, die Kirche wieder zu einer Heimstatt für alle gläubigen evangelischen Christen zu machen, trieb die Theologen aller kirchlichen Fraktionen während der ganzen Weimarer Zeit um. Die staatliche, „völkische" und moralische Erneuerung des deutschen Volkes durch die „nationalsozialistische Revolution" schien nun auch endlich das Feld für eine umfassende, wirkliche, geeinigte Volkskirche zu bereiten. Diese Hoffnung auf eine neue Blüte kirchlichen Lebens als „Volkskirche" ließ im Jahre 1933 und z.T. auch darüber hinaus die brutale Wirklichkeit der braunen Revolution verblassen und veranlasste die Geistlichkeit zu manchem Zugeständnis an die Machthaber.

Den rückwärtsgerichteten Sehnsüchten der Menschen nach vergangener nationaler Größe entsprach der antimodernistische Zug der Nationalsozialisten. Die politischen, sozialen und mentalen Veränderungen, die sich im letzten halben Jahrhundert ergeben und die Menschen offensichtlich überfordert hatten, sollten ignoriert oder rückgängig gemacht werden. Konnten Volk und Nation als positive Wertsetzungen verstanden werden, so sahen sich konservatives Denken wie nationalsozialistische Ideologie in bewusstem Widerspruch zu bestimmten Zeitströmungen, der umso wir-

[4] Vgl. dazu das Schreiben von Pfarrer Rössger an Pfarrer Voges, 17. Dez. 1931 in: *Die Evangelische Landeskirche in Baden im „Dritten Reich". Quellen zu ihrer Geschichte*, im Auftrag des Evangelischen Oberkirchenrats Karlsruhe hg. v. H. Rückleben und H. Erbacher, Band I: 1931-1933 (Karlsruhe, 1991), S. 34f. (künftig abgekürzt ELBDR).

kungsvoller war, als er sich mit irrationalen Vorbehalten und Ängsten verband. Diese fanden in antisozialistischen, antisemitischen, antidemokratischen, antiliberalen usw. Denkmustern ihren charakteristischen Ausdruck.[5]

Vor diesem Hintergrund ist auch die Haltung der Mannheimer Pfarrer, soweit sie sich aufgrund von Äußerungen konkretisieren lässt, zu beurteilen. Wenn auch die genannten Facetten der politisch-sozialen Einstellung bis weit in die Kriegsjahre hinein bestimmend blieben, so muss doch im einzelnen differenziert werden. Im Gefühlstaumel der ersten Monate des Jahres 1933 wurde manches gesagt und geschrieben, von dem sich die Betreffenden oft sehr bald wieder distanzierten. Die Einsicht in den wahren Charakter der Kirchenpolitik des Regimes hat bei vielen Geistlichen eine „Läuterung" und Umkehr bewirkt, die sie dann auch in Konflikte mit den Deutschen Christen brachte. Doch führte diese Umkehr nur in Einzelfällen auch zum Widerstand gegen Partei und Staat. Die politische Einstellung der Geistlichen blieb in aller Regel konservativ, national, „völkisch" und getragen von einer absoluten Loyalität zu Staat und „Führer". So war die Wirkung der Kirche für das Regime trotz Widerspruch oder Dissenz in Einzelfragen im ganzen stabilisierend.

Im allgemeinen wurde der Blick von der angeblich positiven Einstellung der neuen Staatsführung zu Christentum und christlichen Kirchen getrübt. Hitler habe die Kirche zur Mitarbeit „beim Wiederaufbau unseres Volkes" aufgefordert und ihr „Schutz und Förderung" zugesagt. „So stehen nun Staat und Kirche miteinander im Kampf gegen den Geist des Materialismus, der Gott leugnete und von der Ewigkeit nichts wissen wollte und das Gewissen verlacht".[6] Dekan Maler verkündete im Juli 1933: „Mit anbetendem Dank stehen wir vor Gott, dem Herrn der Geschichte, der uns gewaltige Umwälzungen erleben läßt, als Voraussetzung für ein Neuaufleben unsres Volkes. Dem Aufbruch der Nation muß jetzt folgen die religiöse Erweckung. Und sie folgt [...]. Durch das Vorbild des Führers des deutschen Volkes ist die Religion in ihrer ganzen Bedeutung wieder zu vollen Ehren gekommen und [...] damit auch die Erkenntnis Allgemeingut geworden, daß die Geistesmacht des Evangeliums die beste Stütze der Volksgemeinschaft ist".[7]

Man gab sich der Illusion hin, die rohen SA[Sturm-Abteilung]-Horden durch eine kirchliche Betreuung disziplinieren und im übrigen den gesamten Nationalsozialismus durch das Christentum läutern zu können.[8] Viele Pfarrer und Gemeindeglieder waren daher auch bereit, eine enge Berührung mit dieser „Bewegung" einzugehen und in der Kirche für die nationale Einheit zu kämpfen wie umgekehrt aus dem nationalen Aufbruch auch eine neue, einheitliche „Volkskirche" zu verwirklichen. Dass dies vor allem in den Reihen der Deutschen Christen geschehen könne, wurde dabei von vielen vorausgesetzt. Für diese war das Dritte Reich ein Geschenk des Himmels. In einem schwärmerischen Artikel über „Lebensgestaltendes Frommsein"[9] heißt es da: „Gott hat unserem Volk noch einmal eine Gnadenzeit gegeben, aus dem Nebeneinander im Volksleben wird gebildet die lebendige Volksgemeinschaft, hier hat die Kirche ihren Dienst zu tun". Dem „einheitli-

---

[5] Vgl. dazu allgemein E. Wolgast, „Der Verrat der Intellektuellen – die Kapitulation des deutschen Bildungsbürgertums 1933". In: *Das Ende der Weimarer Republik und die nationalsozialistische Machtergreifung*, hg. von Chr. Gradmann und O. v. Mengersen (Heidelberg, 1994), S. 103-132, bes. 123ff.; K. Scholder, *Die Kirchen und das Dritte Reich, Band I: Vorgeschichte und Zeit der Illusionen 1918-1934*. Erg. Ausg (Frankfurt a.M./Berlin, 1986); K. Meier, *Kreuz und Hakenkreuz. Die evangelische Kirche im Dritten Reich* (München, 1992), bes. S. 15-21; J. Thierfelder/E. Röhm, „Die evangelischen Landeskirchen von Baden und Württemberg in der Spätphase der Weimarer Republik und zu Beginn des Dritten Reiches". In: T. Schnabel (Hg.), *Die Machtergreifung in Südwestdeutschland* (Stuttgart, 1982), S. 219-256. Vgl. dazu auch die kleine Studie von F. Voges, „Staat und Kirche - ihre Trennbarkeit und Untrennbarkeit". In: ELBDR I, S. 7-12, 21. - Einen Überblick über die Kirchen im Dritten Reich in Südwestdeutschland bietet J. Thierfelder, „Die Kirchen". In: *Das Dritte Reich in Baden und Württemberg*, hg. v. O. Borst (Stuttgart, 1988), S. 74-95, 294ff.

[6] Pfarrer Valentin Zahn: „Unsere Aufgabe im Kampf der Kirche. Ein Wort an Kirchenälteste, Kirchengemeindevertreter und aktive Gemeindeglieder", *Evangelisches Gemeindeblatt für Mannheim* (künftig abgekürzt EGBl.) Nr. 42 (15. Okt. 1933): 2. Dieser Artikel wurde wiederabgedruckt in: Evangelische Kirchliche Nachrichten Nr. 2 (15. Mai 1934): 6 (vgl. ELBDR II, S. 721).

[7] *Hakenkreuzbanner* Jg. 3, Nr. 177 (18. Juli 1933): 5.

[8] Für diese schwärmerische Sicht des Verhältnisses von Kirche und Staat vgl. Pfr. Sauerhöfer: „Die Haltung der Kirche im alten und neuen Staat", ELBDR I: 612ff.

[9] EGBl. Nr. 34 (0. Aug. 1933): 1ff.

chen politischen Wollen des Volkes" sollte das „einheitliche religiöse Wollen" entsprechen, das den ganzen Menschen wie die „Ganzheit des Volkes" fordere. Dem totalen Anspruch des Staates an den Menschen wurde der ebenso totale religiöse Anspruch der Kirche beigesellt, ohne den fundamentalen Gegensatz und Widerspruch beider Sphären wahrzunehmen. Und über dem durch göttliche Gnade auserwählten Volk der Deutschen stand die gleichfalls religiös gedeutete, prophetisch begabte - aus dem Glauben begabte! - Gestalt des „Führers". Die religiöse Weihe der Gegenwart schien schlechterdings unüberbietbar. Und die Rolle des Geistlichen in diesem neuen Gottes-Führer-Staat? - Darauf gab Friedrich Kiefer, seit Oktober 1933 Vorsitzender des Kirchengemeinderats in Mannheim, den Evangelischen die Antwort: Der Pfarrer müsse „der Treueste in der Gefolgschaft des Führers sein. Denn er ist ja der Leiter der Seelen seiner Gemeinde. Und wenn wir von unserem Volk Treue um Treue verlangen, Gefolgschaft gegenüber dem Gottgesandten, der heute unser Volk führt, - dann muß dieses Volk an seinem geistlichen Leiter das Vorbild haben. Dieser geistliche Leiter muß wissen, daß sein Leben nicht mehr ihm gehört, sondern der Fahne, der er geschworen, und dem Führer, dem er sich in unverbrüchlicher Treue verschrieben hat"[10].

Es darf unter diesen Voraussetzungen nicht verwundern, wenn der Großteil des evangelischen Kirchenvolkes daraus seine Folgerungen zog und den Deutschen Christen als den augenscheinlichen Garanten der geistlichen „Revolution" seine Sympathien zuwandte. Doch die affirmative Wirkung der offiziellen kirchlichen Haltung im Sinne einer unhinterfragten Loyalität zu Staat und Führer hielt auch nach der Abkühlung des staatlichen Interesses an den Kirchen und nach den Skandalen um die Deutschen Christen an. Gleichsam hymnischen Charakter trägt der Bescheid Oberkirchenrat Karl Benders an eine Mannheimer Gemeinde: „Großes durften wir vom alten Jahre mit herübernehmen in das neue Jahr: daß durch Gottes Vorsehung unserem Volke der Mann geschenkt wurde, dem es gegeben war, die Nation aufs neue zu einigen und sie vor dem völligen Zerfall zu erretten; daß eine neue Liebe und ein starker Wille zu unserem Volk in uns wachgerufen wurde. [...] Zwischen diesen beiden Polen vor allem, zwischen Nation und Kirche, zwischen Volksgemeinschaft und Glaubensgemeinschaft verläuft jetzt das Leben den erwachten evangelischen und deutschen Menschen".[11]

Die wichtigsten Daten und Ereignisse der Jahre 1933/34 sollen im folgenden im Überblick genannt werden:

- 1932 kam es zur Gründung der „Kirchlichen Vereinigung für Positives Christentum und deutsches Volkstum", die sich im Frühjahr 1933 mit anderen Gruppierungen der „Evangelischen Nationalsozialisten" zur „Glaubensbewegung Deutsche Christen" (GDC, DC) zusammenschloss.
- Bis zum Sommer 1933 gab es erhebliche Auseinandersetzungen zwischen den bestehenden kirchlichen „Parteiungen", aber auch innerhalb der GDC zwischen den verschiedenen Fraktionen. Seitens der Deutschen Christen kam es zu unschönen Agitationen gegen den designierten Reichsbischof Friedrich von Bodelschwingh. Die Vereinigungen der Liberalen und der Religiösen Sozialisten lösten sich auf oder wurden aufgelöst; die Liberalen und Teile der Religiösen Sozialisten schlossen sich den Deutschen Christen an, die dadurch zu einer heterogenen Gruppe anschwollen.
- Bei den „Kirchenwahlen" im Juli 1933 teilten sich Deutsche Christen und Kirchlich Positive Vereinigung (KPV), die einzige verbliebene Kontrahentin der GDC, die Sitze in der Synode und den Ältestenkreisen auf der Basis der jeweils bestehenden Sitzverteilung; die Positiven wahrten so eine „Sperrminorität". Der neugewählte Landesbischof D. Julius Kühlewein wurde als „Führer" der Kirche ins Amt eingeführt.
- Im Herbst stellten die Positiven Überlegungen an, sich ebenfalls den Deutschen Christen anzuschließen, um so die kirchliche Einheit zu verwirklichen.

---

[10] Aus der - nur fragmentarisch erhaltenen - Einführungspredigt (?) Kiefers im Herbst 1933 (Archiv der Kirchengemeinde Mannheim {künftig abgekürzt KGA} Trin. II/02-2, Fasz. 3.

[11] Visitationsbescheid vom 29. Jan. 1934 (Landeskirchliches Archiv Karlsruhe {künftig abgekürzt LKA} SpA 6746).

- In Mannheim begann im Herbst 1933 nach der Wahl des „Führers" der Deutschen Christen, Pfarrer Friedrich Kiefer, zum Vorsitzenden des Kirchengemeinderats eine Phase intensiver Kooperation zwischen Deutschen Christen und Positiven, die in der Veranstaltung des Luthertages kulminierte. Die KPV lehnte den Pfarrernotbund ebenso ab wie im Frühjahr 1934 den Beitritt zur Bekennenden Kirche. Gemeinsame Veranstaltungen (z.B. Volksmission) sollten den inneren Frieden der Kirchengemeinde bewahren und der internen Schulung dienen.
- Erst im Sommer 1934 kam es zum Bruch über die Art und Weise, wie seitens der Deutschen Christen die Eingliederung in die Reichskirche durchgesetzt wurde, nämlich durch die Auflösung der Landessynode und ihre Ersetzung durch einen deutsch-christlich dominierten „Erweiterten Oberkirchenrat". Im Herbst 1934 verschärften sich die Konflikte wegen der Frage des Treueeids auf Hitler.
- Das Scheitern des gewaltsamen Eingliederungsversuchs der Württembergischen und der Bayerischen Landeskirche in die Reichskirche (September/Oktober 1934) führte auch zu einer Formierung des Widerstands in der Badischen Landeskirche gegen den Reichsbischof Ludwig Müller bzw. die Deutschen Christen und zu einer Stärkung der Bekennenden Kirche, auch wenn die Bildung einer „BK-Front" nicht von Dauer war, nachdem sich Baden wieder aus der Reichskirchenleitung zurückgezogen hatte. In dieser Situation fanden die Reformationsfeiern des Jahres 1934 statt.

Zwischen Deutschen Christen und Positiven gab es 1933 und 1934 mit Blick auf die Gemeindearbeit keine wesentlichen Differenzen. Die Ernüchterung über die Kirchenpolitik des Staates und die theologischen Positionen der Deutschen Christen führte auch in Mannheim seit 1934 zwar zu einer „Fluchtbewegung" aus den Reihen der Deutschen Christen, brachte aber keine neuerliche Unruhe in die Gemeinden. Die kirchliche Praxis war in den Jahren 1933 und 1934 vor allem durch zwei Erscheinungen bestimmt. Zum einen ging es um die Durchsetzung und Bewahrung des kirchlichen Anspruchs gegen die in alle Lebensbereiche eindringenden Forderungen der Partei und Parteiorganisationen. Hier galt es vor allem, den Gemeindegliedern die Teilnahme an den Veranstaltungen ihrer Kirche zu ermöglichen und beispielsweise Gottesdienstzeiten freizuhalten von Dienstpflichten für die Partei. Grundsätzlich sahen sich beide Gruppierungen zum anderen in ihrer seelsorgerlichen Verantwortung dazu aufgerufen, tatkräftig an volksmissionarischen Veranstaltungen mitzuwirken.

II. Großveranstaltungen und ihr Liedgut in Mannheim 1933/34

Nicht für alle Veranstaltungen lässt sich die Liederfolge aus den Programmen oder Berichten vollständig rekonstruieren; in Gebrauch war das *Gesangbuch für die evangelisch-protestantische Kirche in Baden* von 1882 in seiner revidierten, d.h. um einen Anhang erweiterten Fassung von 1910, dessen Nummern im Text gegebenenfalls angegeben sind.[12]

1. Kirchliche Feiergestaltung bei politischen Kundgebungen: Maifeiern und Erntedank - Der gescheiterte Versuch, die Partei an die Kirche zu binden

Es war nicht zu leugnen, „daß an manchen nationalsozialistischen Festtagen des denkwürdigen Jahres 1933 wie am 1. Mai und Erntedankfest die Gottesdienste allerorten sehr gut besucht waren",[13] stellte man in der Kirche vor der großen Ernüchterung nur ein gutes halbes Jahr später fest. Der Festgottesdienst zum 1. Mai, dem „Tag der Nationalen Arbeit", war vom Evangelischen Oberkirchenrat kurzfristig angeordnet worden,[14] so dass gar keine umfassende Vorbereitungszeit blieb. Der 1. Mai war erst von den Nationalsozialisten zum nationalen Feiertag erklärt worden, den die

[12] Weitere Anhänge folgten 1915 und 1917. Die Nummern an zweiter Stelle beziehen sich auf das EG; nach Auskunft von Heinrich Riehm wurden im badischen Gesangbuch erst Mitte der 30er Jahre einige stillschweigende Änderungen (Textänderung oder Austausch von Liedern) vollzogen.

[13] So Pfarrer Dr. Hans Schütz in seinem „Bericht über die religiössittlichen Zustände im Kirchenbezirk Mannheim", verfaßt für die Bezirkssynode 1936 (KGA E 93). Zu den Maifeiern und zum Erntedank in Mannheim vgl. Th. Fiedler/S. Pich, „Nationalsozialistische Feiertage". In: U. Wennemuth, *Mannheim unter der Diktatur* (wie Anm. 2), S. 82-87.

[14] Vgl. EGBl. Nr. 18 (30. April 1933): 6.

Kirche aber bereitwillig aufgriff. Arbeit wurde von ihr - nicht zufällig, man denke an monastische oder reformierte Traditionen - als tiefe sittliche und religiöse Erscheinung verstanden und nicht als Zwang: „In der Arbeit liegt eine starke sittliche Kraft für den Einzelnen und für sein ganzes Volk", so der Sprecher der Kirchengemeinde, Stadtpfarrer Hoff.[15] Gott schicke den Menschen Schicksalsschläge (z.B. Arbeitslosigkeit), damit sie den Wert der Arbeit schätzen lernten als etwas „Köstliches", als „Gnade von Gott". Arbeit sei „die Sache des ganzen Volkes, also eine nationale Sache". Deshalb schulde man Dank den Menschen, die für das Ganze Verantwortung übernähmen, „die spüren, Auftrag von Gott zu haben". In diesem Sinne verstand Hoff die Arbeitsfrage als eine religiöse Frage und zugleich als nationale Frage. Die Arbeit wurde als ein Geschenk Gottes zur Erziehung und (auch der seelischen) Ertüchtigung der Menschen und als Ausdruck einer großen Liebe, die zum umfassenden „Opfer" (gegebenenfalls bis zum Tod) auffordere, vorgestellt.

Hoff nimmt mit seiner Aufforderung, sich mit der eigenen Arbeit in selbstlosen Dienst (für Familie, Volk und Vaterland) zu stellen, bewusst Bezug auf das zuvor gesungene Lied **„Ich bete an die Macht der Liebe"** (Nr. 270). Im Badischen Gesangbuch war das Lied auf einen Text von Gerhard Tersteegen und eine Melodie von Dmitri Bortnjanski der Rubrik „Heiligung und christlicher Lebenswandel" zugeordnet. Bedeutsam für die Rezeptionsgeschichte des Liedes wurde seine Aufnahme in den preußischen „Großen Zapfenstreich" im Jahre 1829[16] – Zeugnis der starken Religiosität König Friedrich Wilhelms III. Die Religiösität selbst ist Thema des Liedes: Die Anbetung der in Jesus erschienenen Liebe Gottes. Auffällig ist die häufige Verwendung des Wortes „Liebe": als Versenkung in das Meer der Liebe (das ist die Hingabe an Gott, das Treueversprechen gegen Gott, die Übergabe des Herzens an Gott), zugleich als Einprägen der Gottesliebe in Herz und Sinn des Menschen.

Sicherlich erschien die preußische Militärtradition auch als Hintergrund für einen Tag der Nationalen Arbeit mit seinen Aufmärschen und Appellen als passendes Bezugs- und Assoziationsfeld. Dass die Kirche diese Tradition ebenfalls in Anspruch nahm, dürfte mit der Hoffnung begründet gewesen sein, in die Partei mit der christlichen Botschaft hineinwirken zu können. Besonders die erste und zweite Strophe des Liedes besingen die Selbstlosigkeit und Opferbereitschaft als christliche Tugend. Das Opfer durch Arbeit wird dabei auch in der Traditionslinie von Karfreitag und Ostern gesehen.

Der 1. Mai ist ein weltlicher, ein nationaler Feiertag, doch die Kirche ist präsent. Sie versucht den politischen Anlass in einen kirchlichen umzudeuten, wenn sie die Arbeit als Geschenk, ja als Gnade Gottes herausgestellt. Ihre Abhängigkeit und Einbindung in die Zeitströmungen wird dabei aber umso deutlicher, wenn sie die christliche Hochschätzung der Arbeit mit einem euphorischen Dank an die Reichsregierung verknüpft, „die ihre Verantwortung spürt nicht nur dem Volk, sondern Gott gegenüber". Hindenburg und Hitler (ein Bild anlässlich seines Geburtstages zeigte ihn mit gefalteten Händen, und aus seinen Augen sprach „ein warm Gebet") werden als fromm und fähig zum Gebet gerühmt. Die Bitte um den Schutz Gottes für die führenden Männer und das Volk verschmilzt mit der Bitte um das Geschenk der Arbeit.

In ähnlicher Weise wie der Tag der nationalen Arbeit wurde auch das „Deutsche Erntedankfest" am 1. Oktober 1933 vom Staat für seine Zwecke benutzt, mit dem Unterschied, dass hier ein ursprünglich kirchlicher Gedenktag ganz ins staatliche Fahrwasser gezogen und den Bedürfnissen des Staates untergeordnet wurde. Das Erntedankfest wurde zum „Tag der Deutschen Bauern" umgedeutet. Im Mittelpunkt stand nicht mehr der Dankgottesdienst, sondern das Bekenntnis des deutschen Volkes zum deutschen Bauern, „weil der deutsche Bauer den Lebensquell des deutschen Volkes darstellt und [...] die einzige wirkliche Sicherung der Ernährungundlage des deutschen Volkes gewährleistet" und weil sie von den Nationalsozialisten als „Treuhänder des deutschen Blutes"

---

[15] Vgl. hierzu und zum folgenden den Beitrag von Dr. Hoff in: EGBl. Nr. 19 (7. Mai 1933): 1f.

[16] Vgl. A. Wittenberg, „Militär-Gesangbuch und Militär-Seelsorge in Vergangenheit und Gegenwart", *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 18 (1973/74): 98f. - Friedrich Wilhelm III. veranlaßte 1822 die Einführung eines einheitlichen Kirchenbuchs für das preußische Militär; 1829 erschien auch eine überarbeitete Agende für die Armee.

in Anspruch genommen wurden.[17] Die Kirche ließ sich für die Ziele von Partei und Staat einspannen. Die „evangelischen Glaubensgenossen" werden einmal mehr zu umfassender Opferbereitschaft aufgerufen, die ganz in den Dienst des „Winterhilfswerks des Deutschen Volkes" gestellt wurde.[18]

Die grundsätzliche Distanz der Partei zur Kirche machte sich jedoch allmählich immer deutlicher als Beeinträchtigung des kirchlichen Lebens bemerkbar. 1933 war noch das Auftreten ganzer Parteiformationen in den Festgottesdiensten zu beobachten. Durch Feldgottesdienste und „dienstlich angeordneten Kirchgang" konnten die Pfarrer in die Verbände hineinwirken. Es war eines der erklärten Ziele der deutsch-christlichen Pfarrer, die Partei in die Kirche zu integrieren, wusste man doch auch bei den Deutschen Christen um manche abstruse religiöse und kirchliche Einstellungen im nationalsozialistischen Lager. In seinem Bericht vor der Landessynode im Juni 1933 über das gottesdienstliche Leben in den Gemeinden sah Kiefer gute Voraussetzungen, einem „kirchenentfremdeten" Volk die „frohe Gottesbotschaft" nahezubringen, sofern die Kirche eine aktivere Haltung einnähme. Die Kirche sollte die Gelegenheit nutzen und nicht warten, bis die Menschen zu ihr in die Gottesdienste kämen, „sondern sie muß neue Gelegenheiten schaffen, wo und wann sie ihre Botschaft ausrichten kann".[19] Friedrich Kölli, der deutsch-christliche Kampfgenosse Kiefers, hatte das Anliegen, NS-Formationen eine kirchliche Sonderbetreuung angedeihen zu lassen, damit „wenigstens etwas für die Kirche gerettet wird". So sah er neben der Freihaltung der Gottesdienstzeiten von Wehrübungen usw. besondere „Standartenpfarrer" für SA-, SS[Sturm-Staffel]- und Hitlerjungend(HJ)-Einheiten vor. Auch forderte er die Ernennung von Standortpfarrern für größere Heeresverbände, wie dies 1936 auch in Mannheim verwirklicht wurde. Bei seinen Vorschlägen ging es Kölli aber nicht nur um die Kirche, sondern vor allem um die Durchsetzung eines nationalsozialistisch ausgerichteten Christentums gegen „nordische" und „ultramontane" Einflüsse.[20]

Die Schwierigkeiten, die ihren hochfliegenden Plänen entgegenstanden, waren Kölli und Kiefer durchaus bewusst. So erstaunt es nicht, wenn Kiefer für den Massenbesuch von SA- und SS-Leuten in einer DC-Versammlung im Nibelungensaal am 1. Juni 1933 „Gott auf den Knien danken" zu müssen vermeinte.[21] Doch bereits zum Ernte-Dankfest 1933 zeigte der schlechte Besuch der Gottesdienste, dass kirchliche und religiöse Anteilnahme für die Partei keine bestimmenden Größe war. Dennoch war der in der Trinitatiskirche am 1. Oktober 1933 gehaltene Gottesdienst, „zu dem die SA dienstlich geführt wurde, [...] für alle Beteiligten, nicht zum mindesten für die übrige Gemeinde, erhebend. Um so niederschmetternder musste es wirken, wenn ein ähnlicher Gottesdienst am Sylvesterabend nicht gehalten werden konnte, weil nach einer Verfügung die Mitglieder der Wehrverbände nicht mehr zu einem Gottesdienst beordert werden dürfen".[22] Trotz aller persönlichen Verbindungen scheiterte daher auch der Versuch des SS-Ehrenmitgliedes Kölli, die SS, die gleichwohl gern kirchliche Räume für ihre Schulungen nutzte,[23] an die Kirche heranzuführen. Kölli intervenierte auch gemeinsam mit seinem Kollegen und SA-Mitglied Kiefer gegen das Verbot für SA-Leute, sich in Uniform trauen zu lassen oder an kirchenpolitischen Kundgebungen teilzunehmen.[24]

Wurde der 1. Mai 1933 noch durch einen großen Gottesdienst eingeleitet, so verzichtete die Partei in späteren Jahren auf die kirchliche Verbrämung des „Tages der nationalen Arbeit". Doch noch bis 1935 marschierten auch Pfarrer, Älteste und Bedienstete der Kirchengemeinde geschlossen

---

[17] Vgl. EGBl. Nr. 40 (1. Okt. 1933): 2. Ein Gottesdienstprogramm liegt nicht vor.

[18] Aufruf des Landesbischofs Kühlewein an die evangelischen Gemeinden der Landeskirche, EGBl. Nr. 40 (1. Okt. 1933): 1.

[19] *Verhandlungen der Landessynode der Vereinigten evangelisch-protestantischen Landeskirche Badens. Ordentliche Tagung vom 19. bis 24. Juni 1933* (Karlsruhe, 1933): 20ff.

[20] Kölli an Voges, 30. Jan. 1934 (mit Bezug auf das gleichzeitige Schreiben an den EOK, ELBDR II, S. 221f.), KGA Trin. II/05d-1.

[21] L. Landes, „Evangelische Kirche in Mannheim", Bd. IV, S. 1096 (Manuskript in KGA).

[22] Kölli an EOK, 30. Jan. 1934 (ELBDR II, S. 222).

[23] Vgl. Führer des Reserve-Sturmes 2/32 an SS-Mann Kölli, 16. Okt. 1934 (KGA Trin. II/02-2).

[24] Kölli an SA-Gruppe Kurpfalz, 13. Aug. 1934 (KGA Trin. II/02-2).

in den Maifestzügen mit. Es ist wiederum ein Zeichen der Ernüchterung über die Rolle der Kirche für Staat und Partei, dass man nach 1935 eine Beteiligung an den Maiparaden ablehnte.[25]

Exkurs: Die Eingliederung der Evangelischen Jugend in die HJ

Der Versuch der Landeskirche, den Bestand der kirchlichen Jugendarbeit mit Hilfe der Parteiorganisationen zu wahren, kollidierte mit dem Alleinvertretungsanspruch der HJ als alleiniger Jugendorganisation der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiter Partei (NSDAP).[26] Die Eingliederung der Evangelischen Jugend in die HJ ist nur der Schlusspunkt des Versuches einer Annäherung an die HJ, um in ihr „als Salz" wirken zu können. Doch diese Annäherung endete mit der totalen Niederlage der Evangelischen Jugend (EJ). Am 4. März 1934 wurde die Eingliederung der EJ in die HJ vollzogen. Mit dem Vollzug der Eingliederung war Jugendpfarrer Lutz betraut worden. Alle evangelischen Mitglieder der HJ, des Jungvolks, des Bundes deutscher Mädchen (BDM) und die „einzugliedernden" Mitglieder der evangelischen Jugendbünde versammelten sich bis 8.45 Uhr im Ehrenhof des Schlosses. In Reih und Glied hörten sie ab 9.00 Uhr den vom Deutschlandsender übertragenen Gottesdienst aus dem Berliner Dom mit einer Ansprache des Reichsjugendpfarrers Zahn. Anschließend verlas Jugendpfarrer Lutz den Aufruf des Landesbischofs Kühlewein. „Es war ein Wort des Dankes für die Treue all der Jungens und Mädels, die die Kirche heute der Hitler-Jugend eingliedert. Es war der Ruf zur Treue in dem neuen Bund. 'Beweist es mit der Tat und in der Wahrheit, dass Evangelische Jugend kerndeutsche Jugend ist.' Es war der Hinweis darauf, daß die Evangelische Jugend stolz sein könne, in den Reihen der Jugend stehen zu können, die den Namen des großen Führers Adolf Hitlers trage, und es war die Mahnung, festzustehen im Evangelium und in der Kirche, sich vom Herrn Jesus Christus segnen und heiligen zu lassen zum Dienst für Volk und Vaterland. Jugendpfarrer Lutz schloß die Verlesung der bischöflichen Botschaft, indem er der Evangelischen Jugend die Losung gab: In Evangelischer Treue als Hitlerjugend, Jungvolk, als Bund Deutscher Mädels, als Jugend des Dritten Reiches, im Dienst und Kampf vorwärts für unser Volk und Deutschlands Zukunft. Diese Losung beantwortete die Jugend mit dem **Deutschlandlied**." Der Bannführer des Bannes 171 der Hitler-Jugend, Hauptlehrer Lampart, sprach abschließend vom gemeinsamen Kampf der Jugend für Deutschlands Ehre in Treue und Kameradschaft. Als Grundlagen des neuen Bundes zwischen HJ und Evangelischer Jugend bezeichnete er den Glauben an Deutschland und das Bekenntnis zu Blut und Rasse. Nach Absingen der ersten Strophe des **Horst-Wessel-Liedes** zogen HJ und die neu aufgenommenen „Scharen" unter Trommelwirbel und „frischem Sang [...] ihrem Standplatz zu mit dem Gelöbnis, ein Volk von Brüdern zu sein".[27]

Diese Eingliederung war eine total weltliche Feier, was sich auch im Liedgut kundtat, sie war ein unrühmliches Beispiel für die Kapitulation der Kirche vor dem NS-Regime. Man bedenke: Die Evangelische Jugend wurde an einem entscheidenden Wendepunkt ihrer Geschichte, in dem sie einer für sie ungewissen Zukunft entgegen ging, ohne ein Gesangbuchlied und ohne den Trost und die Kraft des Glaubens entlassen. Es waren künftig nur noch nationale Parolen – auch im Liedgut -, die sie begleiten und prägen sollten. Welch ein Versagen der kirchlichen Instanzen, die sich hier zum Erfüllungsgehilfen der Partei degradieren ließen!

2. Reformationsfeiern und Gemeindeabende in Mannheim

Deutscher Luthertag 1933

Die zunehmende Entfremdung des Staates von der Kirche wurde auf lokaler Ebene noch einmal überdeckt durch eine Demonstration kirchlicher Präsenz anlässlich des Deutschen Luthertages am 19. November 1933. Die Feiern zu Luthers 450. Geburtstag warfen ihre langen Schatten voraus.

---

[25] Landes IV (wie Anm. 21), S. 1095. Die Mitwirkung der Kirchengemeinde an den Maiumzügen ist auch durch zwei Photos aus den Jahren 1934 und 1935 dokumentiert (LKA Bildsammlung).

[26] Ausführlicher hierzu Udo Wennemuth, „Jugend in der Kirche: Zur evangelischen Jugend und Jugendarbeit in Mannheim 1919-1960", *Mannheimer Geschichtsblätter*, Neue Folge 3 (1996): 403-407.

[27] EGBl. Nr. 11 (18. März 1934): 2f. - Vgl. auch *Hakenkreuzbanner* (13.3.34). Die Ansprache des Landesbischofs ist abgedruckt in: ELBDR II, S. 577f.

Deutscher Luthertag 1933

Fest-Ordnung:

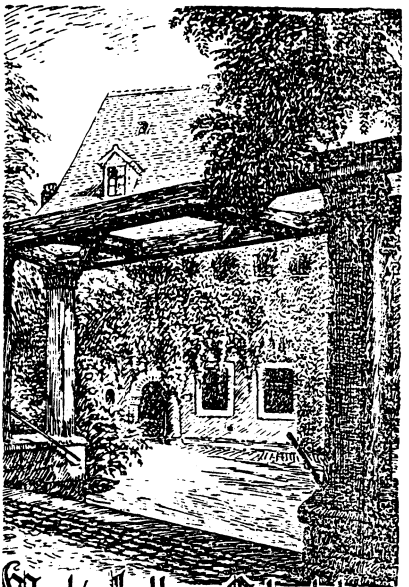
Samstag, den 18. November:

Abends 6–6½ Uhr Festgeläute in allen Kirchen.

Sonntag, den 19. November:

Morgens 6½–7 Uhr Festgeläute in allen Kirchen.
½9 Uhr Choralblasen von den Türmen der Konkordienkirche und der Christuskirche.
10 Uhr Festgottesdienste.
½12 Uhr Platzblasen am Wasserturm.
19 Uhr Festgeläute zur Einleitung der Kundgebung.
20 Uhr Feier.

Die evangelische Bevölkerung wird um Beflaggung der Häuser gebeten.



Martin Luthers Geburtshaus in Eisleben. Geb. 10.11.1483

Luthergedächtnisfeier

20 Uhr im Nibelungensaal, Musensaal und in der Christuskirche.

Programm:

1. Kurzes Orgelvorspiel.
2. Gemeindegesang: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr". (Text umseitig).
3. Kirchenchor: „Herr Gott, dich loben wir" . . . . . J. S. Bach.
4. Begrüßungsansprache.
5. Sprech-Chor: Wach auf, du deutsches Land!
6. 1. Ansprache: Luther, der Deutsche.
7. Sprech-Chor: Lutherworte: „Für meine Deutschen bin ich geboren."
8. 2. Ansprache: Luther, der Christ.
9. Kirchenchor: „Der 150. Psalm" . . . . . Munz.
10. 3. Ansprache: Luther, der Mann der Kirche.
11. Kirchenchöre und Gemeinde: „Die streitende Kirche Christi" . Otto Richter.
    Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde. (Text umseitig).

Die Festgemeinde wird gebeten, sich bei Punkt 2 und 11 des Programms zu erheben.
Die Plätze im Nibelungensaal und im Musensaal müssen spätestens 19.45 Uhr eingenommen sein.

— Am Ausgang Kollekte —

Text der Lieder:

Zu 2:

Allein Gott in der Höh' sei Ehr
Und Dank für seine Gnade,
Darum, daß nun und nimmermehr
Uns rühren kann kein Schade!
Ein Wohlgefall'n Gott an uns hat,
Nun ist groß Fried ohn' Unterlaß,
All Fehd hat nun ein Ende.

Wir beten an und loben dich,
Wir bringen Ehr und danken,
Daß du, Gott Vater, ewiglich,
Regierst ohn' alles Wanken.
Ganz ohne Maß ist deine Macht,
Allzeit geschieht, was du bedacht:
Wohl uns des starken Herren!

Zu 11:

Chor:

Die Kirche Christi wanket nicht,
Sie steht auf ew'gem Grunde.
Der Feinde Kraft zerschellt und bricht,
Die Finsternis weicht diesem Licht:
Mit ihr ist Gott, ist Gott im Bunde.
Er macht der Hölle Rat zu Spott:
Ein' feste Burg ist unser Gott!

Gemeinde:

Ein' feste Burg ist unser Gott,
Ein' gute Wehr und Waffen,
Er hilft uns frei aus aller Not,
Die uns jetzt hat betroffen.
Der alt' böse Feind
Mit Ernst er's jetzt meint,
Groß Macht und viel List
Sein grausam Rüstung ist:
Auf Erd ist nicht seinsgleichen.

Chor:

Er streitet und behält das Feld,
Wie auch die Feinde wüten.
Er wird dem Fürsten dieser Welt,
Ob er sich noch so grimmig stellt,
Ein mächtig „Halt" gebieten.
Gott selbst macht seiner Kirche Bahn:
Mit unser'er Macht ist nichts getan!

Gemeinde:

Mit unser'er Macht ist nichts getan,
Wir sind gar bald verloren:
Es streit't für uns der rechte Mann,
Den Gott hat selbst erkoren.
Fragst du, wer der ist?
Er heißt Jesus Christ,
Der Herr Zebaoth,
Und ist kein andrer Gott,
Das Feld muß er behalten.

Chor:

Was Gott will, das muß bald geschehn,
Hier und an allen Orten . . .
Der Herr kann niemals rückwärts gehn,
Was er beschützt, das muß bestehn,
Trotz aller Höllen, Höllenpforten.
Sein Werk wankt nun und nimmermehr:
Und wenn die Welt voll Teufel wär'!

Gemeinde:

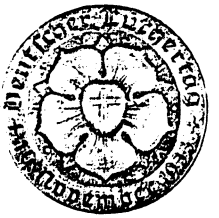
Und wenn die Welt voll Teufel wär
Und wollt uns gar verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr,
Es soll, uns doch gelingen.
Der Fürst dieser Welt,
Wie sau'r er sich stellt,
Tut er uns doch nichts,
Das macht, er ist gericht't,
Ein Wörtlein kann ihn fällen.

Chor:

Er spricht, der Widersacher weicht
Mit seinem ganzen Heere.
Das Erbe bleibt uns, unerreicht
Von allem, was im Finstern schleicht,
Und fest zu Schutz und Wehre
Steht Gottes Wort statt Menschenwahn:
Das Wort sie sollen lassen stahn, uns lassen stahn!

Gemeinde:

Das Wort sie sollen lassen stahn
Und kein Dank dazu haben:
Er ist bei uns wohl auf dem Plan
Mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib:
Laß fahren dahin,
Sie habens kein Gewinn;
Das Reich muß uns doch bleiben!



Musik und Theater wurden aufgefordert, sich durch die Aufführung geeigneter Stücke in den Dienst der Sache zu stellen.[28] Auch in den Schulen wurden Lutherfeiern abgehalten. Im Gemeindeblatt wurden Artikel veröffentlicht, die die Persönlichkeit und Bedeutung Luthers den Gemeindegliedern nahebringen wollten, aber auch die politische, d.h. vor allem die nationale und „völkische", Bedeutung Luthers und der Luthererinnerung zum Ausdruck brachten. Doch auch das alte reformatorische Liedgut, „das auf echtem, erprobtem Glaubensgrund steht", seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert aber zunehmend verdrängt und erst allmählich wiederentdeckt wurde, sollte wieder zur Geltung kommen und in den Gemeinden bekannt gemacht werden. Die vom Evangelischen Kirchengesangverein für Baden herausgegebenen *Choralsingeblätter* enthielten acht Luther zugeschriebene „Choräle" mit den „ursprünglichen Weisen der alten Kernlieder":

Ein feste Burg ist unser Gott
Es wolle Gott uns gnädig sein
Gott der Vater wohn uns bei
Komm, Heiliger Geist, Herre Gott
Herr, nun heb den Wagen selbst
Nun lob, mein Seel, den Herren
Wach auf, wach auf, du deutsches Land
Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält.

Da ein Teil dieser den Gemeinden weitgehend unvertrauten Lieder bei den Reformationsgottesdiensten gesungen werden sollte, wurden in einzelnen Kirchen nach den Hauptgottesdiensten oder im Anschluss an die Wochengottesdienste einige der Lieder eingeübt. Zur Vorbereitung auf das Reformationsfest und den Luthertag veranstalteten die Pfarrer und der Organist an Trinitatis, wo die „Volksmission" mit besonderem Eifer gepflegt wurde, eine Abend-Singwoche für die Gemeindeglieder, um ihnen die „alten kerndeutschen Lutherlieder" nahe zu bringen. „Das wäre eine Freude, wenn wir diese Lutherlieder auch von Herzen und richtig singen könnten. [...] Kommt in Scharen zu diesem deutsch-evangelischen Singen! Kommt in Scharen, daß wir eine fröhlich singende Gemeinde werden".[29]

Die „Luthergedenkfeier" selbst sollte auf Vorschlag Pfarrer Kiefers „zu einer Kundgebung allergrößten Ausmaßes" ausgestaltet werden. Daher sollte die gesamte evangelische Bevölkerung zu einer zentralen Kundgebung aufgerufen werden, wohingegen Sonderveranstaltungen in den Gemeinden unterbleiben sollten.[30] Diese Kundgebung war dann gleichzeitig im Nibelungensaal und im Musensaal des Rosengartens (dem zentralen Veranstaltungsort der Stadt) sowie in der Christuskirche (der repräsentativen Stadtkirche) unter Beteiligung der Mannheimer Kirchenchöre und von Sprechchören mit über 600 Jugendlichen anberaumt. Überall wurden die gleichen Lieder gesungen und es sprachen drei Redner über die Themen „Luther, der Deutsche", „Luther, der Christ" und „Luther, der Mann der Kirche".[31] Obgleich kurzfristig in der Konkordienkirche (der Dekanatskirche in der Innenstadt) eine vierte Parallelkundgebung ermöglicht wurde und alle Säle übervoll waren, fanden mehr als 1000 Evangelische keinen Zugang mehr zu den Veranstaltungen, so dass man sich entschloss, die Lutherfeier am 25. November in der Trinitatiskirche (der größten Kirche der Stadt) zu wiederholen. In der Neigung zu pathetischer Ergriffenheit ward „zum erstenmal [...] von allen empfunden: wir sind eine Nation und es ist ein Herr Christus und alle sind wir evangelische Kirche". Volksgemeinschaft und Glaubensverbundenheit schien konkrete Gestalt angenommen zu haben. Doch bei aller Glaubensinnigkeit wurde das Lutherbild instrumentalisiert, Luther zur identitätsstiftenden „Kultfigur" und zum Wegbereiter deutschen Volkstums stilisiert, die Heilstat mit nationalem Pathos verquickt. Die Reformation wurde als Bußruf verstanden und in dieser Deutung verknüpft sowohl mit dem Auftreten Christi als auch mit der „Zeitenwende" der Gegenwart:

[28] Vgl. EGBl. Nr. 36 (3. Sept. 1933): 3.
[29] EGBl. Nr. 43 (22. Okt. 1933): 4.
[30] Vgl. EGBl. Nr. 43 (22. Okt. 1933): 3.
[31] Vgl. EGBl. Nr. 45 (5. Nov. 1933): 7.

„An den großen Wendepunkten der Geschichte wird die lebende Generation vor die ungeheure Aufgabe gestellt, innerlich neu zu werden, umzudenken, anderen Sinnes zu werden". Buße, d.h. Umdenken und Neuwerden, bedeutet „Umdenken vom Geschöpf zum Schöpfer, vom Ich zum Du, von der als Willkür und Selbstherrlichkeit verstandenen Freiheit zu Dienst und Gehorsam". Diese „Buße" gewänne angesichts der „gegenwärtigen deutschen Lage gesteigerte Bedeutung", das ganze Leben sollte unaufhörliche Buße sein.[32]

Vorbereitung und Planung der „Luthergedächtnisfeier"[33] lag bei den beiden Pfarrern der Deutschen Christen, Kiefer und Kölli. Das Festprogramm (vgl. Abb. 1) wurde eröffnet durch ein kurzes Orgelvorspiel. Darauf sang die Gemeinde als Eingangslied **„Allein Gott in der Höh' sei Ehr"** (156; *Evangelisches Gesangbuch* {EG} 179).[34] Die Gemeinde war gebeten worden, sich zum Gesang zu erheben. Liturgische Erwägungen haben schwerlich den Ausschlag für die Auswahl des Liedes gegeben, das ja eine Adaption des Gloria darstellt. Es nahm hier als „Eingangslied" aber gewissermaßen den Lobgesang („Herr Gott, dich loben wir") vorweg. Der Verzicht auf das dem Lob vorangehende Sündenbekenntnis, Ausdruck der Erlösungsbedürftigkeit des Menschen, zeigt deutlich, dass man sich von der liturgischen Abfolge eines Gottesdienstes absetzen wollte.[35] Eine Rolle hierbei spielte auch die Haltung der Deutschen Christen, die den Anruf an das Erbarmen Gottes als unzeitgemäß empfanden, wo man sich doch als Teilhaber einer neuen „Gnadenzeit" wähnte. Die beiden gesungenen Strophen dagegen sprachen von Zuversicht, ja der Gewissheit, dass kein Schade die Deutschen treffen könne, da der starke Gott doch auf ihrer Seite stehe; das deutsche Volke erschien als das neue auserwählte Volk, an dem Gott sein Wohlgefallen gefunden hatte: Hier war die Volksgemeinschaft verwirklicht, in ihr gab es keinen Neid, keinen Hass und keine Fehde mehr, sondern nur noch Einigkeit und Friede. Die „dogmatischen" Strophen 3 und 4 (in denen Sohn und Heiliger Geist angesprochen und Sünde und Erlösung thematisiert werden) wurden weggelassen. Es war also nicht mehr ein Lied auf die Dreieinigkeit (das der Hymnus des 4. Jahrhunderts ursprünglich auch gar nicht war), sondern auf den Bund des (deutschen) Volkes mit dem gewaltigen Gott. So wie das Lied dargeboten wurde, vermittelte es ein Gottesbild der Stärke und der Macht („ohn Wanken", „Macht ohne Maß", „All-Vorsehung). Dazu passte wahrlich nicht das Gegenbild der Schwäche des erbarmungswürdigen Menschen der dritten Strophe. Wie in der Reformationszeit, auf die man sich durch die Identifizierung mit Luther bezog, wurde das Hier und Jetzt der Botschaft als Auftrag erfahren, den es in die Welt hineinzutragen galt.

Im Programm folgte der Bach-Choral **„Herr Gott, dich loben wir"**, vorgetragen vom Kirchenchor. Wie sehr trotz der Vermeidung einer an den Gottesdienst gemahnenden Liturgie die einzelnen Programmpunkte aufeinander bezogen waren, zeigt sich auch bei der Auswahl dieser Lutherübertragung des *Te Deum laudamus* aus dem vierten Jahrhundert,[36] das in seiner letzten Strophe

---

[32] EGBl. Nr. 45 (5. Nov. 1933): 2. - Daß die Lutherfeier 1933 auch anders als unter nationalen Vorzeichen verstanden werden konnte, zeigt Karl Barth. Er begriff die Feier als „ein der deutschen evangelischen Kirche gemachtes Angebot von unerhörter Tragweite". Durch die Erinnerung an Luther könnte die Kirche „aufstehen und in ihrem geistlichen Zentrum umkehren von den Ideologien zu der einfachen, harten, frohen Wahrheit , aus der sie geboren ist [...]. Wo Gottes Wort wieder einfältig gehört und verkündigt wird, da ist die heilige Kirche ..." Karl Barth, *Luther-Feier 1933* (München, 1933), S. 6f.

[33] Eine „Handreichung zur Vorbereitung und Ausgestaltung des Deutschen Luthertags 1933" war im Auftrag der Landeskirche von Pfarrer Mondon, Professor Gäßler, Landesjugendpfarrer Dr. Schilling und Landeswohlfahrtspfarrer Ziegler herausgegeben worden. Die Handreichung enthielt neben einer Einführung in die Bedeutung und die Ziele der Lutherfeiern Gestaltungsvorschläge für Schülergottesdienst und Festgottesdienst, markante Lutherworte und Gedichte auf Luther und die Reformation sowie Hinweise auf Bildmaterial und Noten für Chöre.

[34] T.: Nikolaus Decius 1525/Joachim Slüter 1525 (4.Str.) (Vorlage: Gloria, 4. Jh.); M.: Nikolaus Decius 1539 (nach einer Ostermesse, 10. Jh.). Zeitgenössische Drucke: Halle 1933 u.v.a. Vgl. *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, hg. v. C. Mahrenholz u. O. Söhngen. Bd. III: *Liederkunde*, Teil 1 (Göttingen, 1970), S. 466-469.

[35] Vgl. dazu *Kirchenbuch für die Vereinigte evangelisch-protestantische Landeskirche Badens*. Erster Teil (Karlsruhe, 1930), bes. S. 5; die für das Reformationsfest empfohlene Ordnung (ebd., S. 480ff.) wurde ebenfalls vermieden.

[36] T/M: M. Luther 1529 nach dem Te Deum laudamus (4. Jh.); erstmals in Klugs Gesangbuch 1533. Im badischen Gesangbuch findet sich jedoch nicht die Luther-Übersetzung, sondern in der Rubrik „Für besondere Zeiten und Verhältnisse: Kaiser und Landesfürst" (Nr. 376) die Fassung von Johann Franck (1648) auf die Melodie „Nun danket alle Gott" von J. Crüger (1649), die in zahlreichen Drucken des 17. und 18. Jh. verbreitet war. – Der altchristliche Hymnus gehört

deutliche Anklänge an Psalm 150 aufweist, im Programmablauf das Pendant zu diesem Choral. Das Te Deum hat seine besondere Tradition, die weit über den liturgischen Bereich hinausweist. Seit der Barockzeit gab das Te Deum den Text für zahlreiche Repräsentationsmusiken. Das Te Deum war die „Hymne" schlechthin. Durch die über Jahrhunderte geprägte Entwicklung zur Staats- und Siegesmusik erhielt der Hymnus die Funktion einer Affirmation der als gottgegeben verstandenen Ordnung. Besonders V. 22/23 (=Ps. 27,9) „Sieh dein Volk in Gnaden an" konnte leicht als staatstragend gedeutet werden, denn Gott stand auf der eigenen Seite. Das Te Deum konnte in dieser Traditionslinie durchaus als Inbegriff der Verherrlichung des Staates, ganz im Sinne der Sakralisierung der Staatsmacht verstanden werden. Diese Konnotationen mit Bereichen der Herrschaft und des Militärischen waren in der national ausgerichteten Gesellschaft 1933 selbstverständlich präsent, denn das Te Deum war häufig im Zusammenhang der Verklärung kriegerischer Auseinandersetzungen und der Stabilisierung politischer Machtverhältnisse benutzt worden! Auch die Liedfassung „Großer Gott, wir loben dich" von Ignaz Franz (um 1770) war inhaltlich in einer Weise verändert in eine Hymne, die nationalistische Emotionen wecken sollte. Durch Kürzungen in evangelischen Gesangbüchern wurde der theologisch relevante Mittelteil ausgeklammert, wodurch die „Volksstrophe" aufgewertet werde und Anlass zu mancherlei nationalistischer Interpretation bot. Das *Evangelische Feldgesangbuch* des Zweiten Weltkrieges radikalisierte durch Kürzungen und Neudichtungen diese Tendenz mit der Losung "Treu zu Führer, Volk und Reich".[37] Auch das *Te Deum laudamus* erinnerte an den Krieg und wies die Menschen 1933 unmittelbar auf das Erleben – und die Verarbeitung dieses Erlebens – des Ersten Weltkriegs hin. Wieder wurde der mächtige Gott bemüht. Das Lob für die Erlösung von Krieg und für die Früchte des Friedens war in ihren Augen auch auf die Wende des Jahres 1933 zu beziehen, die einerseits zur Revision des „Versailler Diktats" aufrief, andererseits aber anscheinend eine „Befriedung" der Gesellschaft gebracht hatte. Die Kriegsnöte konnten so nicht nur als Strafe und Lehre verstanden werden, sondern auch als eine Läuterung in religiösem Sinne: „Es hat die Vaterhand uns deine Gnadentür jetzt wieder aufgetan", durch den neuen „Messias" Adolf Hitler! Dies wurde deutlich – so dürfen wir Mitteilungen in der kirchlichen Presse verstehen - in der unmittelbar nachfolgenden Begrüßungsansprache durch Pfarrer Kiefer.

Auf Kiefer antwortete ein Sprechchor der Schüler mit dem wiederentdeckten Lied von Johann Walter (in dem man aber offensichtlich ein Lutherlied sah) **„Wach auf, wach auf du deutsches Land!"** (EG 145). Dieses Lied erfreute sich in Gesang- und Liederbüchern seit Anfang der 30er Jahre zunehmender Beliebtheit.[38] Das Lied erinnerte an den „Weckruf" des „Deutschland, erwache". Es avancierte zum „Christlichen Kampflied der Deutschen" schlechthin: Es mahnte an Deutschlands Berufung (von Gott erwählt und gerufen). Deutschland agierte als Helfer Gottes. Gnade und Sündenvergebung durch Christus waren natürlich vor allen anderen für Deutschland gegeben. Deutschland war daher zum Handeln aufgerufen, sonst drohte Strafe. Die Axt war angesetzt, aber sie konnte sich gegen Deutschland wenden. Im Grunde sollte sie aber zur Veränderung der Welt gebraucht werden, und Deutschland war berufen, sie zu führen. Der Katalog der Tugenden, wie Deutschland sein sollte, um seiner Aufgabe gerecht zu werden, war eindeutig. Es herrschte die verkehrte Welt, sie musste gereinigt werden und wieder wahr werden. Im Lied tönte viel von

---

in den Zusammenhang des eucharistischen Hochgebets der Osternachtliturgie. Er thematisiert das Gotteslob und die Anerkennung der Souveränität und Herrlichkeit Gottes sowie die demutvolle Bitte um Hilfe für die dienenden Menschen. Im 6. Jh. erfolgte ein Wandel zum täglichen Morgenhymnus. Allmählich kam es zu einer Verselbständigung und Verfremdung des Hymnus durch seine Verwendung außerhalb der Stundengebete (z.B. bei Prozessionen). Als Ausdruck „kommunitärer" Danksagung war er sehr vielseitig verwendbar, z.B. als Akklamationshymnus (erstmals 800) bei Inthronisationen etc. Vgl. *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Bd. III: *Liederkunde*, Teil 2, hg. v. J. Stalmann u. J. Heinrich (Göttingen, 1990), S. 540-542.

[37] Vgl. H. Kurzke, *Hymnen und Lieder der Deutschen (*Mainz, 1990), S. 163-184; A. Gerhards, „Te Deum laudamus - Die Marseillaise der Kirche?", *Liturgisches Jahrbuch* 40 (1990): 65-77; Ders./F. Lurz, „Te Deum laudamus", *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 9, 3. völlig neu bearb. Aufl. (Freiburg, 2000): Sp. 1306-1308.

[38] T./M.: Johann Walter 1552; Erstdruck 1561, Reprint Kassel (Bärenreiter) 1933. Drucke (Ausw.): DEG 1926; JugendGB Berlin 1930; *Ein neues Lied/Der helle Ton* (1932); *Wehr und Waffen* (1935); Halle 1933; Stuttgart 1938. Vgl. *Liederkunde*, Teil 2 (wie Anm. 36), S. 532-536.

Schicksal, Verantwortung, Pflicht und Gefährdung durch die Zeitströmungen. Die Zeiten bis 1933 wurden in ihrer Ablehnung der Weimarer Zeit mit den Übeln vor der Reformation verglichen, und so erschien Hitler als der neue Luther! Das bedeutete in der Tradition des nationalen Protestantismus natürlich, dass Deutschland sich aufraffen und seinen Führern folgen musste, die die Wahrheit erkannt haben: Deutschland, tue Buße und erkenne die Gnade, die Gott dir erweist, indem er dir Adolf Hitler geschickt hat. Dieses Credo der Deutschen Christen ergriff in Augenblicken wie der Luthergedächtnisfeier viele fromme, national denkende Deutsche: Man müsse die Aufgaben der Stunde erkennen.

Auf dieses den nationalen Pathos und die gläubige Aufbruchsbereitschaft widerspiegelnde Lied folgte die erste Ansprache zum Thema „Luther, der Deutsche". Diese Ausführungen führte ein Sprechchor mit Lutherworten **„Für meine Deutschen bin ich geboren"** weiter und leitete zugleich über zur zweiten Ansprache zum Thema „Luther, der Christ". Darauf sang der Kirchenchor Psalm 150 **„Lobet den Herrn in seinem Heiligtum"** in einer Vertonung von Munz, ein Jubelgesang, der in seiner Feierlichkeit und in seinem „lauten Getön" repräsentativen Charakter gewinnt wie das Te Deum. Die dritte Ansprache ging über „Luther, der Mann der Kirche".

Angekündigt als Ausklang und Höhepunkt der Feier wurde der Wechselgesang zwischen Kirchenchören und Gemeinde **„Die streitende Kirche Christi"** nach Worten von W. Rehbein und in der Vertonung von Otto Richter. Die vier Strophen des neu gedichteten Liedes waren den Chören vorbehalten, worauf jeweils die Gemeinde mit einer Strophe aus Luthers **„Ein feste Burg"** antwortete (Abb. 2).[39] Otto Richter[40] hatte seine Auffassung über Sinn und Zweck der Kirchenmusik in seinem Pfingsten 1933 gehaltenen Vortrag „Volksgesang und Kirche"[41] dargelegt. Aufgabe der Kirchenmusik sei es, „der neu erwachten deutschen Volksseele das Feuer der Jugend, Kraft und Begeisterung anzufachen, vor allem, etwaige Schläfer - es gibt solche - aufzurütteln". Unter ausdrücklichem Bezug auf das „Erleben der letzten Monate" mahnte er an die Verpflichtung von Kirche und Musik zum Dienst an den „Volksmassen". Wie die Mannheimer Pfarrerschaft in den ersten Monaten des „Dritten Reiches" empfand auch er Jubel darüber, dass „unsere junge Männerwelt [...] endlich wieder Einzug in unsere Kirchen hält". Dienst an der Jugend meinte hier, dass sie durch „entsprechende Gegenwartsmusik" im Geiste der deutschen Reformation erzogen werden sollte. Richter formulierte die Absicht einer „die ganze deutsche evangelische Christenheit [...] umfassende religiös-musikalische Volkserneuerung". Dazu müsse die Kirche „Fühlung nehmen" mit den Volksmassen, müsse sie „jetzt jugendlich [...] grüßen und ihnen [...] sagen, daß es etwas Köstliches ist, sich nicht nur zu unverfälschtem Deutschtum, sondern auch zu unverfälschtem Christentum zu bekennen und es mit neuen Liedern zu preisen". Dem Jubel standen die Tiraden gegen die „Greuel der organisierten Gottlosigkeit" des Kommunismus und Bolschewismus, wie sie mit dem „Weimarer System" assoziiert wurden, gegenüber. Richter glaubte eine neue Ergriffenheit des deutschen Gemüts von der Religion zu erkennen, ausgelöst durch die politische Wende, die die Sehnsucht der Jugend – vergleichbar einem Ausbruch der Naturgewalten - nach dem lebendigen Gott beflügelt habe. Der Kirchenmusiker forderte daher, die Zeichen der Zeit zu beachten und auf sie einzugehen: „Ich glaube, wir haben früher oft genug vergessen, daß wir eine Ecclesia militans sind, eine Streitende Kirche Christi, auch vielleicht vergessen, daß unsere Lieder und Hymnen auch die Aufgabe haben, unserer Männerwelt Feuer aus der Seele zu schlagen und sie emporzutragen in eine Welt ewiger Größe und Klarheit. Es sagte vor mehreren Tagen jemand zu mir: 'Unsere Kirche braucht ein geistliches Horst-Wessel-Lied oder ähnliches!' Ich glaube verstanden zu haben, was dieser junge SA-Mann meinte". Richter empfand die Pflicht, die Jugend durch entsprechende Lieder aufzurütteln. Als treffendes Beispiel schwebte ihm das Türmerlied Emanuel Geibels „Wachet auf, ruft euch die Stimme" (nach der Melodie „Wachet auf, ruft uns die Stimme") vor Augen. Es heißt dort:

---

[39] Vgl. EGBl. Nr. 44 (29. Okt. 1933): 2. - Zu „Ein feste Burg" vgl. *Liederkunde*, Teil 2 (wie Anm. 36), S. 58-69.

[40] Otto Richter (1865-1936) war von 1906-1930 Kreuzkantor in Dresden, wo er sich besondere Verdienste um die Bach- und Schütz-Rezeption erwarb. Vgl. den Nachruf in MuK 1936, H 5, S. 238-240.

[41] In: *Die evangelische Kirchenmusik in Baden. Monatsschrift des evangelischen Landes-Kirchengesangvereins in Baden*, 10. Jg., Nr. 2 (1. Febr. 1934): 9f.

Sieh herab vom Himmel droben,
Herr, den der Engel Zungen loben,
Sei gnädig unserm deutschen Land!
Donnernd aus der Feuerwolke
Sprich zu den Fürsten, sprich zum Volke,
Und lehr uns stark sein Hand in Hand.
Sei du uns Fels und Burg,
Du führst uns wohl hindurch!
Halleluja!
Denn dein ist heut und allezeit
Das Reich, die Kraft, die Herrlichkeit.

Richter erlaubte sich zwei nicht unwichtige Änderungen: Er ersetzte die Fürsten durch die Führer und gestaltete die Verszeile „und lehr uns ..." im Sinne der Volksgemeinschaftsideologie und der Einheit der evangelischen Kirche in einer Reichskirche neu: „Vereine sie mit starker Hand." Durch die Verbreitung des (neuen) kirchlichen Volksgesangs wollte er in die Volksmassen hineinwirken und mithelfen, dass die evangelische Kirche endlich Volkskirche werde. Richter schloss mit der Bitte um den Geist von oben, der „uns mit Adlersflügeln" umrauscht. „Niemals rückwärts! Und Gott wird mit uns sein!". Für Richter gewann die Musica sacra missionierende Bedeutung: als musikalische Predigt mittels Volkskirchenkonzerten.

„Die streitende Kirche Christi" war in Verbindung mit dem Lutherchoral ganz und gar Kampf- und Trutzlied. Entsprechend verstanden Richter und sein „Texter" Rehbein auch in dem aufgeführten Wechselgesang die Kirche der Gegenwart als streitende Kirche: Bewehrt und kampfbereit. Die streitende Kirche stärke das Volk, sie gäbe ihm Mut und Kraft für den Kampf im Alltag. Gott sei der kämpfende Gott, der seine Kirche stärke und stähle und sie in den Kampf in der Welt hineinstelle. Wieder fand sich die enge Verknüpfung von Gott und dem ihm treu ergebenen Volk. Leben sei Kampf, Leben sei Bewährung, so klang es auch in den politischen Parolen der Zeit. Die „deutsche" Revolution, die als Erneuerung von Volk und Reich und im Grunde auch als Errettung des ganzen Abendlandes verstanden wurde, das Aufbegehren gegen die Traditionen und Werte der westlichen Welt, ja gegen die bestehende Welt selbst (vgl. die Antiismen des NS-Bewegung), wurde als Gottes Wille und Auftrag an das deutsche Volk interpretiert. Wie seinerzeit unter Luther seien die Deutschen des Jahres 1933 die Auserwählten, das Werkzeug Gottes im Kampf um die Welt. Die Rolle und Wirkung der Kirche in diesem Kampf sei eine nationale und staatserhaltende, affirmative. Kirche und Staat gingen eine enge Verbindung ein. Der Staat könne nur stark sein durch eine starke, nationale Kirche.

Es ist leicht nachvollziehbar, dass die Gemeinde, die sich zum Gesang erhoben hatte, wie in einem Rausch ergriffen war von christlichem und nationalem Eifer und Pathos. Die Verklärung Hitlers in derartigen kirchlichen Großveranstaltungen trug wesentlich dazu bei, in ihm bis weit in den Zweiten Weltkrieg hinein die Rettergestalt für Deutschland zu sehen und alle Missstände allein dem Parteiapparat zuzuschreiben. So verwundert es nicht, dass die Luthergedächtnisfeier ganz unprogrammgemäß mit dem Deutschlandlied und "Sieg Heil"-Rufen endete. Der überwältigende Erfolg der Veranstaltungen hat ihre wesentliche Ursache in der exzellenten Vorbereitung und Inszenierung, die die Inhalte schlagwortartig verbreitete und mit den Emotionen der „Volksmassen" arbeitete. Da war die lange Vorbereitung der Gemeinde durch regelmäßige Hinweise und kurze Beiträge zu Luther im *Evangelischen Gemeindeblatt*; da war die „Einleitung" bereits am Vorabend durch das Festgeläute von allen Kirchen; da war der reiche Fahnenschmuck an den Häusern der evangelischen Bürger. Das Festprogramm zum Luthertag selbst stimmte die Menschen ein mit einem halbstündigen Festgeläute um 6.30 Uhr und Choralblasen von den Türmen der beiden Kirchen, die als Stätten der Gedächtnisfeier ausersehen waren. Festgottesdienste, Platzblasen und abermaliges Festgeläute leiteten dann zur Luthergedächtnisfeier am Abend über. Der Bedeutung der Veranstaltung entsprach die Repräsentativität der Schauplätze, neben den beiden Hauptkirchen der Stadt auch die zentralen

Versammlungsstätten für politische Propagandaveranstaltungen. Der ganze Ablauf und der Rahmen zielten auf Wirkung, sollten Herz und Sinne umfassen, sollten identitätsstiftend - deutsch und evangelisch - sein: die evangelische Volksgemeinschaft unter dem Denkmal Luthers und Hitlers! Von Luther, dem deutschen Propheten, zum neuen deutschen Erlöser und Heilsbringer, zu Adolf Hitler, war es nur ein kleiner Schritt. Das Glaubensbekenntnis gerann zu einem Treuegelöbnis zum „Führer", zu einem Bekenntnis zum „Bau des Dritten Reiches, mit dem Evangelium zum Kampf für Deutschlands Ehre und Freiheit".[42]

Die Kirchenfeier war durch die politischen Ereignisse prädisponiert und stützte diese wiederum. Vorausgegangen war am 12. November die Abstimmung über den „unantastbaren Besitz der Ehre" des deutschen Volkes und seine Gleichberechtigung mit den anderen Nationen (um derentwillen der Luthertag um eine Woche verschoben worden war). Bedingungslos stellte sich die evangelische Kirche auch in Mannheim in den Dienst der politischen Agitation: „Wir sehen nicht nur Völker, die gegen uns sind, wir sehen Gott, der mit uns sein will". Mit der Kraft des Christentums wollte man nach dem Verfall der Weimarer Zeit an der Seite des „Führers" am sittlichen Wiederaufbau des deutschen Volkes, wie es Hitler gefordert hatte, mitwirken. Die Gewissheit, bei aller „Weltverlassenheit" auf Christi Güte vertrauen zu dürfen, war es, „was uns mit dem Führer zusammenschließt. Unser Ja ist mehr als eine Sympathieerklärung, ist ein Glaubensbekenntnis, ist ein Treuebekenntnis".[43] Selbst der *Hakenkreuzbanner* verkündete, die „Durchbruchsschlacht" des Protestantismus sei erfolgreich geschlagen.[44] Wen verwundert es noch, wenn die evangelische Kirche bei aller „Ernüchterung" über die nationalsozialistische Kirchenpolitik in unverbrüchlicher Loyalität zu Reich und Führer hielt! Auch der Luthertag gerann so zu einem Beispiel der Politisierung kirchlicher Feiern und Gedenktage, die sich nicht nur staatlichen und nationalen Vorgaben einordneten, sondern sich ihnen sogar unterordneten.

Der Luthertag war als Aufruf und Auftakt zur Volksmission genutzt worden.[45] In der Woche nach dem Buß- und Bettag 1933 startete man mit einer kirchlichen Aufbauwoche an der Trinitatiskirche. In sechs Abendgottesdiensten nahmen die drei Pfarrer der Kirche, Speck, Kölli und Kiefer, Stellung zu „wichtigen Zeitfragen". Speck sprach über „Die Wirklichkeit der Sünde" und „Der auferstandene Herr", Kölli über „Gott oder Schicksal" und „Der heldische Mensch" und Kiefer über Gott, Familie und Volk sowie über „Kameradschaft des Blutes und des Glaubens". Die große Resonanz bei den Zuhörern wurde als Zeugnis für die Lebensklugheit und Wirklichkeitsnähe der Kirche aufgefasst: Sie wisse, was die Menschen in jenen Tagen bewegte, „worauf sie Antwort suchen, worin sie innerlich um Klarheit und Verständnis ringen". Eine offensive evangelische Verkündigung sollte den „Glaubensmut" der Gemeindeglieder stärken und das „Band des Vertrauens" zwischen Kirche und Volk, Pfarrer und Gemeinde fester knüpfen. Diese Aufbauwoche stand am Anfang einer Reihe ähnlicher Veranstaltungen, die im Laufe des Winters 1933/34 mit gleichen Themen und z.T. gleichen Referenten in der gesamten Kirchengemeinde durchgeführt wurden. Die Richtlinien zur Durchführung der kirchlichen Volksmission in Mannheim zielten auf eine allgemeine Erfassung und Schulung der christlichen Bevölkerung.[46]

Gemeindeabend im Februar 1934

Höhepunkt der volksmissionarischen Arbeit war am 18. Februar 1934 ein Abend der Gesamtgemeinde im Nibelungensaal des Rosengartens[47] unter der Losung „Reich Gottes und Drittes Reich", zu dem auch Landesbischof Kühlewein und Oberkirchenrat Bender erschienen.[48] Zuvor hatten sich 1600 Konfirmanden und Konfirmandinnen in der Christuskirche zu einer schlichten kirchlichen Feier versammelt, die den Jugendlichen Gelegenheit bot, ihren Landesbischof kennenzulernen. In

[42] Vgl. EGBl. Nr. 48 (26. Nov. 1933): 2f.
[43] EGBl. Nr. 46 (12. Nov. 1933): 2; der Verfasser der Zeilen war Jugendpfarrer W. Lutz.
[44] Zit. nach Landes IV (wie Anm. 21), S. 1096.
[45] Vgl. EGBl. Nr. 50 (10. Dez. 1933): 3f.
[46] Vgl. die Aufstellung in KGA Trin. II/02-2.
[47] Ein Programmzettel ist in KGA M 246m aufbewahrt.
[48] Zum folgenden vgl. EGBl. Nr. 8 (25. Febr. 1934): 3f.

seiner Ansprache betonte Jugendpfarrer Lutz die Zusammengehörigkeit von Jugend und Gemeinde und ihre gemeinsame Verantwortung als Hüter des Glaubens und Verkünder der Wahrheit. Das Geschenk - seine Ehre und seine Geschichte -, das das Volk in dieser Zeit seiner Jugend anvertraue, verpflichte diese zu Zucht und Opferbereitschaft. Größe und Glück der deutschen Gegenwart führte er den Konfirmanden eindrücklich in oft wiederholten Worten vor Augen: „[...] ein Volk von Brüdern und einen von Gott geschenkten Führer, völkische Erneuerung durch Liebe zur Heimat und Treue zur Stammesart, ein Leben in Glaubensgemeinschaft, der Mensch, der überwunden von Christus, nach seinen Worten lebt, - dem hat Gott wieder aufs neue Ehre gegeben". Darum rief er die evangelische Jugend auf zum Dienst in der „Volksjugend" und zur Treue zu ihrer Gemeinde. Das Lob der Jugend als Garanten der Zukunft von Volk und Kirche stimmte auch der Landesbischof an, vermochte aber solchen euphorischen Tönen auch Worte großer Ernsthaftigkeit und Tiefe entgegenzusetzen, indem er das Leitbild Jesu Christi als Quelle und Ziel des Glaubens herausstellte. Er schloss mit der Bitte, den „Schatz des Evangeliums [...] mit aller Treue und Gewissenhaftigkeit" zu bewahren, zu glauben, „daß man mit dem Evangelium nicht zuschanden wird", und auch der evangelischen Kirche die Treue zu halten.

In seiner Begrüßungsansprache am Abend unterstrich Pfarrer Kiefer als Vorsitzender des Kirchengemeinderats den Willen zur Einigkeit, zu einer „wirklichen" Kirche in Mannheim: „Alles ist eins in der Anerkennung von Bibel und Bekenntnis. Alles ist bereit, von diesem Grund aus volksmissionarische Arbeit zu treiben". Durch das Bekenntnis zu Christus, dem Führer, Meister und Richter, wolle man auch dem deutschen Volke dienen. Auch Landesbischof Kühlewein griff den Gedanken auf, „daß echte volksmissionarische Arbeit nur auf Grund von Evangelium und Bekenntnis zum Wohl und Segen des Volkes geleistet werden" könne. Wie so viele Gemeindeglieder glaubte auch er, dass die Kirche mit Gottes Hilfe am Beginn einer wenn auch mühsamen, so doch fruchtbaren Arbeit im Garten Gottes stehe. „Wir [...] bauen als die Mitarbeiter Gottes. Und diese Bauarbeit hat, wie es ja in Mannheim der Fall ist, zu geschehen frei von kirchenpolitischem Streit [...]. Das müssen wir dem Volk zum Bewußtsein bringen, daß sein Schicksal davon abhängt, ob es sich zu einem Tempel Gottes bauen läßt [...], ob es ein christliches Volk sein will oder nicht". Im anschließenden Gemeindegesang gelobte die Gemeinde ihrem „Führer" Christus „Gefolgschaft", bevor der Religionslehrer Professor Theodor Steltz seinen „großangelegten" Vortrag über „Die kämpfende Kirche" in einer kriegerischen Welt hielt. Unter die kämpfenden Theologen wurde sogar Karl Barth mit einbezogen. Der Kampf der Kirche hatte jedoch im Verständnis des Referenten antijudaistisch und antirationalistisch oder, anders gewendet, deutsch-nationalistisch zu sein. Die Kirche der Gegenwart habe „dafür zu sorgen, daß der Mensch erkennt", dass er sowohl durch die Rasse als auch durch Gott „prädestiniert" sei. „Wir wissen um die Sünde wider das Blut, aber auch um die Sünde durch das Blut". Diesen völkischen Schlagworten wurde aber auch das Wissen um die Bedürftigkeit jedes Menschen nach der Gnade Gottes entgegengesetzt. Das Ziel der kämpfenden Kirche sei es, den Frieden Christi zu bringen. Die ganze Widersprüchlichkeit christlich-deutschen Denkens und seine rhetorische Verquastheit wurde in diesem Vortrag schlaglichtartig erhellt. Auf dieser Grundlage war beides möglich: die Rückkehr zu einem „echten" evangelischen Bekenntnis ebenso wie ein Abdriften in deutschkirchliche Häresien mit allen denkbaren Zwischenstufen.

Die Vorbereitung und Planung – und damit auch die Auswahl der Lieder - dieser Veranstaltung, die in Zusammenhang mit den Missions- und Aufbauwochen in den Gemeinden zu sehen ist, lag diesmal nicht bei den Deutschen Christen, sondern bei den „Positiven", auch wenn die Deutschen Christen durch die Begrüßungsansprache und den „Festredner" ihre Positionen deutlich zur Geltung bringen konnten. Auf das Orgelvorspiel folgte als Eingangslied der Gemeinde nach der Melodie „Wachet auf, ruft uns die Stimme" **„Gottes Stadt steht fest gegründet"** (Nr. 174), fester Bestandteil einer jeden Reformationsfeier, mit seiner ersten und sechsten Strophe.[49]

Gottes Stadt steht fest gegründet

[49] T.: Ph. Spitta, um 1850; M.: Ph. Nicolai 1598 (Wachet auf, ruft uns die Stimme); Drucke u.a. Bremen 1926; Halle 1933; Darmstadt 1935.

Auf heil'gen Bergen; es verbündet
Sich wider sie die ganze Welt.
Dennoch steht sie und wird stehen,
Man wird an ihr mit Staunen sehen,
Wer hier die Hut und Wache hält.
Der Hüter Israels
Ist ihres Heiles Fels.
Halleluja!
Lobsingt und sprecht:
Wohl dem Geschlecht,
Das in ihr hat das Bürgerrecht!

Gottes Stadt, du wirst auf Erden
Die Mutter aller Völker werden,
Die ew'ges Leben fanden hier.
Welch ein Jubel, wie am Reigen,
Wird einst von dir zum Himmel steigen!
Die Lebensbrunnen sind in dir;
In dir das Wasser quillt,
Das alles Dürsten stillt.
Halleluja!
Von Sünd und Tod,
Von aller Not
Erlöst nur einer: Zions Gott.

Das Lied war der Rubrik „Kirche und Gemeinschaft der Heiligen" zugeordnet und wurde gewöhnlich gern gesungen als Weihelied zu Glockenweihen oder Kircheneinweihungen. Ähnlich wie „Ein feste Burg" war es aber unter die Kampflieder zu zählen: Die ganze Welt trat der Kirche als Feind entgegen, aber sie wird sich gegen alle behaupten, denn Gott war mit ihr. Hier war das Motiv der Auserwähltheit thematisiert, das man in zeitgenössischer Interpretation auf Deutschland als das neue Zion beziehen konnte. Es bot zugleich eine Rechtfertigung für das Streben nach Deutschlands Größe, denn die Gottes Stadt sollte die Mutter aller Völker sein. So konnte in nationalchauvinistischer Überschätzung das Deutsche als Quelle für alle anderen Völker gelten, eben wegen seiner Auserwähltheit durch Gott. Wenn diese weitgehende Interpretation sicherlich nicht im Sinne glaubensfester Christen war, so war die identitätsstiftende Bedeutung der Kampflieder nicht zu bezweifeln. Gemeinschaft wurde hier definiert durch Abgrenzung und weckte Erinnerungen an die Kampfgemeinschaft (die „Kameradschaft") oder gar an die Frontgemeinschaft. Auch hier erhob sich die Festgemeinde beim Gemeindegesang: Das Lied gewann dadurch Bekenntnischarakter. Es war kein Zufall, dass in der Begrüßungsansprache Pfarrer Kiefers gerade der Frage des Bekenntnisses ein zentraler Stellenwert zuerkannt wurde. Anschließend trug ein Sprechchor das **Apostolische Glaubensbekenntnis** vor, worauf der Chor als Psalm und Lobgesang **„Nun lob, mein Seel, den Herren"** (EG 289)[50] mit seiner ersten und vierten Strophe vortrug. Dieser repräsentative Chor übernahm hier die Funktion des Te Deums der Lutherfeiern. Das Lied schloss sich insgesamt eng an den Bibeltext (Ps. 103) an und war „voll treffender Gedanken und schöner Sentenzen".[51] Auch hier thematisierte die 4. Strophe den Bund Gottes mit seinem Volk. Interessant ist ferner, dass dieses Lied den neueingeführten Luther-Chorälen zugeordnet worden war.

Der Ansprache des Landesbischofs D. Julius Kühlewein, des „Führers" seiner Kirche, antwortete wieder der Chor mit **„Ich folge dir, mein Führer, auf der Bahn"** (Nr. 91).[52] Vorgetragen wurde die erste, zweite und vierte Stophe. Im Gesangbuch stand das Lied in der Rubrik „Epiphanien: Jesu Lehramt und Wandel auf Erden". Obgleich mit dem Führer, dem es nachzufolgen galt, natür-

[50] T.: Joh. Gramann 1540; M.: 15. Jh. (Weiß mir ein Blümlein blaue), geistl. Hans Kugelmann 1540; zahlreiche Drucke.
[51] Fischer, *Kirchenlieder-Lexicon*, 2. Hälfte (Gotha, 1879), S. 123.
[52] T.: Karl August Döring (+1844); M.: M. Franck (?) 1663 (=Jerusalem, du hochgebaute Stadt); Drucke: Selten.

lich Christus gemeint war, waren Konnotationen zum „Führermythos" unausweichlich, zu Hitler als dem Führer von Staat und Nation, vielleicht auch zum Landesbischof als dem Führer der Kirche. Diese unterschiedlichen Assoziationsströme konnten leicht zur Vermischung von Sakralem und Profanem führen. Es kann immer beides zugleich gedacht oder je nach Situation und Empfinden umgedeutet werden. Diese Assoziationen zum irdischen Führer wurden indirekt gefördert durch die Auswahl der Stophen: Strophe 1 bezog sich wohl auf Christus, Strophe 2 (Prophet) und 4 (König) deuteten aber ausdrücklich auf irdische Gestalten: Der Prophet und Volksführer zielte eindeutig auf Hitler, der von vielen ja auch als neuer Messias begrüßt wurde. Wie brüchig die Verständnisebenen sich gestalteten, zeigte sich beispielsweise auch an den sogenannten „Führersprüchen" in der *Sekkenheimer Heimatglocke*. Weil die Herausgeber die Gefahr erkannten, dass die auf Christus bezogenen Bibelverse im zeitgenössischen Kontext von den weniger glaubensfesten Gemeindegliedern um- und missdeutet werden konnten auf den „Führer" Adolf Hitler, wurden die Führersprüche um eben diese Zeit aus dem Gemeindeblatt verbannt.[53]

Die anschließende Ansprache von Prof. Steltz „Die kämpfende Kirche" griff das Hauptmotiv des Luthertages auf, durch gemeinsamen Kampf zu neuer Identitätsstiftung zu finden. Die Gemeinde antwortete mit dem als Schlussgesang besonders hervorgehobenen Lied **„Ich weiß, an wen [woran] ich glaube"** (Nr. 247)[54] mit den Strophen eins und zwei. Das Lied stand in der Rubrik „Gnade und Erlösung: Glaube und Rechtfertigung". Dieses Lied des nationalen Liederdichters Ernst Moritz Arndt ist ein echter Schlussgesang, da er die Glaubensgemeinschaft zum Gegenstand hat und Glaubensgewissheit bezeugt. Leitbegriff ist die Beständigkeit gegen das Vergängliche. Besonders wichtig ist die 2. Strophe, die Assoziationen an den Lutherchoral „Ein feste Burg" erweckt: „Auf ewgem Grund gemauert steht diese Schutzwehr fest". Das Lied förderte das Selbstverständnis als Glaubens- und Kampfgemeinschaft, die natürlich nicht als Gegensatz zur Volksgemeinschaft verstanden wurde, sondern mit ihr verschmolz. Diese Vereinigung grenzte andererseits sofort wieder aus, denn hier wurde Volks- und Glaubensgemeinschaft als deutsch und evangelisch definiert; es entsprach dem Anspruch der evangelischen Kirche, am Aufbau des neuen Reiches mitzuwirken.

Weitere Gemeindeveranstaltungen des Jahres 1934

Am 13. Mai 1934 folgte ein weiterer Gemeindeabend. Wie am Luthertag wurde als Eingangslied **„Allein Gott in der Höh sei Her"** gesungen, wiederum nur mit seiner ersten und zweiten Strophe. Als zweites Stück folgte das ***Te Deum*** von Harald Creutzburg für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel (oder Blasorchester und Orgel), erschienen in Leipzig (Musik-Verlag Bosse) 1906.[55] Aufführungen dieses Werkes hatten bereits anläßlich der Reformationsfeier 1928 im Nibelungensaal, zum 25jährigen Jubiläum der Lutherkirche am 19. April 1931 sowie in Käfertal stattgefunden. Auch dies erschien als eine Kopie der Lutherfeier, wobei zugleich die Bedeutung des Te Deum als Festmusik im kirchenmusikalischen Leben in Mannheim deutlich hervortrat. Mit diesen beiden Liedern endeten freilich die Anknüpfungspunkte zur Luthergedächtnisfeier. Das dritte Lied, abermals vom Chor vorgetragen, war **„Jesu, meine Freude"** (Nr. 265; EG 396). Es stand in der Rubrik „Heiligung und christlicher Lebenswandel: Liebe zu Gott und Jesus Christus". Zum Abschluss sang die Gemeinde „Der Herr ist noch und nimmer nicht von seinem Volk geschieden", die fünfte Strophe von **„Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut"** (Nr. 8; EG 326).[56] Die Botschaft des Liedes war klar. Wieder stand das auserwählte Volk im Mittelpunkt, wobei das Lied nicht nur Zuversicht, sondern auch die Bewusstwerdung der Tatsache der Auserwähltheit ausdrückte.

---

[53] Seckenheim ist ein Vorort Mannheims mit einer lange bewahrten eigenständigen bäuerlichen Tradition. Hier hatten die Deutschen Christen im Ältestenkreis eine dominierenden Stellung inne. Vgl. Udo Wennemuth, *Geschichte* (wie Anm. 3), S. 422-430. Ein Exemplar der *Heimatglocke* befindet sich in der Landeskirchlichen Bibliothek Karlsruhe.

[54] T.: Ernst Moritz Arndt; M.: Melchior Teschner, 1614 (=Valet will ich dir geben); Drucke u.a. Karlsruhe 1854; Wiebaden 1879; Frankfurt/M. 1907; Bremen 1926; Darmstadt 1935; auch in: Wehr und Waffen 1935, dort als „Das Licht der Höhe" mit einer Melodie von Schütz; vgl. *Liederkunde*, Teil 2 (wie Anm. 36), S. 255-257.

[55] Noten im Notenarachiv des Vereins für Klassische Kirchenmusik an der Konkordienkirche (Cr 1).

[56] Vgl. *Liederkunde*, Teil 2 (wie Anm. 36), S. 151.153.

Am 8. Juli 1934 lud der Gustav-Adolf-Verein zu einem Gemeindeabend ein. Als Eingangslied hatte man **„Wachet auf, erhebt die Blicke"** (Nr. 184)[57] mit seinen ersten beiden Strophen gewählt, ein Lied, das die Ausbreitung des Evangeliums zum Inhalt hat. Wieder war auch ein **Sprechchor** beteiligt, dessen Vortrag aber in den Berichten nicht festgehalten ist. Gemeindejugend und Chor trugen **Psalm 119** (Wohl denen, die ohne Tadel leben, die im Gesetz des Herrn wandeln) vor. Als Schlussgesang erklang **„Fahre fort, Zion, fahre fort im Licht"** (Nr. 165)[58] mit seiner sechsten und siebenten Strophe. Als „Kirche und Gemeinschaft der Heiligen" empfand sich auch die anwesende Gemeinde. Zentrale Aufforderung der sechsten Strophe ist das „Brich herfür", das die durch Gott verliehene Kraft und Gewalt symbolisiert, während das „Halte aus" der siebenten Strophe die Treue des Volkes untereinander wie zu Gott meint. Diese letzte Forderung durfte durchaus auch kirchenpolitisch verstanden werden, galt es doch in den anstehenden Auseinandersetzungen standzuhalten und nicht vor der Gewalt der Deutschen Christen zu weichen. Es war dies also auch ein Lied, das der Gemeinde Mut zusprechen wollte, indem sie sich der Kraft Gottes versicherte.

Denn die kirchliche „Harmonie" hielt nicht über den Sommer 1934 hinaus an. Im April 1934 führten Kölli und Kiefer die „Deutsche Evangelische Abendfeier" ein. Dies war ein erster Hinweis darauf, dass sich die Deutschen Christen auch im gottesdienstlichen Leben von den gemeinsamen Grundlagen zu entfernen begannen. Konflikte in den Gemeinden waren damit vorprogrammiert. Bis zum November 1934 waren in der Kirchengemeinde öffentlich nur im Einvernehmen beider kirchenpolitischer Parteien Redner aufgetreten, selbst wenn es sich dabei um Referenten mit deutschkirchlicher Geisteshaltung wie den Tübinger Professor Hauer, den Vorsitzenden der „Arbeitsgemeinschaft der Deutschen Glaubensbewegung", handelte. Dessen Vortrag im Nibelungensaal am 18. Juli 1934 über „Christentum und deutschen Glauben" wurde im *Evangelischen Gemeindeblatt* kritisch besprochen.[59] Die letzte gemeinsame kirchliche Veranstaltung war dann die Reformationsfeier aus Anlass des 400jährigen Bibeljubiläums am 4. November 1934, wo unter der Regie von Kiefer und Kölli wiederum im Nibelungensaal im Rosengarten der Jenaer Professor Wolf Meyer-Erlach über „Die Bibel der Deutschen" sprach: „Die Bibel der Deutschen. Das heißt für die Gegenwart, ein Volk sein zu müssen, das glaubt, daß wir in der Kraft Gottes den Weg gehen können, der uns vorgezeichnet ist. Auf jeden Einzelnen kommt es dabei an, wenn wir in das gelobte Land der Freiheit wollen. [...] Wir brauchen den prophetischen Geist des Alten Testaments, dem das Volk über den Einzelnen ging; wir brauchen die soziale Kraft des Neuen Testaments, wenn wir unserem Führer beistehen wollen in seinem Kampfe gegen die Not. Ich bin fanatischer Christ, weil ich Deutscher sein will. Deutschland ist unsere Aufgabe, Christus ist unsere Kraft".[60] Die Gemeinde hatte die Feier mit **„Wach auf, du Geist der ersten Zeugen"** (Nr. 167; EG 241), Strophe 1 und 4, eröffnet. Bemerkenswert bei diesem von pietistischer Frömmigkeit (aus der sich gerade die Mannheimer konservative Richtung der Deutschen Christen speiste) gesättigten Lied ist die Gewohnheit, die außerordentlich zahlreichen Bezüge zu Bibelstellen „auf eine konkrete Lebenssituation des einzelnen oder der Gemeinde zu beziehen, ohne dabei den jeweiligen Textzusammenhang zu berücksichtigen". Der Missionsauftrag, der in diesem Lied ausgesprochen wird, ist ja das Anliegen der gemeinsamen Veranstaltungen der Mannheimer Gemeinden. Die Kritik an der uneinigen Kirche der Gegenwart konnte so durchaus als Abfall der Kirche von ihren Ursprüngen gedeutet werden. Der Weckruf des „Wach auf!" sollte auf Änderung hinwirken, der Heilige Geist selbst sollte die Wende vollbringen.[61] Alles das, was dem Lied eignet, Gotteslob wie Kampfbereitschaft, spiegelte nicht nur die Situation der eigenen Zeit, sondern war auch Ausdruck einer umfassenden Kenntnis des Liedguts und seiner Wirkungsmächtigkeit, das im Sinne eigener kirchenpolitischer Ziele instrumentalisiert werden konnte. Auffällig und bezeichnend ist, dass an diesem Abend insgesamt drei

---

[57] T.: K.R. Hagenbuch; M.: Ph. Nicolai 1598 (=Wachet auf); Drucke u.a. Frankfurt/M. 1907; Zürich 1952.
[58] T.: J.E. Schmidt; M.: 1704; Drucke u.a. Porst 1748/1892; Frankf./M. 1907; Halle 1933; vgl. *Liederkunde*, Teil 2 (wie Anm. 36), S. 97-100.
[59] Vgl. EGBl. Nr. 32 (2. Aug. 1934): 4f.
[60] EGBl. Nr. 45 (1. Nov. 1934): 2.
[61] Vgl. *Liederkunde*, Teil 2 (wie Anm. 36), S. 106.

Lieder aus der Rubrik „Kirche und Gemeinschaft der Heiligen" erklangen, vielleicht ein Hinweis darauf, wie man – zumindest auf Seiten der Deutschen Christen – die deutschen Christen einordnete. Die beiden anderen Lieder waren (von der Orgel vorgetragen) **„Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort"** (Nr. 162; EG 193),[62] eines der zentralen Kampflieder der Reformation, entstanden in einer Situation äußerster äußerer (politischer) Bedrohung (der Türkengefahr von 1541/42) – das die Frage nach dem Weg Deutschlands in den gegenwärtigen Auseinandersetzungen assoziierte und die Bitte um Überwindung der inneren Zerrissenheit und Uneinigkeit in Deutschland ins Bewusstsein rückte: Es fordert die Bewährung in der Stunde der Not und die Bereitschaft auch zum Martyrium -, und als – korrespondierenden - Schlussgesang die letzte Strophe „Das Wort sie sollen lassen stahn" aus **„Ein feste Burg"** (Nr. 161; EG 362). Hinzu kamen vom Chor **„Allein auf Gottes Wort"** (EG 195) in einem Satz von Michael Praetorius und als Aufforderunng zur „Ausbreitung des Christentums" **„Die Sach ist dein, Herr Jesu Christ"** (Nr. 486), in seiner Hingabe, dem Sich-Aufgeben ein bezeichnendes Lied für das Empfinden der Zeit, sollte der Gläubige doch als neuer Mensch wieder geboren werden.[63] Ungewöhnlich war auch die Aufnahme eine Volksliedes ins Programm: **„Frisch auf, in Gottes Namen"**.[64] Diese Liedwahl weist bereits auf ein Charakteristikum des schließlich 1941 veröffentlichten deutsch-christlichen Gesangbuchs *Großer Gott wir loben dich* (Weimar: Der neue Dom, Verlag für deutschchristliches Schrifttum. 1941).

Erst die beiden Bekenntnis-Versammlungen am 14. November und 2. Dezember 1934 brachen mit der Praxis gemeinsamer Gemeindeabende.

Exkurs: Festgottesdienst zu Hitlers 50. Geburtstag 1939

Am 20. April 1939, zu Hitlers 50. Geburtstag (als er im Zenit seiner Macht stand), veranstaltete die Kirchengemeinde einen großen Festgottesdienst in der Christuskirche (bereits um 9 Uhr, damit die Gottesdienstbesucher auch rechtzeitig zur Parade der Wehrmacht auf den Exerzierplatz gelangen konnten). Freude und Dankbarkeit kennzeichneten die Stimmung der Gemeinde. Seiner Predigt legte Dekan Joest die in diesen Jahren so oft zitierten Worte zugrunde: „Wachet, steht im Glauben, seid männlich und seid stark" (1 Kor 16,13). Zuversichtlich sich unter Gottes „Kommando" zu stellen und das Geschenk des Glaubens unverbrüchlich zu bewahren, war der eine Grundton seiner Worte an die Gemeinde, der andere die Instrumentalisierung des Glaubens für Reich und Führer: „Aus der in Christus erschlossenen Gottestiefe strömt uns die letzte Kraft, die auch dann nicht versagt, wenn es hart auf hart geht, die Kraft ungebrochen zum Führer und zum Reich zu stehen, auch dann, wenn darüber persönliches Glück zerbricht". Wohl würde der Gläubige seine christliche Überzeugung bewahren und verteidigen, zugleich müsse er aber auch bedingungslos für die „Blutsbrüderschaft" und „Gemeinschaft" eintreten, „in die ihn Gott, [...] der Herr auch unserer völkischen Welt, hineingestellt hat". Vokabeln wie „Bestimmung", „Vorsehung", „Schicksalsgemeinschaft" haben einen grauenhaften Beigeschmack bekommen durch ihre Säkularisierung und Personifizierung. Das persönliche Glück vieler Menschen war bereits brutal zerbrochen worden und noch größeres Unglück stand unmittelbar bevor. Kann die Verblendung auch der „gutwilligen" deutschen Christen sinnfälligeren und erschreckenderen Ausdruck finden als in den Hymnen auf den „Führer" im Gottesdienst? „Unsere Gedanken zu diesem Tag müssen einen großen Horizont haben. Das schulden wir der Größe des Führers und seiner Geschichtstat. Der Dank, den wir empfinden, stellt uns nicht nur vor die Natur und die Geschichte, sondern zugleich vor die Ewigkeit". Dann wird der Segen Gottes erbeten für den „Geschichts- und Schicksalsgang der Nation" und die „Geschichtstat" des Führers. Glaubensgewissheit bestimmt den Blick in die Zukunft, denn „der Weg in Christus zu

[62] Vgl. *Liederkunde*, Teil 1 (wie Anm. 34), S. 501-504. Das Lied gehörte zum unverzichtbaren Kernbestand der Reformationsfeiern in Baden; vgl. *Kirchenbuch* (wie Anm. 35), S. 481.

[63] Drucke u.a. DEG 1915/26; Bremen 1926; Halle 1933; Darmstadt 1935.

[64] Volkslied um 1540; T.: Zeit des Dreißigjährigen Kriegs?. Druck in: *Wehr und Waffen* mit der Überschrift „Des rechten Wegs Bekenner".

Gott ist der Weg zu Volk und Vaterland".[65] Das hymnische Bekenntnis zur „Erlösergestalt" Adolf Hitlers fand im kirchlichen Alltag Widerhall, doch gab es bald auch unübersehbare Widersprüche.

Die kirchlichen Feiern zu „Führers" Geburtstag begannen selbstverständlich mit einem Festgeläute. Das Präludium der Orgel brachte „mit seinen jubelnden Klängen sinnig zum Ausdruck [...], was die Herzen in dieser Frühstunde bewegte". Die Gemeinde stimmte in die Feier ein mit **„Nun danket alle Gott"**, dem Lied, das „in den entscheidenden Feierstunden, die die Geschichte unseres Volkes kennt" nie gefehlt hat. Die Gemeinde stelle sich mit diesem Lied ihrer Verantwortung vor Gott; voller Glaubensgewissheit erklinge es aus „frohem und freiem Herzen". Das Eingangsgebet formulierte Dank und Bitte für den Freudentag, worauf die Gemeinde mit **„Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut, dem Vater aller Dinge"**, einem Lobpreis, antwortete. In der dritten Strophe wurde „alles Sorgen um Fortgang und Werden des segensreichen Anfangs in das Licht christlicher Zuversicht gestellt": Gott wolle das von ihm Erschaffene erhalten. Der Kanzelgruß „Alles was ihr tut mit Worten oder Werken", ein Wort aus Kol 3, 17, war ein Aufruf an die Gemeinde zur letzten Opferbereitschaft. Der Predigt wird bezeugt, dass sie aus Glauben und Liebe kam und für Glauben und Liebe der Gemeinde eine Stärkung bedeutete. Sie schloss mit dem Bekenntnis: „Wir wollen Männer und Frauen sein, die ihrem Führer mit dem danken und dienen, was sich ihnen als das Heiligste und Festeste bewiesen hat und das sie fähig macht, wahrhaft zu lieben und in unzerbrechlicher Lebensgemeinschaft mit ihrem Volk zu stehen, weil sie stehen in ihrem Glauben. In diesem Glauben und aus dieser Liebe heraus bitten wir mit einem Herzen voller Dankbarkeit für Führer und Reich: Gott erhalte uns den Führer. Er schenke ihm Gesundheit und Kraft zur Fortführung des großen Werkes und segne ihn und unser ganzes Volk". Die Gemeinde antwortete dem Prediger mit „Der Herr ist noch und nimmer nicht/ Von seinem Volk geschieden", der fünften Strophe aus **„Sei Lob und Her"**. Es ist ein Lied der Zuversicht und der Bewusstwerdung, das die Stärke des Herrn rühmt. Es war dieses Lied, das der Gemeinde bewusst machte, dass der „Weg in Christus zu Gott" zugleich „der Weg zu Volk und Vaterland" sei. Die engste Verknüpfung von Glauben und nationalem Denken, die Vereinigung von Glaubens- und Volksgemeinschaft wurde hier suggeriert in der unverbrüchlichen „Zuversicht des auserwählten Volkes". Als Schlussgesang ertönte noch einmal ein Lied des Glaubens **„Wir beten an und loben dich"**, das ebenfalls auf die Melodie "Sei Lob und Ehr" gesungen wurde.

Schlussbemerkungen

Das Bewusstsein eines neuen reformatorischen Aufbruchs bestimmte auch die Evangelischen in Mannheim in den Jahren 1933/34. Man fühlte sich auch geistig Luther, dem „deutschen Mann",[66] und seiner Zeit nahe. Wie die Reformation wurde auch die Gegenwart als Zeit des Kampfes für eine neue Kirche verstanden.[67] Damit verbunden war ein unmittelbarer Auftrag an die Kirche und an die Gemeinden, sich in diesem Kampf zu bewähren.

Deutsche Christen und „positive" Christen verband in der Anfangszeit des „Dritten Reiches" eine tiefempfundene Frömmigkeit, die aus dem gleichen „positiven" und nationalen Geist heraus mit einer Unbedingtheit und Ausschließlichkeit an eine deutsche Sendung und das Auserwähltsein des deutschen Volkes in ihrer Zeit unter einem charismatischen (messianischen?) Führer glaubten. Dabei ist festzuhalten, dass der aus nationalem Selbstbewusstsein erwachsene Glaube der eigenen Auserwähltheit keineswegs erst im Gefolge der „nationalsozialistischen Revolution" entstand und nicht auf Deutschland beschränkt war. Die Verknüpfung religiöser und nationaler Inhalte war insbesondere bei den Heldengedenktagen, Sedanfeiern etc. zur Gewohnheit geworden, über die niemand mehr reflektierte. Hier hat der bald einsetzende Kirchenkampf eher eine distanziertere Haltung der Kirche gefördert.

---

[65] EGBl. Nr. 18 (0. April 1939): 3.

[66] So die Formulierung des Bischofs von Brandenburg in seiner Reformationsansprache, zitiert nach EGBl. 45 (1. Nov. 1933): 2.

[67] Vgl. das Vorwort zu *Wehr und Waffen* (1935).

Die Verwurzelung in der Tradition ließ beide Gruppen bei den Großveranstaltungen der Gemeinde grundsätzlich auf das gleiche traditionelle Liedgut zurückgreifen, das – von einigen neuen „Luther"-Chorälen abgesehen – seit Jahrzehnten zu Reformationsfeiern und festlichen Gelegenheiten gesungen wurde. Wirklich neue Lieder sind zu diesem Zeitpunkt – auch dies ein Zeichen der Einbindung der Deutschen Christen in ein gemeinsames Bewusstsein kirchlichen Handelns – nicht verwendet worden.

Andererseits gewannen alte Lieder unter den neuen politischen und kirchlichen Bedingungen einen neuen Gehalt. Assoziationen zu aktuellen Ereignissen und konnotative Umdeutungen von Inhalten waren so oft gar nicht zu vermeiden. Der jeweilige Kontext, in dem die Lieder gesungen werden, ist entscheidend für ihr Verständnis.

Das Selbstverständnis, als kämpfende Kirche zum Handeln aufgerufen zu sein, erklärt die Fülle der „Kampflieder" in den Großveranstaltungen. Ihnen allen eignet ein appellativer, mitreißender Charakter, der die Teilnehmer sich selbst vergessen lassen konnte wie in einem Rausch. Die Überhöhung des deutschen Volkes als auserwähltes Volk mit dem Ziel der Durchsetzung einer neuen, einigen Kirche wurde so von vielen unkritisch und z.T. wohl auch begierig aufgenommen. Den Kampf der Gegenwart zu bestehen, war ihnen eine moralische und religiöse Pflicht. Der Gegner war nicht Hitler, der vielfach als neuer Messias verklärt wurde, sondern der „Ungeist" der Zeit, sei er nun „bolschewistisch", demokratisch oder auch neuheidnisch.

Auffällig sind die vielen „Wach auf"-Lieder und –Worte. Sie zeigen, wie ernst die Gemeinden den Aufruf zum Handeln im Namen Gottes und der Kirche zur Rettung von Kirche, Volk und Vaterland nahmen. In diesen Dienst wurden auch die „Rüstzeiten" gestellt, die die Gläubigen zum Widerstand und zum Kampf gegen den Ungeist der Zeit vorbereiten und befähigen sollten. So wie die ganze NS-Bewegung den 30. Januar 1933 als Zeitpunkt des Erwachens verstand, so empfand auch die Kirche den „Aufbruch" als Wende zu einer neuen Volkskirche. Dabei übersahen viele gläubige Christen die Hybris der politischen „Revolution", denn für die Nationalsozialisten war mit dem „Erwachen" Deutschlands die Zeit der Buße und der Demut vorüber, es begann die Zeit der Demonstration von Stärke und Macht, die in den Zweiten Weltkrieg einmünden sollte. Dass auch die Kirche von solcher Überwertung des eigenen Seins nicht gefeit war, zeigen die vielfach von nationalem Pathos, völkisch-nationaler Selbstspiegelung und blindem Führer-Vertrauen geprägten Großveranstaltungen der Mannheimer Gemeinde, die ihren Ausdruck fanden nicht nur in den teilweise vermessenen Ansprachen, sondern auch in einem neuen Verständnis der gesungenen Lieder. Über ihren theologisch-religiösen Inhalt hinaus gewinnen viele dieser Lieder oftmals auch einen politischen Bekenntnischarakter.

NATION - MILITÄR - LIEDERBÜCHER

Hans Seidel

1. Einleitung
Es wird meines Wissens selten oder gar nicht der Versuch unternommen, ein Gesangbuch bzw. Liederbuch als musikalisch-literarisches Gesamtkunstwerk in seinem Kontext mit seiner Mitteilungs- und Wirkabsicht zu analysieren. Hier werden in Kurzform die Liederbücher der Bundeswehr Deutschlands (Militärgesangbuch und Soldatenliederbuch) in ihrem Sinn und Ziel innerhalb des Rahmens „Militär" dargestellt.

1.1. Ein Liederbuch ist wie ein Großtext als Ganzes zu untersuchen. Die Einzelteile sind vom Ganzen her und auf das Ganze hin zu interpretieren. Das bedeutet, dass z. B. bei einem Gesangbuch Liedteil, Gebete und geistliche Volkslieder nicht unabhängig voneinander interpretiert werden können. Außerdem gehören alle im Liederbuch enthaltenen literarischen Texte wie Vorworte, Einführungen, Gebete, Listen von Liedautoren usw. und die visuellen Texte wie Frontispiz, Kapitelgraphiken, Illustrationen usw. dazu.

1.2. Ein Liederbuch (Gesangbuch) wird auf einen Adressatenkreis hin und mit bestimmten Wirkabsichten konzipiert. Bei einem Militär-Liederbuch ist der Adressat die klar definierbare Gruppe von Soldaten (bis in die jüngste Zeit nur Männer), die auf eine bestimmte Zeit, für einen bestimmten Zweck, teilweise abgesondert von der Gesellschaft leben.

2. Für den Komplex "Nation - Militär – Liederbuch" und seine innere Verbundenheit habe ich das Bild eines gleichschenkligen Dreiecks gewählt, an dessen Spitze der Begriff "Nation" steht. Um diesen Begriff lässt sich ein Wortfeld bilden, das mit etwa 60 zusammengesetzten Wörtern gefüllt werden könnte. Einige seien genannt: Z.B. Nationalbewusstsein, Nationaleinkommen, Nationalkultur, Nationalmannschaft, Nationalismus. Nur der Begriff Nationalhymne hat eine musikalische Bedeutung und kann die Brücke zum 2. Themenkreis "Militär" bilden.

2.1 Nation ist eine größere Gruppe von Menschen, die durch das Bewusstsein ihrer politischen und/oder kulturellen Eigenständigkeit zur Gemeinschaft wird. Dieses Bewusstsein kann aus der gemeinsamen Abstammung, Religion, Kultur und Geschichte, wie aus übereinstimmenden Weltbildern, Rechts-, Staats- und Gesellschaftsauffassungen stammen. Überwiegt das bekenntnishafte, willensmäßige Moment, so spricht man vom "Nationalbewusstsein"; sind emotionale Elemente vorherrschend, kann der Ausdruck "Nationalgefühl" bevorzugt werde. Zur Zeit spielt der Begriff der Nation in Deutschland wieder eine größere - auch politische - Rolle. Das Stichwort "nationale Identität" ruft heftige Diskussionen hervor und Konnotationen mit "deutsch" erzeugen positive wie negative Assoziationen. Die Entwicklung in Westeuropa ließ den Begriff der Nation mit dem des Staates verschmelzen und führte zur Bildung von Nationalstaaten. "Deutschland" wird zum rechtlichen und emotionalen Begriff, was seine Konzentration in der Nationalhymne findet, von der in Deutschland nur noch der Text der letzten Strophe gesungen wird.

2.2 Das Ziel des Staates ist der Schutz der Bürger nach innen und nach außen, die Beförderung der allgemeinen Wohlfahrt etc. Zur Sicherung des Staatsgebietes nach außen bedient sich der Staat der Armee und zur Sicherung der inneren Ordnung der Polizei. Die Armee ist der höchsten Gewalt, sei es ein Einzelherrscher oder ein Gremium, zum Gehorsam verpflichtet. Das wird gewährleistet durch den Eid, den jeder Soldat auf das Symbol des Staates, die Fahne, ablegen

muss. Die Armee bildet ein in sich geschlossenes soziales Gebilde mit eigenen Strukturen (Hierarchie, eigenes Rechtssystem) und einem eigenen Wertesystem, auf das der Soldat „eingeschworen" wird und an dessen Festigung und Erhaltung der Staat größtes Interesse haben muss. Die äußere Bindung dieser Einheit ist durch die Uniform gegeben. Damit der vom Soldaten geforderte Gehorsam nicht nur ein rechtlicher Vorgang bleibt, entwickelt der Staat Vorstellungen von Bedrohung des Staates und seiner Bürger, bzw. vom Schutz des Staates und seiner Bürger vor solchen Bedrohungen. Es wird ein Feindbild geschaffen und ein System von zu schützenden Werten wie Heimat, Familie, Ehre, Menschenwürde und aller materieller Werte des Staatsgebietes und seiner Kultur. Das dem Staat zugeordnete Nationalbewusstsein und Nationalgefühl wird als Wertesystem auf die Armee übertragen und soll möglichst von jedem Soldaten bejaht und verinnerlicht werden, sodass er im Fall eines Krieges für diese Werte sein Leben zu geben bereit ist. Zum Erreichen dieses Zieles bedient sich die Armee gruppenpsychologischer Prozesse, in denen der Einzelne in die Gruppe, Kompanie, Zug, Stube etc. eingebunden wird und an dem Wertsystem der Gruppe teilhat (Kameradschaft). Die Armee zielt auf die Bildung einer Gemeinschaft, die ge-meinsam das Wertesystem des Staates zu bewahren und mit Gewalt zu verteidigen bereit ist.

Emotionsgeladene Begriffe wie Vaterland, Heimat, Patriotismus u.ä. werden entsprechend gezielt eingesetzt.

3. Liederbücher des Militärs.

Dazu gehören **Militärgesangbücher**. Sie sind in den meisten Fällen eine Mischgattung, denn sie enthalten neben Liedern auch Gebete und andere Texte wie Bekenntnisse, Katechismusstücke und liturgische Formulare. Eine Untergruppe der Militärgesangbücher sind die Feldgesangbücher oder Gesangbücher für das kämpfende Heer. **Soldatenliederbücher** enthalten allgemeines Liedgut (Volkslieder, Marschlieder, Wanderlieder, Nationalhymne usw.), das zum Singen, einer Grundfunktion von Gemeinschaftsbildung, anregen soll. Es ist interessant, dass sich bei den meisten europäischen Staaten beide Arten von Militärliederbüchern finden. Warum wird im Rahmen des Militärs überhaupt gesungen? Heinrich Riehm hat in einem anderen Zusammenhang geschrieben: „Das Lied ist auf Gemeinschaft angelegt .... Singen ruft in die Gemeinschaft und ist Sache der Gemeinschaft ... Was gesungen wird, reicht weiter und tiefer als das gesprochene Wort...Im Singen ist der Inhalt einer Aussage intensiver, existentieller vorhanden als beim Sprechen. Das Singen setzt seelische Tiefenschichten des Menschen in Bewegung". (NSK 94,2 zum 70. Geburtstag von Markus Jenny). Es geht um Einbindung in die Gemeinschaft der Armee und ihrer Ziele.

3.1. Militärgesangbücher

3.1.1 Ein Militärgesangbuch (MG) ist, wie auch das Soldatenliederbuch, Teil eines Ordnungs- und Deutungssystems. Die Analyse eines Militärgesangbuches -- sei es in Bezug auf die Liedauswahl, einzelner Lieder, von Liedthemen, der Gebete und Gottesdienstordnungen und ihrer Beziehungen zum Liedteil und der graphischen Gestaltung (Titel- und Kapitelgraphiken) -- kann nur im Rahmen dieses gesamten Ordnungs- und Deutungssystems sinnvoll sein und zu wissenschaftlich brauchbaren Ergebnissen führen. Es wäre ein Fehler, einzelne Lieder etc. unabhängig von diesem Gesamtsystem zu untersuchen und die Themen und Motive dieser Lieder zu deuten. Der Deutungsrahmen für das Militärgesangbuch ist nicht das *Evangelische Kirchengesangbuch* (EKG) oder das *Evangelische Gesangbuch* (EG), die Evangelische Kirche Deutschlands oder die allgemeine Politik eines Staates, sondern die Organisation der Armee und ihre Ideologie. Wie sehr die Deutung z.B. des Liedes „Wach auf, wach auf du deutsches Land" vom Kontext abhängt, hat seine Verwendung auf Parteitagen der NSDAP oder in Reformations-

feiern der Deutschen Christen gezeigt. Ähnliches läßt sich für „Ein feste Burg ist unser Gott" in Gottesdiensten des 1. Weltkrieges nachweisen (und auch des 2. Weltkrieges!). Es ist nicht entscheidend, dass im MG der Bundeswehr bestimmte Lieder fehlen, sondern mit welcher Wirkabsicht und in welchem Geist z. B. „Ein feste Burg" beim Militär gesungen und Texte gebetet werden.

Bei einem Militärgesangbuch bietet sich die einzigartige Gelegenheit zum Studium eines Gesangbuches mit einer geschlossenen Zielgruppe, die in ihrer Struktur, ihrer Aufgabe, ihrer gesellschaftlichen Bindung und Bedeutung und ihrer psychologischen Verfassung genau bekannt ist. Der verbindliche Rahmen für alles, was beim Militär geschieht - auch die Gottesdienste -, ist die durch den Fahneneid gesetzte Rechtsordnung und die damit für den einzelnen Soldaten verbindliche Ordnung von Befehl und Gehorsam. Die entscheidende Frage lautet: welche Funktion hat das MG, das in seinen Liedern und Gebeten auf den Gehorsam Gott gegenüber ausgerichtet ist, in diesem System?

3.1.2. Für die Militargesangücher der Vergangenheit (Kaiserreich, Weimarer Republik, Nationalsozialismus) ist diese Frage anhand der Lieder und Gebete leicht zu beantworten: Sie haben den Soldaten in seinem Gehorsam gegenüber der befehlenden Macht zu festigen, in Mutlosigkeit (z. B. Todesgefahr) zu ermutigen, die Werte des Systems als von Gott gegeben zu bestätigen und zur Erziehung von deutschen Männern beizutragen. Welche Funktion kommt den Militärgesangbüchern der deutschen Bundeswehr zu, nachdem drei entscheidende Veränderungen eingetreten sind: 1. Durch die Vereinigung zweier deutscher Armeen, oder exakter: durch die Auflösung der Armee der DDR und die Übernahme bestimmter Kader und vor allem der Wehrpflichtigen,[1] 2. durch die Absage an die Vergangenheit mit der Parole, der Soldat sei ein Bürger in Uniform, 3. durch die strikte Trennung von Gesang-buch und Soldatenliederbuch, d.h. das Gesangbuch enthält keine „sogenannten geistlichen Volkslieder".

3.1.3 Die Gesangbücher der Bundeswehr.
Außer den evangelischen Gesangbüchern der Bunderwehr müßten auch die Militärgesangbücher anderer Konfessionen (Katholizismus) untersucht werden. Das verbietet der knappe Zeitrahmen.

A. *Evangelisches Gesang- und Gebetbuch für Soldaten* (1961).
Herausgeber ist der Evangelische Militärbischof Dr. Sigo Lehming. Es enthält 160 Lieder aus dem EKG, 12 Lieder unserer Zeit, 14 Lieder zu Glaube und Leben, 4 geistliche Volkslieder wie „Großer Gott, wir loben dich", „Ich bete an die Macht der Liebe", 6 Lieder mit Kindern zu singen (??!!), 10 Kanons - also insgesamt 207 musikalische Texte. Dazu kommen Psalmen, Gebete, Gottesdienstordnungen und Texte aus dem Neuen Testament und Illustrationen von Paul Sinkwitz. Ingesamt 500 Seiten. Leider besteht jetzt nicht die Möglichkeit, der Frage nachzugehen, warum - außer technischen Gründen - überhaupt ein separates Militärgesangbuch notwendig erscheint, wenn der Soldat nur ein Bürger in Uniform ist und was Kinderlieder im MG zu suchen haben. Insgesamt ein verkürztes Gemeindegesangbuch, dem man den Adressatenkreis nicht anmerkt.

---

[1] Von Vereinigung zweier gleichberechtigter Partner konnte nicht einmal bei den Militärmusikorps die Rede sein. „Bei der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten am 3. Oktober 1990 wurde die NVA .... zunächst in die Bundeswehr übernommen, dann aber innerhalb weniger Monate nach und nach aufgelöst. Viele Militärmusiker sind dabei aus den Streitkräften ausgeschieden." B. Höfele, *Die deutsche Militärmusik* (Bonn, 1999), S. 205.

B. *Evangelisches Gesang- und Gebetbuch für Soldaten* (1977).
Herausgeber und Vorwort sind diesselben. Nicht zu übersehen ist bei gleichem Aufbau die Kürzung des Liedteils auf 111 Lieder und einem Anhang von 12 Gospels = insgesamt 123 musikalische Texte, „ein recht bunter Inhalt" (Vorwort). Den 111 Liedern vorangestellt ist das „Vaterunser" und das Glaubensbekenntnis. Es ist nur an wenigen Stellen das Prinzip der Veränderungen deutlich: So sind keine Tauflieder vorhanden, weil der Militärgottesdienst sich an eine reine Männergesellschaft wendet, Kinder nicht vorhanden sind und eine Erwachsenentaufe unter Soldaten offensichtlich nicht vorgesehen ist. Es fehlen außerdem Lieder mit dem Thema Arbeit, Reise und Jahreszeiten, ebenso Psalmlieder. Insgesamt wird nur in dem Fehlen bestimmter Liedgruppen und in einzelnen Gebeten deutlich, dass es sich um ein Gesangbuch für eine geschlossene Zielgruppe handelt. Aber hat diese sich so verändert, dass ein neues MG in dieser Form notwendig ist?

Im Unterschied zu allen Gesangbüchern der Kaiserzeit und der Zeit des Nationalsozialismus ist die Auswahl der Lieder in diesen Militärgesangbüchern so getroffen, dass die militärische/politische Obrigkeit - obwohl sie oberste Befehlsgewalt hat - weder kritisch noch fürbittend genannt wird und dadurch eine allgemeine, ungeschichtliche Situation erreicht ist. Der Soldat wird allen Konflikten entrückt. Es soll so gesungen und gebetet werden, als ob es keinen Fahneneid gäbe, es wird Gottesdienst gefeiert, so als wäre man nicht beim Militär, sondern in seiner Heimatkirche und -gemeinde.

C. *Evangelisches Gesang- und Gebetbuch für Soldaten* (1996), 2.A
Das „neue" Militärgesangbuch ist eine Angleichung an das neue Evangelische Gesangbuch (EG). Der Aufbau ist ähnlich dem Gesangbuch von 1977. Den Liedern zum Kirchenjahr folgen Lieder zum Gottesdienst, zu Amtshandlungen, Biblische Gesänge, Loblieder, Tageszeitenlieder. Auffällig sind zwei Liedblöcke mit den Titeln „Frieden und Gerechtigkeit" (122 - 130) und „Sterben und ewiges Leben" (144 - 150), insgesamt also 150 musikalische Texte. Interessant sind die Veränderungen. Im Advent sind 5 Lieder dazugekommen („O Heiland reiß den Himmel auf", „Tochter Zion", „Wir sagen euch an", „Sehet die gute Zeit" {Kanon}), bei Weihnachten ist 1 Lied weggelassen („Stern und Engel"), 4 sind neu hinzugekommen („Es ist ein Ros entsprungen", „Hört der Engel", „Weil Gott in tiefster Nacht", „Ehre sei Gott" {Kanon}). „Jesus ist kommen" wurde von Weihnachten (1977) auf die Jahreswende verschoben, die 1996 mit 5 Liedern vertreten ist (1977 kein Lied). Under Passion fällt das Bodelschwingh-Lied „Nun gehören unsre Herzen" weg, dafür kommen 3 neue hinzu („Sehet hin", „Holz auf Jesu Schulter", „Wer leben will wie Gott"). 3 Osterlieder sind auf 7 erweitert, 4 Pfingstlieder auf 7, Reformationsfest, Volkstrauertag und Ewigkeitssonntag fallen weg, dafür kommen 2 Lieder für das Ende des Kirchenjahres hinzu. „Gottesdienst" wird von 7 auf 13 erweitert. „Taufe" (6x), „Beichte" (2x) und „Trauung" (2x) sind neu. Die Abteilung „Glaube" (66 - 84) ist in die Gruppe „Vertrauen" umgestellt (105 - 121) und durch „Friede und Gerechtigkeit" erweitert (9x). Wir könnten diese Übersicht detaillieren und auch den Gebetsteil vergleichen. Es geht mir aber um die Feststellung einer Gesamtveränderung und der ihr innewohnenden Tendenz. Es ist nun die Frage, ob das MG hier nur den Veränderungen vom EKG zum EG folgt oder ob sich am Kontext etwas geändert hat. Die Zielgruppe ist die gleiche, aber ihre innere Situation hat sich verändert. Die Veränderung der inneren Situation erfolgte durch die Aufnahme von Soldaten (und Offizieren) aus den neuen Bundesländern. Unter den jungen Soldaten erhöhte sich durch die Soldaten aus dem Osten das atheistische Potential erheblich. Ein weiteres Zeichen interner Veränderung signalisierte der Streit um die Militärseelsorge. Der Gottesdienst erreicht nur einen kleinen Teil der Soldaten und hat keine prägende Bedeutung. Dazu kommt die Weiterentwicklung der Säkularisation, die bei Verzicht auf die religiöse Eidesformel den

Militärgottesdienst wie einen Fremdkörper erscheinen lässt. Es ist daher erstaunlich, wie das MG auf diese Veränderung reagiert. Es erweitert den zentralen kirchlichen Bereich (Taufe, Beichte, Trauung - mehr Oster- und Pfingstlieder) und nimmt das Thema „Friede und Gerechtigkeit" mit 9 Liedern auf. Ist diese Reaktion des MG von 1996 also sachgemäß? Die Frage ist nur im Zusammenhang mit dem Liederbuch der Bundeswehr von 1991 zu beantworten.

3.1.4. Das Gesangbuch im Kontext von Fahneneid und Soldatenliederbuch.
Der Fahneneid bzw. das Gelöbnis lautet:

Ich schwöre, der Bundesrepublik Deutschland treu zu dienen und das Recht und die Freiheit des deutschen Volkes tapfer zu verteidigen, (so wahr mir Gott helfe.)

Ich gelobe, der Bundesrepublik Deutschland treu zu dienen und das Recht und die Freiheit des deutschen Volkes tapfer zu verteidigen.

Da der Schwur eine rechtsverbindliche Handlung ist, müsste auch der Inhalt des Eides rechtliche Genauigkeit aufweisen. Das ist aber nicht der Fall. Der in Treue geforderte Dienst wird nicht näher ausgeführt. Das ist hier nicht notwendig, da der „Dienst" durch Dienstvorschriften etc. geregelt wird. Die eidliche Bindung gilt ausschließlich der Bundesrepublik Deutschland als Staat. mit „Treue" ist „die sittliche Haltung der Beständigkeit in einer eingegangenen Bindung, die nicht aus eigenen, individuellen Beweggründen aufgegeben wird, auf die daher der andere vertrauen kann", gemeint. Neben die Rechtsbindung tritt eine sittliche Bindung, die durch die Stichworte „Beständigkeit" und „Vertrauen" umschrieben werden kann. Mögliche Konflikte gerade auf der ethischen, religiösen Ebene sind vorprogrammiert und werden durch eine auf Gott bezogene Eidesformel noch verstärkt. Im Gottesdienst wird um die Treue Gott gegenüber gesungen und gebetet. Die zweite Hälfte des Eides birgt andere Probleme. Es ist nicht mehr der Staat, der sich rechtlich genau umschreiben lässt, sondern die undeutliche Bezeichnung „deutsches Volk", die als Beziehungsgröße für das Verhalten des Soldaten gewählt wird. Welches Recht des deutschen Volkes ist gemeint, und wodurch ist es - wie auch die Freiheit - bedroht? Der Dienst für Staat und Volk geschieht mit Waffen. Neben diesen ungenauen Formulierungen, die im gegebenen Fall von der Gehorsam heischenden obersten Dienstelle präzisiert und konkretisiert werden, stehen die Leerstellen. Dazu gehört vor allem die Leerstelle „Feind". Für die ML und SL des 1. Weltkrieges wird der Feind deutlich genannt, ebenso im Dritten Reich und in den SL der DDR. Die Bundeswehr lässt dagegen offen, welcher Feind gemeint ist.

Nicht ganz so undeutlich äußern sich die Lieder im Liederbuch der Bundeswehr. Zum Kontext des Gesangbuches gehört das Liederbuch der Bundeswehr *Kameraden singt* (Bonn, 1991). (Vorgänger war *Hell klingen unsre Lieder* {Bad Godesberg, 1963}). Die Bedeutung der Soldatenliederbücher ist nicht gering zu schätzen. Sie sollen den Alltag des Soldaten begleiten und sind nicht auf Sonderveranstaltungen wie einen Gottesdienst beschränkt. Die Lieder sollen beim Marschieren, an Bord, beim Biwak und bei Freizeitveranstaltungen gesungen werden. Ein Teil der Lieder gehört zum Traditionsgut des Soldatenstandes und trägt zur Weitergabe der Texte, der Einstellungen und Stimmungen bei. Sie erleichtern die Beschwernisse des Marschierens durch ihren Rhythmus und das gemeinsame Singen als rhythmisierten ganzheitlichen Gruppenvorgang. Wie es das Vorwort des SL angibt, seien sie „immer wieder verändert und durch die Soldaten selbst im täglichen Umgang 'zurechtgesungen' worden". Eine bessere Quelle für Aussagen über den Geist einer Armee kann man sich kaum denken. Ein Vergleich mit den SL des Nationalsozialismus und der DDR beweist das schlagend. Das Ziel dieses Liederbuches wird im Vorwort deutlich angegeben: „Es darf nicht Trübsal geblasen

werden .... es muß gesungen werden!" (Friedrich der Große) Der Hauptteil der Lieder (S. 7 - 52) steht unter der Überschrift „Auf dem Marsch". Durch die technische Entwicklung marschieren heute die Soldaten weniger, aber die beim Marschieren gesungenen Lieder stehen unter der gleichen Mitteilungs- und Wirkabsicht wie zu allen Zeiten. Aufgabe des Marschierens ist der Gleichschritt, d.h. eine Gruppe, die sich in einer rhythmischen Einheit fortbewegt. Daraus sollen dann auch die Einheit des Handelns und Denkens erwachsen, positive Kräfte der Gruppe geweckt und zentrifugale Kräfte („Trübsal") verhindert werden. Außerdem „marschieren" bestimmte Stichworte der Liedtexte in das Unterbewusstsein und verfestigen sich durch vielfache Wiederholung.

Auf das Zentrum der Bildung der Männergemeinschaft der Armee weisen die am häufigsten vorkommenden Wörter „einig", „Kameraden und Kameradschaft" und die durchgängig verwendete 1. Person Plural („Wir") hin, z.B. in dem Lied „Kameraden, wir marschieren":

1. Frei sind die Lande, frei sind die Meere,
   Frei sind die Lüfte von den Bergen bis zum Strand.
   Unter der Sonne stehn unsere Heere
   einig im Geiste, gleiche Waffen in der Hand,
   einig im Geiste, gleiche Waffen in der Hand.

2. Neiden und Streiten, Feilschen und Rechten
   mögen vergangen sein, verachtet und verbannt. ...
   Künftig im Bunde wollen wir fechten
   einig .....

3. Trachtet der Feind auch, uns zu zerbrechen, [welcher Feind?]
   listet und lauert, dass sich löse unser Band,
   traut nicht dem Locken, trutzt dem Versprechen,
   einig ...

4. Fielen die Mauern, die uns beengten,
   wuchs doch ein Schild, ein Dach, das über uns sich spannt.
   Kämpft für den Frieden aller Bedrängten,
   einig ... (22)

Eine semantische Analyse des Textes, die hier nicht geleistet werden kann, müsste die Entstehungszeit des Textes einbeziehen. Es mutet aber wie Hohn an, wenn hier der Kampf für den Frieden auftaucht und zwei Lieder weiter die Mentalität brutaler Seeräuber aufbricht:

1. ja wir sind die Herren der Welt, die Könige auf dem Meer.

2. Der Kaufmann erzittert vor Angst und vor Weh,
   den Matrosen entsinket der Mut,
   und da steigt am schwankenden Mast empor
   unsere Flagge rot wie Blut.

3. Wir stürzen uns auf das feindliche Schiff .... (24).[2]

[2] Vgl. „Wir lieben die Stürme. ... Ja, wir sind Piraten und fahren zu Meere, wir fürchten nicht Tod und

Der „Feind" muss mit allen Mitteln erledigt werden. Diese Mentalität wird mit der Waffe eingeübt und im Marschieren und Singen im Bewusstsein und Unterbewussten verankert, damit sie im Erstfall aktiviert werden kann. Man ist stolz auf die eigene Kraft und die Waffen:

Wir üben und wir fahren, wir schießen scharf und viel,
den Frieden zu bewahren ist unser einzig Ziel ....

Und wollt es einer wagen, es wäre doch gelacht,
mit Panzern uns verjagen, wir schießen, dass es kracht. (43)

Dazu kommen in diesem Lied noch Zielvorstellungen von romatisierender Männerfreiheit, wie „fernes Land durchspüren", „fremde Sterne sehn", „unsre Speere werfen wir in fremde Meere ....
Kameraden unsre Speere, sollen Pfeil und Ziel uns sein", von Zelt und Lagerfeuer. Es ist eine wirklichkeitsfremde Sehnsuchtswelt (allein viermal „fremd"!). Das Pferde- und Reitermotiv unterstreicht diese Romantik. Die ganze Männerfreiheit wird auf dem Rücken der Pferde erlebt. Befreiende Naturerfahrungen erweitern und vertiefen das Spektrum: „Aus grauer Städte Mauern" (16), „Wir wollen zu Lande ausfahren" (23), „Pulverschnee und Gipfelwind" (Eichendorff/Bresgen, 33), „Wenn die bunten Fahnen wehen" (36), „Im Frühtau zu Berge" (37), „"Wir sind durch Deutschland gefahren" (40) usw. Warum sollen die Soldaten auf dem Marsch (?!) solche Lieder singen? Es ist wie ein Marsch in eine schöne, besonnte Welt, eine Gegenwelt zum Soldatenalltag, eine die Wirklichkeit verschleiernde Sehnsuchtswelt. Sie wird zusammengefasst in einem Lied, das aus dem Wettbewerb der Bundeswehr für neue Soldatenlieder 1961 entstanden ist:

Wir marschieren in den jungen Morgen,
der neue Tag erwacht.
Soldatenherzen frei von allen Sorgen,
hell die Augen und ein Mund der lacht.
Mit jedem Schritt und Tritt zieht die Sonne mit,
sie steigt schon hell empor (49).

Die marschierenden Kolonnen gleichen fröhlichen Sonntagsausflüglern, Wanderscharen, die voller Abenteuerlust in den Wald und auf die Berge ziehen.

Da aber im Ernstfall die Gemeinsamkeit von Wandergruppen nicht ausreicht, müssen sichtbare Zeichen die Bindung festigen. Dazu gehört zu allen Zeiten die Fahne des Regiments bzw. der Armee, auf die auch der Fahneneid abgelegt wird. Sie erhielt geradezu eine mystische Bedeutung. Wir erinnern uns an den Cornett von Rilke, der an seine Mutter schreibt:

Meine gute Mutter, seid stolz: Ich trage die Fahne, seid ohne Sorge: ich trage die Fahne.

Er läuft um die Wette mit brennenden Gängen...Auf seinen Armen trägt er die Fahne wie eine weiße, bewusstlose Frau. Und er findet ein Pferd, und es ist wie ein Schrei: über alles

---

den Teufel dazu ..." (46)

dahin....Und da kommt auch die Fahne wieder zu sich, und niemals war sie so königlich.....Da brennt ihre Fahne mitten im Feind, und sie jagen ihr nach.[3]

Diese Romantik ist sicher heute der Bundeswehr ziemlich fremd, aber sie lebt noch im Fahneneid und im Liederbuch der Bundeswehr.[4] Auf den Tod und seine trotzige Überwindung im Soldatenliederbuch könne wir hier leider nicht eingehen. Auf jeden Fall steht diese Haltung in Kontrast zum Verständnis des Todes im MG.[5] Das SL zeigt deutlich, welcher Geist die Armee beherr-schen soll. Gehorsam, Kampfesmut, Wille, den Feind zu besiegen, Todesverachtung und Kameradschaft sind die Kennzeichen. Dieses Ziel zu erreichen, dienen die Soldatenlieder, besser gesagt: diente das SL.

Nach meinen Befragungen von Soldaten der verschiedensten Einheiten ist das SL z.T. unbekannt oder es werden nur sehr wenig Lieder daraus benutzt. Die Motorisierung der Bundeswehr (und aller Armeen) reduziert das Marschieren und damit die angestrebte Wirkung der Soldatenlieder. Außerdem fehlt während der Ausbildung die Zeit zum Lernen und Einüben der Lieder, und mit dem Liederbuch in der Hand kann man nicht marschieren. In Ausnahmefällen, wenn der Kompaniechef auf das Singen Wert legt, werden 1-2 Lieder ausgewählt und eingeübt. Auf meine Frage, welche Lieder in den letzten Jahren ausgewählt worden sind, kam die Antwort: „Schwarzbraun ist die Haselnuss" (18) und das „Westerwaldlied" (67).[6] Weiter wurde berichtet, dass auch bei Kameradschaftsabenden und ähnlichen Veranstaltungen kaum noch gesungen wird. Es fehle die Gemeinschaft, und Musik werde überwiegend aus dem Radio, Fernseher und CD-Player konsumiert. Damit fallen alle mit dem Singen gewollte Wirkungen weg: Gemeinschaftsbildung, ideologische Stärkung,

Erleichterung der mit der Ausbildung verbundenen „Trübsal", Hilfe bei der Erziehung eines mutigen deutschen Mannes, der Tod und Teufel trotzt und sein Leben für Volk und Vaterland hinzugeben bereit ist. Ein Ausbilder in einer Unteroffiziersschule sagte mir, die Motivation fehle, und „es gehe den Burschen nur ums Geld und um den Job (+Ausbildung), weil sie sonst nichts hätten." Das Ganze würde nur durch Befehl und Gehorsam zusammengehalten. Moral, Werte und hohe Ziele (Fahneneid!) seien nicht vorhanden. Es entsteht eine Art Landsknechtsideologie (Söldner-mentalität?).

4. In diesen Kontext gehört das Militärgesangbuch und die mit ihm verbundenen Handlungen. Welche Funktion kommt ihm zu? Früher verstärkte es die Einübung in den Befehlsgehorsam und gab dem obersten Befehlshaber einen hohen theologischen Rang. Früher war der Gehorsam gegenüber dem Fahneneid, die Verteidigung von Volk und Vaterland und der anderen Werte wie Ehre und Freiheit eine christliche Pflicht, und die Gesangbuchtexte ermutigten dazu unter Berufung auf das Neue Testament und Christus. Tod und Sterben geschahen im Aufblicken zu Gott. In der Wirkungsabsicht lagen die Militärgesangbücher auf einer Ebene wie die Soldatenliederbücher.

---

[3] Rilke, *Werke* II (Leipzig, 1953). S. 215.

[4] Vgl. „Kameraden, wir marschieren, lasst die bunten Fahnen when" (9), „Wenn die bunten Fahnen wehen" (36), „ ... seht ihr droben die Fahne sich wenden" (46).

[5] „Der dem Tod ins Auge schauen kann, der Soldat allein ist der freie Mann." (57)

[6] Dieses Lied „ist das wohl bekannteste Lied der deutschen Wehrmacht; es hat - vor allem im Ausland - Signalcharakter für das der Bevölkerung zugefügte Unrecht des Krieges. Es sollte daher immer besonders sorgfältig abgewogen werden, ob und wo dieses Lied durch Angehörige der Bundeswehr gesungen wird." Anmerkung S. 67 im Liederbuch der Deutschen Bundeswehr! Und das ist eines der am häufigsten in der Ausbildung gesungenen Lieder!!

Jetzt bricht die ganze Ermutigungsfront der Soldatenliederbücher und des marschierenden Singens weg, und das Militärgesangbuch der Bundeswehr lebt nach Liedgut, Sprache und Inhalt in einer völlig anderen Welt, jener der zivilen Kirchgemeinde. Es will nicht einmal mehr zu einer im Fahneneid vom Soldaten erwarteten Identifizierung mit Deutschland beitragen, sondern vermeidet jeden nationalen Bezug zugunsten eines international-ökumenischen Horizonts. Es soll sich nach dem Willen seiner Herausgeber aus dem Kontext eines Militärsystems heraushalten. Aber gerade das geht unter keinen Umständen. Die Bindung an das Evangelium und den Gehorsam allein Gott gegenüber trifft auf ein auf Befehl und Gehorsam orientiertes System und auf eine soldatische Ideologie, die von den alten Wertvorstellungen eines selbstmächtigen Soldatenstandes geprägt ist bzw. die Maßstäbe einer Landsknechtsideologie verfolgt, die nur auf Eliminieren des Feindes mit allen Mitteln aus ist. Müsste also das MG eine seinem kirchlichen Ursprung gemäße kritische Funktion einnehmen? Das aber kann es ohne Bezug auf den militärischen Kontext und seiner Zugehörigkeit nach Liedgut und Inhalt zu einer anderen Welt nicht leisten. So muss zwangsläufig mit dem Gesangbuch, seinen Liedmotiven und Leitbildern das geschehen, was zu allen Zeiten erfolgte: Es wurde vom Kontext her und in den Kontext hinein interpretiert. Z. B. wurde „Wach auf, wach auf, du deutsches Land" im Nationalsozialismus nationalistisch und in dessen Sinn gesungen, ohne dass eine kritische Richtigstellung erfolgen konnte. Der gleiche Vorgang wiederholt sich im Militärkontext: Alle Lieder mit kriegerischer Frömmigkeit und den Bildern des Kampfes für Gott und gegen den „altbösen Feind"[7] dienen der Ermutigung und der Steigerung des Kampfeswillen. Lieder von Tod und Ewigkeit müssen die alten „Trotz Tod und Teufel" Ermutigungen ersetzen. Da die wertbildenden Vorstellungen der Soldatenlieder so stark reduziert sind, dass ein Vakuum entstanden ist, werden die an Gott orientierten Wertmaßstäbe der Kirchenlieder in dieses Vakuum hineingezogen und dienen den alten Idealen militärischer Ideologie: Gehorsam, Pflichtgefühl, Treue, Kampfesmut ohne Todesfurcht, Liebe zu Volk und Vaterland, Freiheitsbewusstsein usw.

Ein Ausbilder sagte mir: „Wir kennen die positiven Werte der Soldatenlieder-Texte nicht mehr, uns fehlen Motivationsziele. Jetzt ist die Kirche mit den Militärpfarrern die einzige Institution, die diese Werte vermitteln kann." Das könnten die Kirchen aber nur durch die Teilnahme aller Soldaten an Gottesdiensten und durch eine religiöse Erneuerung. Bei dem jetzigen Stand der Dinge eine - nicht einmal wünschenswerte - Utopie. So bliebe nur eine Umorientierung der Militärgesangbücher und des religösen Systems innerhalb des Militärs, welches eine systemgerechte, falsche Interpretation von religiösen Texten ausschlösse. Aber sicher ist das ebenso eine Utopie.

[7] Vgl. Hans.Seidel, „Überlegungen zum Königsbild Jesu in der Gesangbuchfrömmigkeit", FS J. Hempel, 1994: 159 – 165.

Ausgewählte Literatur:

O. Büttner, *Der Krieg und unsere Kirchenlieder* (Bonn, 1916).
A. Schmeck, *Das religiöse Lied im Kriege* (Berlin, 1915).
A. Wittenberg, „Militärgesangbuch und Militärseelsorge in Vergangenheit und Gegenwart", JbLH 1973/74: 97-172.

Ders., „Allmächtiger Herr der Heere ....", JbLH 1979: 53 - 94.
Ders., „Fürchtet Gott, den König ehrt", JbLH 1994/95: 171 - 209.

Neuere Literatur zu Soldatenliedern:

K. Bowman, *Voices of combat* (New York, 1987).

R. Olt, *Krieg und Sprache. Untersuchungen zu deutschen Soldatenliedern des ersten Weltkriegs* (Gießen, 1980).

U. Otto und E. König, *„Ich hatt einen Kameraden". Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren 1740 - 1914* (Regensburg, 1999).

„TAPFER SOLLEN WIR ZWAR STREITEN, HERZLICH BETEN ABER AUCH...“ LIEDER FÜR SOLDATEN IN EVANGELISCHEN GESANGBÜCHERN UND MILITÄRGESANGBÜCHERN

Andreas Wittenberg

Mitte der neunziger Jahre erhielten die evangelischen Gemeinden Deutschlands mit dem *Evangelischen Gesangbuch* (EG) ein neues Gesangbuch. Es war, dem im Durchschnitt vierzigjährigen Rhythmus unserer Kirchen folgend, nach dem *Deutschen Evangelischen Gesangbuch* von 1913/1930 (DEG) und dem *Evangelischen Kirchengesangbuch* von 1950 (EKG) das dritte Gesangbuch im vergangenen Jahrhundert.

Auch für die evangelischen Soldaten der Bundeswehr erschien 1996 ein neues Gesangbuch. Es wurde das siebte Militärgesangbuch dieses Jahrhunderts, ein Anzeichen dafür, dass für die Herausgabe neuer Soldatengesangbücher andere Regeln gelten, als für die zivilkirchlichen Gesangbücher.

Einige Besonderheiten dieser deutschen evangelischen Militärgesangbücher werde ich Ihnen nun vorstellen. Dabei geht es um drei kleine Ausschnitte. Ich will Ihnen zeigen

- der Themenstellung Ihrer Tagung entsprechend: wie die Lieder mit den Themenkreisen Volk, Nation, Staat und Vaterland umgingen,
- dem eingeschränkten Zeitlimit folgend: warum Soldaten kämpfen sollten und
- um das für die Soldatengesangbücher der jeweiligen Zeit jeweils spezifische herauszustellen: wie Soldaten nach den Vorstellungen ihrer Gesangbücher kämpfen sollten.

Dabei betrachten wir ausschließlich die Lieder, die von Soldaten oder von der Gemeinde für die Soldaten gesungen werden sollten. Hierfür müssen wir zunächst auch in nichtmilitärische Gesangbücher schauen, einfach deshalb, weil sich die Militärgesangbücher erst im 19. Jahrhundert endgültig vom zivilkirchlichen Gesangbuch getrennt haben.

Ich werde in jedem Zeitabschnitt jeweils kurz auf diese Entwicklung hinweisen. Wir folgen dabei einfach dem historischen Ablauf mit sieben Stationen

- Lieder aus den Glaubenskriegen des 17. Jahrhunderts
- Lieder aus dem Pietismus
- Lieder aus den durch die Aufklärung geprägten Büchern
- Lieder aus dem 19. Jahrhundert
- Lieder aus den Büchern, die zwischen Reichsgründung und erstem Weltkrieg entstanden
- Lieder aus dem Feldgesangbuch der Wehrmacht, und als letztes
- Lieder aus den drei Büchern der Bundeswehr.

Wir beginnen mit einem großen Zeitsprung von der Reformation in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Damit übergehen wir die zahlreichen Lieder aus den Türkenkriegen und dem schmalkaldischen Krieg mit ihren spannenden Aussagen zu Ursache und Ziel von Kriegen. Sie lägen zu weit von unserem heutigen Thema ab. Ich bitte Sie einfach, mir das Fazit dieser 100 Jahre unbewiesen abzunehmen. Es ist die Argumentationskette dieser Lieder. Sie reden kaum einmal von Volk, Nation, Staat oder Vaterland. Ihnen geht es um den bedrohten Glauben. Und dabei formulieren sie immer die selben Gedanken:

1. Wir kämpfen für eine gerechte Sache,
2. Gott ist auf unserer Seite und wird zu unseren Gunsten in den Krieg eingreifen
3. Weil wir für Gottes Sache kämpfen, ist uns die Seligkeit gewiss.
4. Als Streiter für Gottes Sache müssen wir aber auch ein Gott wohlgefälliges Leben führen.

Diese vier Sätze werden uns immer wieder begegnen. Und wenn wir genau hinsehen: nicht nur in Deutschland. Es sind die Kernsätze, mit denen Kriege mit einem religiösen Hintergrund bis heute und überall begründet werden: In Israel und bei den Palästinensern, in Nordirland und von den Mudschaheddin, den Freiheitsbewegungen in Malaysia und den Sikhs, aber auch einige hundert Kilometer südlich von hier zwischen Serben und Albanern, Albanern und Mazedoniern, Mazedoniern und Griechen.

Lieder aus den Glaubenskriegen des 17. Jahrhunderts

Keine Epoche der Gesangbuchgeschichte hat so viele Lieder, die um Frieden bitten, wie die Zeit des Dreißigjährigen Krieges:

Ach GOtt! thu dich erbarmen
vieler beträngten Leut:
nimm du in Schutz uns Armen,
es ist traun hohe Zeit.

Ein Kriegs-Heer nach dem andern
zeucht auf in unser Land,
thut hin und wieder wandern,
und treibt viel Sünd und Schand.

Zwar wollen sie uns sagen,
als ob sie unsre Freund,
gleichwol das Volck sie plagen
wie abgesagte Feind.

Sie rauben, stehlen, nehmen
verwüsten Haus und Feld,
keins Lasters sie sich schämen,
ihr Beut ist unser Geld.

Sie fluchen und schandiren,
prügeln den armen Mann,
das Böß so sie verführen
man nicht aussprechen kan.

So klagt ein Michael Ziegenspeck zugeschriebenes Lied. Nicht weniger deutlich sind die Klagelieder von Paul Gerhardt oder Johann Heermann, die wir bis vor zehn Jahren noch im Gesangbuch hatten.

Die Lieder aus dem Bereich der Soldatenseelsorge, die uns aus dieser Zeit überliefert sind, sprechen eine ganz andere Sprache. Sie machen den Soldaten Mut für einen Religionskrieg. Ich zitiere nur ein Beispiel, ein Lied von Johann Cörber, der Feldprediger des Herzogs Bernhard von Weimar war. Er bittet im Gebet eines Feldpredigers 1631 so:

Gib unsern Kriegern einen Muth
Daß wider dieß vermessen Blut
und der Verfolger böse Sach
Sie nun mit Frewden üben Rach ...

... dieweil man jtzt die Fahne schwingt,
„Ein feste Burg" im Hertzen singt
und wist, dz unter euch kein Mann
Ohn Gottes Willen fallen kann.

Ja ob gleich einer wird erschossn
kömmt er zu Christi Bundsgenossen.
Ihm wird gegeben im Himmelsthron
Der thewrer Zeugen Martyr Kron.

Deshalben seyt, wie jtzt gesagt,
Ihr dapffren Helden, unverzagt
zu fechten mit dem Antichrist,
der wider euch gerüstet ist.
(„O teurer Heiland Jesu Christ")

Es ist die Argumentationskette die Sie nun schon kennen:

1. Wir streiten für Gottes Sache,
2. Er wird uns helfen.
3. Sollten wir fallen, sterben wir den Märtyrertod und gewinnen dadurch die Seligkeit
4. Wir müssen uns entsprechend verhalten.

Und es ist eine Perspektive, die das leidende Volk immer weniger teilen konnte, je länger der Krieg dauerte.

Wir machen einen weiteren Zeitsprung, übergehen die Barockzeit mit ihren kunstvollen, pathetischen Liedern und betrachten den nächsten Zeitabschnitt, die

Lieder aus dem Pietismus

Militärgeschichtlich gesehen, ist das 18. Jahrhundert die Zeit der großen stehenden Heere im absolutistischen Obrigkeitsstaat. Es ist die Zeit, in der die Türkengefahr endgültig besiegt wird, die Zeit der großen Erbfolgekriege und der Kriege Friedrichs des Großen.

Geistes- und religionsgeschichtlich steht das Jahrhundert im Zeichen von Aufklärung und Pietismus. Mit letzterem wollen wir uns zunächst beschäftigen. Das ist zwar chronologisch falsch, aber für uns zweckmäßig. Das Liedgut, das wir jetzt betrachten, überlebt nämlich das Jahrhundert nicht, während die Lieder der Aufklärung zum Teil bis zum Ende des 19. Jahrhunderts in den Soldatengesangbüchern standen.

Gesonderte Militärgesangbücher sind auch in dieser Zeit noch eine Seltenheit. Sie entstehen zuerst in Preußen, meist als Garnisonsgesangbücher, wie in Potsdam oder Frankfurt an der Oder. Die meisten Lieder, die sich mit der Situation des Soldaten beschäftigen, finden wir daher zu dieser Zeit in den ganz normalen Gemeindegesangbüchern, und zwar in der Gruppe „Berufslieder" oder im Abschnitt von der Obrigkeit. Das Nürnberger Gesangbuch von 1677 enthält fünf solcher Lieder, Crügers *Praxis Pietatis Melica* immerhin drei. Wenigstens ein Lied gehört zur Normalausstattung eines Gesangbuchs. Unter dem Einfluss des Pietismus sprechen diese Lieder nicht von den Berufspflichten des Soldaten, sondern sie sehen ihn als einen besonders gefährdeten Christen:

Zeig mir, wie ich die theure zeit,
Die du mir gibst zu leben,
So brauche, daß mich's nicht gereut,
wann ich soll rechnung geben.
Ein Kriegesmann und guter christ,
kann, wenn du selbst sein führer bist
Sehr wol beisammen stehen.
(„Vor dir, Jehovah, fällt allhier" - Fassung GB Rostock, 1779)

Als Beispiel für die den Rückzug auf eine individuelle Religiosität diene ein Lied von Johann Heinrich Pratje, das der Soldat vor der Schlacht wohl als eine Art Generalbeichte singen soll:

Nunmehr nahen sich die stunden,
da man uns aufs schlachtfeld führt,
wo der muth durch tod und wunden
Ehre, ruhm und Glück gebiert.
Unsre feinde rüsten sich.
Uns droht schuß und hieb und stich.
Und die knechte schnöder sünden
Wissen nirgend trost zu finden.

Zwar ich dient' einst auch der sünde:
Sehr verderbt war die natur:
Doch du machtest mich zum kinde,
Und zur neuen Kreatur.
Dies giebt mir an deinem heil.
und an deinem beystand theil.
Bin ich Kind; so bist du vater,
Schutzherr, helfer, und berather.
(„Herr, deß Augen alles sehen" - Fassung GB Bremen u. Verden, 1769)

Dass Kriege stattfinden, ist für diese Lieder selbstverständlich, so selbstverständlich wie der Stand der Soldaten. Er gehört in der gottgegebenen Ordnung der Obrigkeit als Wehrstand einfach dazu:

Der du zu deiner Ehre
Die Krieger hast bestellt
Daß sie in jedem land
Die gränzen sollen schützen,
Den frieden unterstützen,
Und helfen allen stand.

Das wichtigere Anliegen der Lieder für die Soldaten ist die Buße, eine Aufforderung, die der Soldat damals wohl auch nötig hatte:

Will satan mich versuchen
Zu sünd und Üppigkeit,
Zum rauben, stehlen, fluchen,
Zur schand und hurerey,
Zum zank, zum neid und streit,
Zum spielen, saufen, fressen,
So laß mich wohl ermessen,
Daß es verdammlich sey.
(Beide: „Herr Gott der Kriegesheere" - Fassung GB Merseburg, 1763)

oder

Die Boßheit ist gemein
und groß in diesem Stande,
da manch verkehrtes Hertz
sonst nichts als Sünd und Schande,
Unzucht und Völlerey,
Gewalt und Unrecht übt,
stets Flüche von sich stößt,
und Fromme nur betrübt.
(„Herr Zebaoth, mein Schild" - Fassung GB Chemnitz, 1783)

Erinnern wir uns: Ein Jahrhundert früher, zur Zeit der Religionskriege, wurde dem Soldaten die Seligkeit zugesagt, weil er Soldat war - vorausgesetzt, er kämpfte für die richtige Sache.

Nun hat die Theologie zu Paulus zurückgefunden. Nicht der Soldat, nur der Mensch kann selig werden - vorausgesetzt, dass er Christi Blut und Tod in wahrer Buß betrachtet und sich an das hält, was die Bibel, aber auch sein König, von ihm fordern:

Ich will mit meinem sold
mich jederzeit begnügen,
ich mag in garnison
und auch im felde liegen,
was mir Gott täglich reicht
und mir mein König gibt,
das wird allein und sonst
nichts mehr von mir beliebt.

Und weil ich durch den sold
zum dienen bin verpflichtet,
so soll mein ganzes thun
dahin seyn eingerichtet,
daß ich mit lieb und treu
mit einem tapfern muth,
auf meines herrn befehl
noch wag das letzte blut.

(„Mein Gott, was soll ich thun" - Fassung GB Königsberg, 1757)

Diesem Pflichtenkatalog werden wir im folgenden noch mehrfach begegnen.

Lieder für Soldaten in Gesangbüchern des Rationalismus

Das als nächstes vorzustellende Lied ist in vielen unterschiedlichen Fassungen überliefert und das wohl am weitesten verbreiteten Lied für Soldaten in evangelischen Gesangbüchern überhaupt. Es stellt schon in der ersten Strophe die beiden Stichworte vor, die für die Seelsorge des Rationalismus kennzeichnend sind: Pflicht und Tugend:

Die ihr, weil's pflicht und recht gebeut
Zur Schlacht für uns gerüstet seyd,
Von unsern herrschen ausgesandt
Zum Kampfe für das vaterland,
Der Herr mit euch! der Herr mit euch!
Denn ihr vertheidigt volk und reich!
Wir knien hier und bitten ihn,
Euch muth zu geben, nie zu fliehn.

So beginnt Johann Andreas Cramers Fürbitte für Soldaten, die er 1780 im Gesangbuch für Schleswig Holstein veröffentlichte. Beachten Sie bitte eine Besonderheit: Ende des 18. Jahrhunderts entdecken die Lieder für Soldaten das „Vaterland". Das Wort taucht zwar auch in älteren Liedern auf, aber ihm wird keinerlei besondere Bedeutung zugemessen. Es reimt sich eben so schön auf „unser Stand" oder „Gottes Hand". Das ändert sich jetzt:

Für Brüder und für's Vaterland
zu schützen Recht und Ruh
bekomm ich Waffen in die Hand,
und Sold und Brodt dazu.

So beginnt ein 1789 veröffentlichtes „Abschiedslied eines frommen Soldaten". Das Lied ist noch aus einem anderen Grunde beachtenswert: Die Aufklärung nimmt nichts mehr ungeprüft hin. Zum erstenmal finden sich jetzt Strophen in den Gesangbüchern, in denen die bis dahin geltenden Aussagen zu Krieg und Frieden ein wenig hinterfragt werden:

Wills Gott, so ist auch Krieg uns gut.
Zwar weiß ichs wohl nicht, wie?
Doch trau ich Gott und habe Mut,
sei mein Beruf auch Müh.

(„Für Brüder und für's Vaterland" - Fassung - GB Niederlausitz, 1875)

Kriege werden von den Fürsten für ihre Zwecke geplant und gewollt. Das ist eine neue Erkenntnis - und die Art, wie die beiden nachstehenden Strophen in den einzelnen Gesangbüchern variiert werden, könnte als Anzeichen für das Vordringen dieser Erkenntnis gewertet

werden - aber auch für die herrschaftliche Erlaubnis, sie auszusprechen. Im Obrigkeitslied des Kurpfälzischen Soldatengesangbuchs von 1803 heißt es von den „Fürsten“:

Gib Friede; halte sie zurück
von ungerechten Kriegen!
Ihr Ruhm sey ihres Landes Glück,
sein Seegen ihr Vergnügen!
Wenn aber Völker sie zum Streit
durch Unrecht zwingen, dann gebeut,
dem Siege, sie zu schützen.
(„Du gründest, Allgewaltiger“)

An einem dem 21. Psalm nachempfundenen Obrigkeitslied dieser Zeit lassen sich die Variationsmöglichkeiten dieses Gedankens besonders deutlich nachweisen:

Nie wünsch er der Erobrer Ruhm;
doch, zieht er in den Krieg,
für dich sein Volk und Eigenthum,
so gib ihm Mut und Sieg.
(„Gott deiner Stärke freue sich“ - Fassung GB Hanau, 1779)

Er wünsche nie der Helden Ruhm,
Doch führt er einstens Krieg,
Zu schützen recht und eigenthum;
So schenk ihm muth und sieg.
(Fassung GB Stade, 1813)

Das Garnisongesangbuch für Saarlouis von 1822 lässt dagegen gar keine Zweifel aufkommen:

Führt er für Recht und Eigenthum
und Ruh gerechten Krieg,
so krön ihn hoher Heldenruhm,
so folg ihm Glück und Sieg.

Hauptkennzeichen dieser Lieder des Rationalismus ist eine nüchterne Pflichtenlehre:

Vaterpflichten, Bürgerrechte
Gattentreue keusch und rein
Wahrheit, Unschuld, Seelenadel
laß uns ewig heilig seyn!
Sicher führt uns ihre [!] Hand
einst ins höhre Vaterland;
und ein Engel reicht zum Lohne
uns des Himmels Bürgerkrone.
(„Feiert eine heilge Stunde“ - Fassung Garnisongesangbuch Trier, 1822)

Gesangbuchlieder werden zu gereimten Kriegsartikeln:

Daß ja nicht einer Frevel treib,
und Jeder schone Greis und Weib
und Kind und Säugling, wie den Mann
der widerstehn nicht mag noch kann.

Wer vor euch niederfällt, den hebt
mit Brüderarmen auf; wer bebt,
den tröstet; Brüder, nie vergießt
Blut, wann der Feind entwaffnet ist.

Dann seyd ihr wahre Helden. Seyd
Vertheidiger der Menschlichkeit,
dem Volke, wie dem König werth
vom Vaterland und Gott geehrt.

(„Bewaffnete, der Krieger Stand" - Fassung FGB für die Deutsche Legion, 1811)

An diesen Liedern, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr weit verbreitet waren, wird uns ein besonderes Phänomen deutlich, das nicht nur die Lieder der Soldatenseelsorge kennzeichnet, sondern auch bis in die jüngste Zeit ein Problem zivilkirchlicher Gesangbuchbearbeitung ist: Häufig werden Lieder erst dann in die Gesangbücher aufgenommen, wenn ihre Zeit eigentlich schon abgelaufen ist.

Wir haben oben gesehen, dass sich die Argumentationskette der Glaubenskriege noch in den Liedern einer Zeit findet, in der Krieg um Herrschafts-, Erb- und Vormachtansprüche geführt wurde. In den Büchern für die Wehrpflichtheere nach den Freiheitskriegen stehen vor allem Lieder, deren Argumentationskette weit besser in die Söldnerheere des Absolutismus passt: die Warnung vor der Fahnenflucht, die Forderung, den Fahneneid zu halten, die Mahnung, auch in Gefangenschaft dem Herrscher treu zu bleiben.
Dies führt uns in die nächste Gesangbuchgeneration, die

Lieder für Soldaten im 19. Jahrhundert

Die Zeit zwischen den Freiheitskriegen und den Einigungskriegen ist bis zu den Revolutionsjahren 1848/9 durch die *Heilige Allianz* zwischen den Herrschern Russlands, Österreichs und Preußens bestimmt. Innenpolitisch schlägt sich dies Bündnis aufgrund der Karlsbader Beschlüsse in der Restauration nieder, dem Bemühen also, möglichst viel von den Herrschafts- und Ordnungsvorstellungen wiederzubeleben, die vor der Französischen Revolution die innere und äußere Entwicklung der Staaten bestimmt hatten.

Damit gab es für die Freiheitsideen und -versprechen, mit denen man die Freiwilligen für die Kriege gegen Napoleon begeistert hatte, in der Tagespolitik keinen Raum mehr - und für die Lieder dieser Männer keinen Platz in den Gesangbüchern.

Auch die Gesangbuchmacher blickten zurück, sie allerdings zu Recht. Das geistige und geistliche Erbe von nahezu drei Jahrhunderten evangelischen Kirchenliedes war in der „aufgeklärten" Gesangbucharbeit verschüttet worden. Theologisch, sprachlich und dichterisch war eine Restauration des Kirchenliedes zwingend nötig geworden.

Zwei Ziele setzte man sich: die Wiederherstellung des alten Liedgutes und ein gemeinsames Gesangbuch. Keines dieser Ziele wurde im 19. Jahrhundert erreicht, aber ohne die Vorarbeiten der neuen Hilfswissenschaft „Hymnologie" und ohne die Führungsrolle des Preußischen Militärgesangbuches (MGB) von 1885 wären zu Beginn unseres Jahrhunderts diese Ziele wohl nicht erreicht worden.

Preußen hatte sich als erster deutscher Staat schon im 17. Jahrhundert eine eigene und unabhängige militärkirchliche Organisation gegeben. Die meisten anderen deutschen Staaten folgten dem erst 200 Jahre später.

Waren im 17. und 18. Jahrhundert eigene Gesangbücher eines der Statussymbole absolutistischer Staaten und Kleinstaaten gewesen und damit ein wichtiger Ausdruck nationalstaatlichen Selbstverständnisses geworden, fiel im 19. Jahrundert diese Rolle auch den Militärgesangbüchern zu. Was Preußen hatte, das wollten die neuen Königreiche „von Napoleons Gnaden" auch haben.

Aus der großen Zahl der nun in den Staaten des Deutschen Bundes entstehenden Militärgesangbücher greife ich ein Beispiel aus der Jahrhundertmitte heraus, den *Auszug aus*

dem Landesgesangbuch für den Militärgottesdienst, das 1859 mit einem Vorwort des Kriegsministers für das Großherzogtum Hessen-Darmstadt herausgegeben wurde.

Der Titel des Buches trifft für 95% der Lieder zu. In der Rubrik „Im Kriege" allerdings stammt nur eines der Lieder tatsächlich aus dem Hessischen Landesgesangbuch. Die anderen sind militärisches Eigengut, das gezielt aus anderen Militärgesangbüchern zusammengesucht wurde.

Die Restauration des alten Gesangbuchliedes brachte Gedanken ins Gesangbuch zurück, die während der Aufklärungszeit daraus verschwunden waren. Mit den alten Liedern aus den Glaubenskriegen kommen die Argumentationsketten ihrer Entstehungszeit wieder ins Gesangbuch, die Sprache des Alten Testaments, der mitkämpfende Gott:

O du, Herr Jesu Christ!
der du uns Führer bist,
laß unsre Waffenthaten
zu deiner Ehr gerathen,
dem Feind zu Spott und Schande,
Freiheit dem Vaterlande.«
(„In unsrer Kriegesnot")

Es ist nicht vorstellbar, dass die Herausgeber des Hessischen Soldatengesangbuchs erwarteten, mit dieser Argumentation theologisch oder seelsorgerisch überzeugen zu können. Ich vermute vielmehr, dass solche Lieder in die Gesangbücher genommen wurden, weil sie alt waren und weil sie in den Büchern Preußens standen. Und ich bezweifle, dass die Soldaten in den Kriegen von 1866 und 1870/71 das folgende wiederbelebte alte Lied wirklich überzeugt gesungen haben:

In deinem Namen wollen wir
den Kampf getrost antreten;
wir gehn zum Kampfe, Herr, mit dir,
mit Seufzen und mit Beten ...
O Gott, dein ist der Krieg,
drum gib uns Glück und Sieg!
dafür soll unser Heer
dir ewig Lob und Ehr
hier und im Himmel bringen.

Vier Lieder in diesem Abschnitt hat Hessen dem preußischen KB 1850 entnommen:

Zwar gehet vor uns her
aus Schlünden Blitz und Feuer:
man flieht in Angst vor uns,
wir scheinen Ungeheuer.
Wehrlose, flieht uns nicht!
Wir fürchten Gott, wie ihr!
Wehrlosen sind wir Schutz,
nur Kriegern trotzen wir.

Das erinnert deutlich an die Bereimungen des Kriegsrechtes, die ich oben zitiert habe. Das Lied stammt schließlich auch aus der Blütezeit des Rationalismus, es wurde 1777 durch Johann Friedrich Tiede, den Garnisonpfarrer von Frankfurt/Oder verfasst. Die nächste Strophe sagt dem Soldaten, warum er in den Krieg zieht:

Du strafst, o Gott, durch uns
den, der dein Recht verachtet
und uns in Frevelmuth
zu untertreten trachtet.
Dein sei die Waffenmacht;
Kein Gräuel sie entweih',

daß nicht unschuldig Blut
zu dir um Rache schrei.
(„Auf dein Gebot, mein Gott")

Auch das Sieges-Lied des Hessischen Soldatengesangbuchs zeichnet Gott als den alttestamentlichen Heerführer:

... es hat des Höchsten rechte Hand
der Feinde viel geschlagen.
Er hat ein herrlich Werk gethan:
Gott ist der rechte Kriegesmann,
Herr ist sein heilger Name ...
(„Es freun sich jetzt Leut und Land")

Reichsgründung und I. Weltkrieg

Mit dem *Militär-Gesang- und Gebetbuch* von 1885 erhielten alle Soldaten des Kaiserreiches ein gemeinsames Gesangbuch. Lediglich Bayern und Württemberg stimmten diesem ersten deutschen Einheitsgesangbuch nur für den Kriegsfall zu, was als eine Unabhängigkeitsgeste gegenüber dem übermächtig dominierenden Preußen verstanden werden muss. Die Textfassungen dieses Buches waren in einer siebenjährigen Vorbereitungszeit sehr sorgfältig revidiert worden, da die „Eisenacher Kirchenkonferenz" (Vorläufer der EKD) mit diesem Buch auch das angestrebte gemeinsame Kirchengesangbuch voranbringen wollte.

Dieser „zivile" Nebenzweck des MGB schlägt sich in den Liedern zu Volk und Vaterland, Krieg und Frieden erkennbar nieder: Es sind weniger Lieder und es sind überwiegend neue Lieder. Wirklich alt sind nur „Verzage nicht du Häuflein klein" und „Gottlob nun ist erschollen".

Das Friedenslied Paul Gerhardts von 1648 spricht allerdings in der Originalfassung ganz anders vom Krieg als in der hier auf drei Strophen verkürzten Form. Die drastischen Schilderungen der Schrecken und Gräuel des Krieges sind weggekürzt.

Dies entspricht auch der Stimmung der Lieder, die hier zum erstenmal in einem Gesangbuch auftauchen. „Ein Mann" ist, wer „sterben kann für Gott und Vaterland". Da wird „vom Schlachtendonnerwetter" gesungen und vom „Dampf der Geschütze", es „glänzen die lieben Waffen der Wackren Degen".

Es handelt sich um die Lieder der Befreiungskriege von Ernst Moritz Arndt, Schenckendorf und Theodor Körner, deren Pathos trefflich in die Stimmung nach der Reichsgründung passt. „Trotz der Feinde Toben" hat Gott Deutschland „geeint und hoch erhoben", heißt es in dem für das MGB von 1885 gedichteten Kaiserlied „Ein Haupt hast du dem Volk gesandt. Du bist unser Siegespanier; Gott mit uns! So singen wir" reimt das Königslied „Vater kröne du mit Segen".

Die Problematik dieser Lieder liegt aus heutiger Sicht in der Selbstverständlichkeit, mit der Gott auf der eigenen Seite gesehen wird:

Du reicher Gott in Gnaden,
Schau her vom blauen Zelt;
Du selbst hast uns geladen
In dieses Waffenfeld.
Laß uns vor Dir bestehen
Und gieb uns heute Sieg!
Die Christenbanner wehen,
Dein ist, 0 Herr, der Krieg.
(„Erhebt euch von der Erde", Max v. Schenkendorf)

Folgt man dieser Logik, dann kämpfen die Soldaten, die aus dem Gesangbuch singen sollen, für Gottes Sache:

's ist ja kein Kampf für die Güter der Erde;
das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte.
(„Vater ich rufe dich", Theodor Körner)

Wohlgemerkt, wir befinden uns nicht mehr in der Zeit der Religionskriege, sondern am Ende des 19. Jahrhunderts. Prüft man nach, was denn dies „Heiligste" sein könnte, das geschätzt werden soll, so stellt sich heraus, dass, mit dem MGB 1885 beginnend, zunehmend das „heilig Vaterland" gemeint war. Dieselben Texte stehen im Feldgesangbuch von 1897, wo sie bei nur 40 Liedern einen auffallend hohen Anteil erhalten, sie stehen in der „Neuen Ausgabe" des MGB von 1906 und in der Erweiterung des Feldgesangbuches von 1916.

Alles weitere wurde/wird in den Beiträgen von Herrn Seidel und Herrn Riehm gesagt
Mehr Lieder dieser Art waren der Hauptbestandteil der zahlreichen Liedhefte und Gesangbuchanhänge, die 1914 zu Kriegsbeginn in den Landeskirchen und für die Soldaten herausgebracht wurden. Das Gesangbuch für die Reichswehr von 1926 - für die Wehrmacht, 1935 nur im Titel geändert - fügt Hofmann von Fallerslebens „Treue Liebe bis zum Grabe" hinzu, in dem es heißt:

... Ewig sind vereint wir beide,
und mein Trost, mein Glück bist du.
Treue Liebe bis zum Grabe
schwör ich dir mit Herz und Hand;
was ich bin und was ich habe,
dank ich dir mein Vaterland.

Mit solchen Worten hatten evangelische Gesangbücher bislang nur Gott angesprochen.

Lieder aus dem Feldgesangbuch der Wehrmacht
Die Wehrmacht erhielt 1939 ein Feldgesangbuch (FGB) für Heer und Luftwaffe und 1940 ein Gesangbuch für die Kriegsmarine. Mit 26 von 82 Liedern enthält das FGB 1939 den höchsten Liedanteil zu den Themenkreisen „Krieg und Frieden, Vaterland und Obrigkeit", der jemals in einem evangelischen Soldatengesangbuch erreicht wurde.

Die Lieder der Befreiungskriege mit ihrer religiösen Überhöhung des Soldatischen wurden dabei aus den Vorgängern übernommen und um Texte ergänzt, die zu Beginn des 1. Weltkrieges verbreitet worden waren.

Die Textfassungen der Lieder und die Strophenauswahl lassen erkennen, dass die Herausgeber des Büchleins unter dem Einfluss - oder dem Druck! - der Deutschen Christen gestanden haben müssen: Die damals verfemten „Judaismen" (Zebaoth, Abrahams Samen, Israel, Zion) wurden geändert oder gestrichen.

Dafür wird Arndts „treuer" Gott zum „deutschen" Gott, aus „Kaiser" wird „Führer", aus der Schlusszeile „gib Freiheit, sei mit uns, allmächtiger Gott" wird im FGB: „dem Reich und dem Führer getreu in den Tod". Das Lied „Großer Gott wir loben dich" schließlich erhält zwei Schlussstrophen angehängt, die in den Zeilen münden:

Losungswort sei allzugleich
Treu zu Führer, Volk und Reich.

Nur wenige der Lieder mit direktem Bezug zum Soldaten sind als Bitte formuliert („Herr segne unsre Waffen"), aber auch sie erinnern Gott sehr rasch daran, dass es um <u>seine</u> Sache geht:

... Es gilt ja deine Ehre,
es ist gerechter Krieg.
Herr zieh mit unserm Heere
und führe uns zum Sieg!
(„Allmächtger Herr der Heere", Paul Blau)

Gottes Sache, das ist schon wieder das „heilige Vaterland".

Im Folgenden abzustimmen mit den Herren Seidel und Riehm

Es wird in Formulierungen besungen, die in einem christlichen Gesangbuch Gott vorbehalten sein sollten. Das Vaterland wird nicht nur besungen, es wird wie eine Person angesprochen:

Heilig Vaterland, in Gefahren
deine Söhne stehn, dich zu wahren ....
... Eh der Fremde dir deine Krone raubt,
Deutschland, fallen wir, Haupt bei Haupt ....
...Sieh uns all entbrannt Sohn bei Söhnen stehn:
du sollst bleiben, Land! Wir vergehn.
(„Heilig Vaterland", Rudolf Alex. Schröder)

Das folgende Lied überschreitet m.E. die Grenze zur Blasphemie:

Deutschland, heiliges Wort
du voll Unendlichkeit. über die Zeiten fort
seist du gebenedeit
Heilig sind deine Seen,
heilig dein Wald und der Kranz deiner stillen Höhn
bis an das grüne Meer.
(E. W. Möller)

In den Liedern der Kaiserzeit lauteten die Schlüsselworte „Deutschland" und „Reich"; zwischen den Kriegen trat das „Vaterland" hinzu, z.T. an ihre Stelle. Das Soldatengesangbuch der nationalsozialistischen Armee beschwört zusätzlich das „Volk":

Und sind der Völker noch so viel,
und noch soviel der Länder'
das Los zu unserm Volk uns fiel
durch dich, o ewger Spender.
Durch dich steht uns die Heimat fest,
du bist ein Gott, der nie verläßt
ein Volk, das treu sich selber.
(„Du gabst uns in der weiten Welt", Erich Pfalzgraf)

Wenn überhaupt in den pathetischen Schlagworten und Schablonen der Lieder dieses Buches eine Aussage über den Sinn des Krieges gefunden werden kann, dann diese:

Denn mögen wir auch fallen -
wie ein Dom steht unser Staat.
Ein Volk hat hundert Ernten
und geht hundertmal zur Saat.
Deutschland sieh uns, wir weihen
dir den Tod als kleinste Tat,
grüßt er einst unsre Reihen,
werden wir die große Saat.
(„Nun laßt die Fahnen fliegen", Hans Baumann)

Der Soldatentod wird unverblümt dem Tode Christi gleichgestellt!

Präg uns, Herr, im Sterben ein,
daß wir baun, was sie erworben.
Laß es uns ein Gleichnis sein,
wie der Herr für uns gestorben,
daß wir treu im Kampfe stehn
und des Lebens Krone sehn.
(Just: „Unsrer Brüder denken wir")

Die Akten über die Entstehung des FGB 1939 sind bei Kriegsende verlorengegangen. Wir können nur ahnen, unter welchem Druck von Seiten der Machthaber die Herausgeber des Feldgesangbuchs gestanden sein mögen. Aber schon die zitierten Lieder machen das Buch zu einem Beweis für ein neues Verhältnis zwischen Kirche und Staat. Aus dem Bündnis von Thron und Altar, das wir aus den Soldatengesangbüchern des Kaiserreiches herauslesen können, ist eine direkte Einflussnahme des Staates auf eine abhängige Kirche geworden.

Mit dem Abschnitt
Die Militärgesangbücher der Bundeswehr
komme ich zum Schluss. Ich verbinde damit meine Schlussbilanz. Wir haben durch vier Jahrhunderte verfolgt, was unsere Kirche die Soldaten singen ließ und mit welchen Texten die Gemeinden für ihre Soldaten bitten sollten. Ein Gruselkabinett? Eine Schreckenskammer theologischer und kirchenpolitischer Verirrungen?

Machen wir uns nichts vor: Deutschland ist, was Lieder betrifft, die sich mit dem eigenen Vaterland beschäftigen, in keiner einfachen Lage. Bei Gedanken und Formulierungen, die andern Staaten und Völkern ganz selbstverständlich sind, müssen wir extrem vorsichtig und argwöhnisch sein.

Ich schlage daher das Stichwort vom Stolz darauf, einem Volk/einer Nation/einem Staat anzugehören für die Diskussion vor.

Wenn man die deutschen Soldatengesangbücher gerecht beurteilen will, muss man zwei weitere Liedgruppen betrachten. Es sind dies:

- die Darstellung von Krieg und Frieden in den zivilkirchlichen Gesangbüchern

und

- die Darstellung des „normalen" Liedgutes in den Soldatengesangbüchern.

Ich bitte Sie erneut, mir auch ohne, dass ich Ihnen die entsprechenden Belege vortrage, einfach zu trauen, wenn ich erkläre:

1. In allen deutschen zivilkirchlichen Gesangbüchern wird von Luther bis zum EKG der Krieg als eine Strafe Gottes dargestellt. Die Gemeinde bittet um Schutz und Bewahrung, das Schuldbekenntnis steht immer an erster Stelle.
2. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts allerdings können wir auch feststellen, dass Kriege wegen der unverbesserlichen Sündhaftigkeit des Menschen als unvermeidbare Heimsuchung betrachtet werden.
3. Dazwischen liegt die Zeit des Kaiserreiches und der nationalsozialistischen Herrschaft, in der Gott in alttestamentlicher Weise für den Krieg und den Sieg eines von ihm auserwählten Volkes in Anspruch genommen wurde.
4. Erst das MGB von 1977, das EG und das aus dem EG gezogene MGB 1996 zeigen den Krieg als eine Verirrung der Menschen, die Gott zulässt, aber nicht will.
5. Die Soldatengesangbücher wiederum waren in dem nicht "*pro tempore belli*" vorgesehenen Liedgut vollwertige Gesangbücher, theologisch auf der Höhe ihrer Zeit - und in ihrem „normalen" Liedgut eine unverzichtbare und wertvolle seelsorgerische Hilfe. für die Militärgeistlichen.

Den Soldatengesangbüchern der Bundeswehr von 1957 und 1977 ist neben einigen versteckten Andeutungen im Gebetsteil nur am Format und in Impressum und Vorrede anzumerken, dass sie für Soldaten zusammengestellt sind. Die Liedauswahl lässt dies nicht erkennen. Auch im MGB 1996 machen nur der Gebetsteil und die „Hilfen" deutlich, dass Soldaten das Buch benutzen sollen. Ich kommentiere dies mit drei Anmerkungen:

1. Die Bundeswehr hat ihre ersten beiden MGB als Gruppengesangbücher für die Altersgruppe „junge Männer 18 bis 28 und ihre Familien" konzipiert, das dritte formuliert ge-

schlechtsneutral, weil mittlerweile Frauen in den Streitkräften Dienst tun, aber es hat weiterhin kein ausdrücklich spezifisches auf Soldaten zugeschnittenes Liedgut.

2. Der Grund dafür liegt m.E. auch darin, dass die Bücher auch von den christlichen Pazifisten in der EKD abgesegnet werden mussten. Er ist aber vor allem darin zu sehen, dass man sich 1957 im EKA und 1977 im Gesangbuchausschuss darüber einig war, dass so etwas wie die Kriegstheologie des 1. Weltkriegs oder der DC für die erste Wehrpflichtarmee eines demokratischen Deutschlands undenkbar waren. Zudem war die Kriegsverhinderungsstrategie der politischen Führung der militärischen Elite nur mit Mühe und den geistigen und theologischen Eliten des Volkes so gut wie nicht zu vermitteln. Eine Umsetzung in Lieder und Gebete wurde nie versucht. Sie wäre gescheitert. Lesen Sie nur einmal kritisch die einsatzbezogenen Gebete des MGB 1996. Andere Armeen schütteln über solche Eiertänze die Köpfe, aber mehr als die dort gefundenen Formulierungen war 1996 politisch nicht abgesegnet und im kirchlichen Bereich nicht durchzusetzen. Und wenn Sie meine persönlichen Auffassung hören wollen: mehr ist theologisch auch nicht vertretbar.
3. Nun zu den Liedern, die sich mit Volk, Nation, Vaterland befassen.

Diese Lieder gibt es in den Soldatengesangbüchern der Bundeswehr nicht. Ich bin somit mangels Stoffes am Ende meiner Ausführungen.

DIE EVANGELISCHEN GESANGBÜCHER DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS UND IHR IDENTITÄTSFAKTOR. FALLBEISPIEL SCHLESIEN

Anna Manko-Matysiak

Fast ein halbes Jahrtausend ist vergangen, seit Martin Luther 1524 mit dem Achtliederbuch, dem Erfurter Enchiridion und dem *Geystlichen Gesangk Buchleyn* den Grundstein zur evangelischen Gesangstraditon legte. Fast die gleiche Zeitspanne trennt uns vom Erscheinen des ersten Gesangbuches in Schlesien (1525), dem hier ein radikaler reformatorischer Aufbruch vorangegangen war. Es verdankt seine Entstehung, weitere Blüte und allgemeine Verbreitung in der Tat einer raschen Fortentwicklung der lutherischen Konfessionalisierung in den schlesischen Territorien. Und wenn es auch kein direkter Ausdruck populärer Frömmigkeit war, denn die meisten der zahlreichen Kirchenlieder und Gesangbücher stammten von Geistlichen selbst, gelangte die evangelische Botschaft doch am unmittelbarsten über den Gesang zu den Gläubigen. „Man glaubte" – so Christian-Erdmann Schott - „an den unmittelbaren Transfer vom Inhalt des gesungenen Wortes zum Herzen und zur Einstellung der Hörer"[1]. Daraus resultierten all die Bestrebungen um ein Buch, das in den Dienst der evangelischen Kirche gestellt, zur Verbreitung des Evangeliums, zum Lob Gottes und zum Trost des Herzens beitragen sollte. In dem Medium des Gesangbuches gelangte das Ringen um den zeitgemäßen Ausdruck des Glaubens zur vollen Geltung. Dass sich diese Entwicklung unter dem Einfluß eines bereits stark herauskristallisierten regionalen Identitätsbewusstseins vollzog[2], wird Aufgabe der vorliegenden Untersuchung sein. Ein Überblick über die in Schlesien erschienenen und verbreiteten Liederwerke soll nicht zuletzt dem Zweck dienen, diese als Quellen lutherischer Frömmigkeit aufzuzeigen, um vor diesem Hintergrund ihre Bedeutung für die Kirchengeschichte Schlesiens hervorzuheben.
Auf die Benutzungspraxis sowie die Zweckbestimmung der Liedersammlungen bis ca. 1703 wird in dem Gesamtrahmen besonderer Wert gelegt. Darüber hinaus werden auch Chorgesangbücher mit berücksichtigt, soweit sie sich auf die Gesangpflege der schlesischen Gemeinden fördernd ausgewirkt haben.

Die Anfänge der reformatorischen Bewegung reichen in Schlesien bis ca. 1518 zurück. Es war die Stadt Breslau, in der sich der entscheidende Durchbruch der Reformation vollzog. Bereits 1519 machten hier die Breslauer Drucker Adam Dyon (1490-1531) und Kaspar Lybisch (16. Jh.) die Lutherschriften bekannt. 1520 vermerkte das Domkapitel in seinen Protokollen die Existenz einer lutherischen Partei. In der 1524 in der Dorotheenkirche des Klosters der Augustinereremiten durchgeführten Disputation behandelte Johann Hess (1490-1547) drei Aspekte evangelischer Lehre, und ein Jahr später traten die reformatorischen Neuerungen in Kraft[3]. Der Stadtchronist Nikolaus Pol (1564-1632) berichtet darüber:

> Den 23. Aprilis, am Sonntage Quasimodo geniti ward in den Pfarrkirchen, ohne einigen Tumult, abgeschafft und unterlassen das Anbeten und die Verehrung der Bilder, der

---

[1] Christian-Erdmann Schott, *Geschichte der schlesischen Provinzialgesangbücher 1742-1950* (Würzburg, 1997), S. 7.

[2] Im Fall Schlesiens können wir ungehindert auf eine lange Tradition der Region zurückblicken. Stellvertretend für die überaus umfangreiche Schlesien-Literatur vor allem deutscher und polnischer Provenienz sei hier genannt: Norbert Conrads (Hg.), *Deutsche Geschichte im Osten Europas. Schlesien* (Berlin, 1994).

[3] Vgl. Horst Weigelt, „Anfänge und Verlauf der Reformation", in: *Quellenbuch zur Geschichte der evangelischen Kirche in Schlesien* (= *Schriften des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte*), Bd. 1 (Oldenburg, 1992), S. 1-9.

> Prozession mit dem Sakrament, Vigilien, Seelmessen, Requiem, Anniversarien, Weisung des Heiligthums, Weihung des Wassers, Gewürzes, Salzes, Kräuter. Man fing an Deutsch zu taufen. Alle Priester ward erlaubet in Ehestand zu treten, und die Kirchenämter und Zeremonien zu verrichten...[4].

Aus dieser Arbeit an der religiösen Praxis in der Breslauer evangelischen Kirche erwuchs der Gedanke an ein eigenes Gesangbuch. Mit dem Breslauer Gesangbuch *Ein gesang Buchlein geystlicher Gesenge*, das am Mittwoch nach Ostern 1525 von Adam Dyon fertiggestellt wurde und welches heute zu den Kostbarkeiten der Universitätsbibliothek zählt, begann das deutsche Kirchenlied[5] seinen Einzug in die Gemeinden der schlesischen Provinz zu halten. Zu einer Zeit, als das Repertoire an den anfangs durch Liedblätter verbreiteten Kirchenliedern noch überaus klein und mehr oder weniger zufälligen Charakters war, war die Sammlung von besonderer Wichtigkeit. Und obwohl Dyons Gesangbuch als weitestgehend kopierter Nachdruck des Malerschen Enchiridions gilt[6], darf es mit Recht die Prädikate „Breslauer" bzw. „schlesisch" für sich in Anspruch nehmen. Es sprechen dafür einige wesentliche Abweichungen von dessen Vorlage. Von der stark schwankenden Schreibweise abgesehen[7], sind es prinzipiell Änderungen bei den Liedüberschriften sowie dem Liedbestand. Für das Breslauer Gesangbuch[8] ist nämlich charakteristisch, dass bei den Liedern Nr. 12 („Der gesang Jhesus Christus. Jhesus Christus vnser heyland der von vns") und Nr. 13 („Der cxxvij. Psalm Beati omnes. WOl dem der yn Gottes forcht steht") auf den Namen des in Schlesien sehr umstrittenen böhmischen Reformators Johann Hus verzichtet wurde. Viel wichtiger scheint in diesem Zusammenhang der eigene Beitrag Dyons zu sein, der das Lied „Mensch willtu leben seliglich" durch die bisher unbekannte Version „Christ der du bist das Licht und Tag"[9] ersetzte. In den erweiterten Neudruck (1525/1526) wurden sechs neue Lieder aufgenommen, von denen fünf – „MEyn augen mit sterck", „DEn Herrn Jherusalem lobenn sol", „ACh hülff mich leyd vnd senlich klag", „GElobet sey Israelis herr vnd Gott" und „KVnd ich herr Gott noch deynem gebot" – mit Sicherheit schlesischer Provenienz sind[10]. Die beiden Breslauer Drucke liefern damit Beweise, dass „Schlesien schon früh seinen eigenen Beitrag zum Liedschaffen der Reformationszeit beizusteuern vermochte"[11]. Dieses Werk bildete in Schlesien den Ausgangspunkt einer für das ganze Deutsche Reich charakteristischen Entwicklung, die zwar das deutsche Kirchenlied zur Angelegenheit des Volkes machte, doch mit großer Mühe den lateinischen Gesang aus den Kirchen zu verdrängen versuchte. Es sollte schließlich nicht als bedeutungslos erscheinen, dass diese von Luther initiierte Sammlung nicht nur als ein Handbüchlein zum täglichen Gebrauch der Gläubigen konzipiert wurde, sondern dass diese laut der auf dem Titelblatt gebrachten Unterweisung „Mit disen und der gleychen Gesenge solt man byllich die Jungen iugent

---

[4] Abgedruckt in: G. Kretschmar, *Die Reformation in Breslau I, Quellenhefte zur Ostdeutschen und Osteuropäischen Kirchengeschichte* (H. 3-4) (Ulm, 1960), S. 120, Anm. 16d.

[5] Der schlesische Raum bewahrt eine reiche und inhaltlich mannigfaltige mittelalterliche Quellenüberlieferung geistlicher Lieder. Siehe dazu u.a.: Walter Salmen, „Das Erbe des ostdeutschen Volksgesanges", in: *Marburger Ostforschungen*, Bd. 6 (Würzburg, 1956), S. 1-15.

[6] Zur Frage des frühesten schlesischen protestantischen Gesangbuches vgl. G. Birkner, „Die beiden ältesten evangelischen Gesangbuch-Drucke Schlesiens 1525 und 1525/26", ASKG 26 (1968): 141-152.

[7] Ebenda, 147-149.

[8] Das Gesangbuch zählt 39 Gesänge, davon sind 21 mit Melodien versehen.

[9] Heike Wennemuth hat kürzlich nachgewiesen, dass es sich hier um eine gelungene Übersetzung des von Sebastian Brand übersetzten Hymnus „Christe qui lux" (aus der Sammlung: Hortulus Animae, Straßburg 1501) handelt. Die Diss. der Theologin u.T. „Vom lateinischen Hymnus zum deutschen Kirchenlied. Zur Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte von „Christe qui lux es et dies" erscheint demnächst beim Francke-Verlag (Tübingen 2002).

[10] G. Birkner, a.a.O., S. 150-151.

[11] Ebenda, S. 152.

aufferzyhen" vielmehr für die Schüler der Schola bestimmt war und erst von diesen in die Kreise der ungebildeten Gemeindemitglieder getragen werden sollte. Es darf daher nicht verwundern, dass infolge der religiösen Wandlungen das enge Band zwischen Kirche und Schule eine neue Festigung erfuhr. Das Vorbild gab – wie Norbert Hampel mit Recht bemerkt – Valentin Trotzendorf (1490-1556) aus Goldberg, der sich ganz der Jugenderziehung widmete, und der neben Johannes Sturm, Hieronymus Wolf und Michael Neander zu den größten protestantischen Schulmännern der Reformationszeit zählt. Ihm folgten Pädagogen der beiden Breslauer Gymnasien; es seien nur solche Namen wie Virgilius Haugk (16. Jh.) und Heinrich Faber (1500-1552) genannt, die zusammen mit Kantoren – in Schlesien und nur hier sagte man ursprünglich „Signator"[12] – die Kirchenmusik in den Dienst der Schule stellten. „Für das 16. und 17. Jahrhundert bezeichnet jedenfalls die Doppelstellung des Kantors (sie waren in erster Linie Kirchenbeamte, die eine Lehrerstelle an der der Kirche angegliederten Schule hatten) wie kaum ein anderes äußeres Zeichen die Einheit von Kirche und Schule, Religion und wissenschaftlicher Bildung"[13]. Durch diese Verbindung, die ihren vollen Ausdruck in den Kirchen- und Schulordnungen findet und worauf noch näher eingegangen wird, wurde schließlich eine Basis für die Blüte der evangelischen Kirchenmusik und damit der bis heute fortdauernden Gesangstradition geschaffen.

Das früheste Gesangbuch, das aus der Feder eines schlesischen Autors stammt, das *New Geseng buchlen* der Böhmischen Brüder von Michael Weisse (1488-1543)[14] ausgenommen, ist die Trillersche Liedersammlung aus dem Jahre 1555[15]. Sie trägt den Titel: *Ein Schlesisch singebüchlein aus Göttlicher schrifft/ von den fürnemsten Festen des Jares/ vnd sonst von andern gesengen vnd Psalmen/ gestelt auff viel alte gewönliche melodien/ so zum teil vorhin Lateinisch/ zum teil Deutsch/ mit Geistlichen oder auch Weltlichen texten gesungen seind/ Durch Valentin Triller von Gora/ Pfarherrn zu Pantenaw im Nimptschischen Weichbilde..., Breslaw 1555.* Daraus ist ersichtlich, dass der Panthenauer Pfarrer Valentin Triller (1493-1573) die Liedtexte nicht selbst verfasste, sondern diese auswählte, inhaltlich verbesserte oder auch übersetzte und mit bekannten Volksmelodien versah. Es wurde bereits mehrmals darauf hingewiesen,[16] dass die 145 Lieder umfassende Sammlung (darunter 131 mit Noten) mit einem übersichtlich gegliederten Inhalt interessanterweise kein einziges Stammlied aus dem Lutherkreis enthält, dass sogar die lutherischen Psalmlieder ersetzt wurden. Die meisten sind in der Tat durch Umdichtung vorreformatorischer geistlicher und weltlicher Lieder sowie durch Übertragungen lateinischer Psalmen und Hymnen gewonnen. Wollte damit der Autor den eigenen Beitrag zur reformatorischen Liedproduktion leisten, so verrät der schwärmerische Ton dieser Texte den Einfluss Caspar Schwenckfelds (1489-1561), auch wenn in der Widmung des *Singebuches* (es ist dem Herzog Georg von Liegnitz und Brieg gewidmet) dieser Vorwurf ausdrücklich zurückgewiesen wurde. Demzufolge äußerte sich Schwenckfeld über das genannte Gesangbuch sehr kritisch und rechnete Triller 1553 zu seinen Feinden, was eine handschriftlich überlieferte Quelle belegt: „Wass Trillers büchlin belanget, hab ich mehr den halb gelesen, Vnd wiewol er keinen grund hat, so schreibt

---

[12] Darüber u.a. K.W. Niemöller, *Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600* (Regensburg, 1969). Zur damaligen Schulmusik vgl. auch: F. Feldmann, „Studien zur Schulmusik Schlesiens", *Hamburger Mittel- und Ostdeutsche Forschungen* 7 (1970).

[13] Norbert Hampel, *Deutschsprachige protestantische Kirchenmusik Schlesiens bis zum Ausbruch der Monodie* (Breslau, 1937), S. 15-16.

[14] Siegfried Fornaçon, „Michael Weisse", *Jahrbuch für schlesische Kirche und Geschichte* NF 33 (1954): 35-44.

[15] 1559 erschien die Sammlung ein zweites Mal.

[16] Z.B. Eduard Emil Koch, *Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges*, 8 Bde. (Stuttgart, 1866-1868); hier Bd. 2, S. 160-162; und weiter H. Eberlein, „Valentin Triller und sein schlesisches Singebüchlein", *Jahrbuch für schlesische Kirche und Kirchengeschichte* NF 34, (1955): 48-59.

er doch geschickter wider uns, dens kein Theologus hieraussen“[17]. Und obwohl sich Valentin Triller nach wie vor nicht zum Schwenckfeldertum bekannte, wurde er 1573 aus Schlesien vertrieben. Sein Singebuch verlor dadurch keinesfalls an Bedeutung. Es sicherte sich trotz aller Vorbehalte für ein paar Jahrzehnte einen festen Platz im Leben der schlesischen Gemeinden. Nichtsdestoweniger mag es verwundern, dass wir in der Briegschen Kirchenordnung vom Jahre 1592 im Kapitel „Von gemeinen sontägen“ eben von dem Trillerschen Singebuch hören: „Der cantor soll einen sontag figuriren, den andern choral singen, nach der epistel einen deutschen gesang aus dem gesangbüchlein des hernn doctoris Lutheri, nach dem evangelio das Symbolum Nicaenum oder Athanasii, einen sontag latine, den andern sontag das Symbolum Athanasii deutsch, aus des Trilleri gesangbüchlein...“[18]. Nicht zu übersehen sind in diesem Kontext diejenigen Faktoren, die für dessen Benutzungspraxis ausschlaggebend sein konnten. Dieses Gesangbuch wurde wie kein anderes aus jener Zeit nach den Fähigkeiten und Möglichkeiten seiner Benutzer ausgerichtet. Der gemeine Mann, der eindeutig als Adressat der Sammlung gelten kann, sollte bei häuslicher Andacht etliche Lieder „gestellt auff viel alte gewöhnliche melodien“ singen, aber auch die mehrstimmigen Sätze lernen. Die ein wenig komplizierten musikalischen Formen entsprangen keinesfalls dem technischen Unvermögen des Setzers, sie wurden primär den gesanglichen Kapazitäten des Adressaten angepasst, damit auch „die edle kunst Musica/ so wunderlich und wunsamlich von Gott geschaffen vnd gegeben/ mit so manchfaltigen concordanten/ vnd vnterschiedlichen tonis/ das man jn damit loben/ vnd vns vntereinander zum lobe Gottes/ vnd zur andacht reitzen möge“[19].

Mit Triller begann daher das langsame Eindringen der mehrstimmigen deutschen Kirchenmusik in die evangelische Liturgie, was nach Norbert Hampel um das Jahr 1575 anzusetzen ist. Über den Gebrauch des deutschen Gemeindegesanges im Gottesdienst lässt sich aber nur schwer ein deutliches Bild gewinnen, zumal sich die Breslauer Reformatoren Johann Hess und Ambrosius Moiban (1494-1554) in der Ausübung des Gottesdienstes sehr konservativ verhielten und dem Wunsch Luthers nach „vielen deutschen Liedern“ im Gottesdienst nicht folgten[20], sondern nach wie vor auf dem gregorianischen Choralgesang bestanden. Der Moibansche Messkanon von 1544 sowie der Kirchenordnungsbericht von 1557 sind dafür grundlegend. Damit bestätigt sich die Tendenz, dass viele der Gottesdienstbesucher auch auf dem Lande und in den Kleinstädten Schlesiens weiterhin stumm bleiben mussten, aber höchstwahrscheinlich nicht bis in das späte17. Jahrhundert hinein, wie das Arno Büchner behauptet[21]. Die „Briegsche Kirchenordnung“ von 1592 kann an dieser Stelle wiederum angeführt werden, denn laut dieser sollte der Pfarrer auf der Kanzel „die predigt mit einem christlichen gesang und vater unser anfangen, es soll aber der gesang soviel möglich mit der predigt übereinstimmen und hiermit sollen andere christliche gute gesänge, welche dem gemeinen manne bekannt nicht unterworfen sein“ (S. 77). Darüber hinaus liegt die Vermutung nahe, dass um etwa 1570 die lateinischen Gesänge allmählich durch deutsche ersetzt wurden. Das Erscheinen „Geistlicher Lieder“[22] in Breslau im Jahre

---

[17] Caspar Schwenckfeld, „Auff Trillers buch, vom fleisch Christi, von seinem vrspring , angeborner herrlichkeit vnd Gottlichen Kindschafft. Item von der Creaturlicheit an Christo, wie es zurichten da die Vätter schreiben: Christus sey ein Mensch vnser Substantz vndt Natur“, aus der Abschrift Daniel Sudermanns (Wolfenb. Ms. 37.27. fol. S. 295.296), hier S. 295.

[18] Hans Jessen und Walter Schwarz (Hg.), *Schlesische Kirchen- und Schulordnungen von der Reformation bis ins 18. Jahrhundert* (= *Quellen zur Schlesischen Kirchengeschichte*, Bd. 1) (Görlitz, 1938), S. 77.

[19] Aus der Widmung des Singebuches.

[20] Martin Luther, *Formula Missae Et Communionis* (WA 12), S. 218.

[21] A. Büchner, „Fragen und Anmerkungen zur Geschichte des evangelischen Gottesdienstes in Schlesien nach der Einführung der Reformation“, JSKG 63 (1984): 106.

[22] *Geistliche lieder/ D. Mart. Luth. Vnd anderer frommen Christen/ nach Ordnung der Jarzeit/ mit Collecten vnd Gebeten. Bresslaw. M. D. LXXVII* (durch Crispinum Scharffenberg).

1577 – die weiteren Auflagen von 1585 und 1618 sind mit der ersten fast identisch – kann diese Tendenz nur bestätigen. Als Vorlage diente dem Breslauer Drucker Crispin Scharffenberg (ca. 1520-1576) nicht nur die lutherische Liedersammlung, deren ursprüngliche Gliederung des Inhalts in 25 Gruppen[23] beibehalten wurde – er ergänzte diese u.a. um die Lieder Nikolaus Hermans (z.B. „Als vierztig tag nach Ostern waren") und Paul Speratus (z.B. „In Gott gleub ich, das er hat") – , sondern er stützte sich auch viel mehr auf das Gesangbuch der Böhmischen Brüder („Als Adam im Paradies verführet", „Als Jesus geboren war/ zu Herodis zeiten", „Christus der uns selig macht/ kein" u.a.) und das Gesangbuch von Valentin Triller („Also heilig ist der Tag", „Christ ist erstanden", „Der Lentz ist vns des jares erste quartir", „Es ist der Engel herrligkeit" u.a.).

Ein weiteres Zeugnis schlesischen Liedgutes liefern uns die bis jetzt wenig beachteten Chorgesangbücher der Breslauer Kirchen. Es handelt sich prinzipiell um solche deutschsprachigen Liedersammlungen in mehrstimmiger Bearbeitung, die in Ermangelung der Gesangbücher den evangelischen Gemeindegesang pflegen sollten. Die ersten Sammlungen waren ausschließlich außerschlesischer Herkunft (so z.B. aus dem Kreis um Gregor Lange)[24]. Thomas Elsbeth, von dem nichts Näheres bekannt ist, stammte auch nicht aus Schlesien, sollte sich aber in Breslau längere Zeit aufhrhalten haben. Dem Rat der Stadt widmete der Komponist seine 26 *Newe Geistliche/ zu Christlicher Andacht bewegende Lieder/ in Kirchen vnnd Heusern lieblich zu singen/ vnd auff Instrumenten zugebrauchen/ Mit fünff Stimmen fleissig Componiret vnd gesetzt/ Durch Thomam Elsbethum Neapolitanum Francum...* (Frankfurt a. O. 1599)[25]. Der Druck ist mit einer interessanten Vorrede versehen, die Aufschluss über die religiöse Situation in der Stadt gibt:

> ... Sonderlich Kirchen vnd Schulen also bestellet sein, das die reine Lehre Göttliches Worts vnd der Hochwürdigen Sacrament/ klar und Lauter/ mit trewem fleis/ vnd bestendiger einigkeit/ ohne alle ergerliche Kirchengezenck und Religionsstreit/ Fruchtbarlich getrieben/ vnd die liebe Jugend/ neben guten Künsten/ Sprachen vnd Sitten/ zu Gottes furcht vnd vbung der Gottseligkeit/ gehalten vnd gewehnet wird/ nicht allein mit Kirchengehen/ Predigthören/ beten vnd dancken/ Sondern auch nach der vermanung S. Pauli Col. 3 mit Geistlichen Liedern/ Psalmen vnd Lobgesengen: Wie den meiner Composition etliche Gesenglein/ in E.G. Kirchen vnnd Schulen allbereit biss anhero sind im brauch gewesen/ vnd offentlich gesungen worden....

Der Musiker bemühte sich daher um die Verbreitung der geistlichen Musik in Häusern, Kirchen und Schulen, wobei die Aufgabe der Musik in erster Linie darauf abzielte, die Textworte in ihrer Wirkung zu verstärken. Dies hatte zur Folge, dass Elsbeth in seine Ausgabe die bereits bekannten Lob-, Glaubens- und Weihnachtslieder aufnahm. Einen schlesischen Einschlag verleiht ihr einzig und allein das Lied „Der Herr Gott sei gepreiset" aus dem Trillerschen Gesangbuch. Die typographische Aufmachung dieser Sammlung, die die Lektüre im Halbdunkel einer Schule oder Kirche erleichtern sollte, darf hier nicht unerwähnt bleiben. Der Drucker legte besonderen Wert auf einen großen und dadurch deutlichen Druck der Textzeilen sowie der Noten.

Als weitere Quellen aus dem Anfang des beginnenden 17. Jahrhunderts sind mehrstimmige Liedersammlungen des aus Brieg stammenden Kantors Samuel Besler[26]

---

[23] Die Sammlung zählt 168 Lieder.

[24] Siehe dazu u.a. Norbert Hampel, a.a.O., S. 29-31.

[25] Ein späteres Werk Elsbeths, *Newe ausserlesene Lider* von 1607 beinhaltet von den 20 Liedern nur vier mit geistlichen Texten.

[26] 1594 wurde Besler Kantor der Kirche zum Heiligen Geist und gleichzeitig dritter Lehrer an der gleichnamigen Schule. 1599 wurde er zweiter Lehrer und Kantor an St. Bernhardin und seit 1605 erster Lehrer an der gleichen Schule (von diesem Zeitpunkt an nannte er sich Moderator). Sein jüngerer Bruder Simon (1583-1633) war zuerst Kantor in Striegau, dann in Breslau und zuletzt in Liegnitz. Vgl. Reinhold Starke, „Biographie Samuel Beslers", *Monatshefte für Musikgeschichte* (1901): 141-143.

(1574-1625) zu nennen. Die Pflege des geistlichen Gesangs hielt Besler für das hervorragendste Mittel bei der religiösen Erziehung der Jugendlichen und legte diese den Schulmännern mit folgenden Worten ans Herz: „... daß die lieben Kinderlein/ jre seelichen betreffend/ auch als bald jhre Geistliche Speiß vnd Tranck von unserer vorsorge finden vnnd einnehemen/ damit sie nicht versäumt/ sondern Gottes Ehre/ in allen Christlichen Tugenden vnd Gottseligkeit erwachsen/ vnd darinnen von tag zu tag zunehmen..."[27]. Die Drucktitel der Sammlungen von 1610 und 1615 machen den praktischen Zweck der Werke präsent: *De gloriosa Resurrectione et Ascensione D N J C . Zwantzig Deutsch und Lateinisch Geistliche Lieder / Von der Siegreichen Aufferstehung vnd Himmelfahrt vnseres Herrn vnd Heylandes Jhesu Christi / der lieben Jugendt vnd allen Frommen Osterhertzen zu gut 4. stimmig copmoniret vnd in Druck verfertigt Durch Samuelem Beslerum Schulmeistern zum heiligen Geist* (Breslau, 1610), *Delitiar. mensalium Apparatus harmonicus... 30 Tisch Benedicte vnd Gratias, Derer zwar etliche vor im Druck / vnd bekandt / Meisten theils aber mit Newen Melodiis gezieret / 4. Stimmig componiret vnd in Druck gefertiget / Durch Samuelem Beslerum Bregensem, ...* (Breslau, 1615) und *12 Gottselige Weihnacht Liedlein / zu dem Newgeborenen Jesuslein: Zur Christbescherung / Auff die Frewdenreiche Geburt vnnd Menschwerdung vnsers HErrn" vnd Heylandes Jhesu Christi; Auch andere Lebens vnd Sterbens zeit tröstlich vnd seliglich zugebrauchen; 4.-stimmig componiret, vnd der auffwachsenden Jugendt zu gut in Druck gefertiget / Durch Samuelem Beslerum...* (1615). Alle drei Sammlungen enthalten Texte aus dem alten Liedkanon und gehören – wie Hampel mit Recht bemerkt - nicht mehr zur Kirchenmusik im engeren Sinne, sondern sie sind geistliche Haus- und Schulmusik. „Sie erfüllen einen dreifachen Zweck: religiöse Erbauung und Erziehung zur Frömmigkeit, die Vermittlung einer elementaren musikalischen Ausbildung, und, soweit ihre Texte lateinisch sind, Uebung und Festigung im Gebrauch der lateinischen Sprache als einem wesentlichen Teile der humanistischen Bildung". Daraus resultierte die Einfachheit in der Technik der Kompositionen.

Ein anderes Ziel sollte dafür mit den für die Kirche bestimmten Werken angestrebt werden, die Besler als begabten Bearbeiter der in den evangelischen Kirchen bereits verklungenen gregorianischen Weisen zeigen[28]. Aus dem Titel *Concentus Ecclesiastico-domesticus. Kirchen vnd Haus Musica Geistlicher Lieder / Auff den Choral Musicalischer Art Vierstimig gesetzt vnd Componiret Durch Samuel Beslerum, Bregensem SiL. Der Schulen beym H. Geist vnd S. Bernhardin zu Bresslaw Moderatorem...* (1618) wird ersichtlich, dass der Komponist die in der Stadt besonders häufig gesungenen Lieder mit einem neuen kunstvollen Satz bearbeitet. Unter den 26 Liedtexten der Sammlung, die auf dem alten Liedgut basieren, finden wir 6 von Michael Weisse und eins von David von Schweinitz (1600-1667; „Warum betrübst du dich, mein Herz").

Den genannten Liedersammlungen folgte erst 1644 ein größeres Produkt eigener Herkunft. Die *Geistliche Kirchen- und Hausmusik* -- denn dieses Liederwerk ist hier gemeint -- erschien zum ersten Mal 1611 in Görlitz. 33 Jahre später folgte die zweite Auflage[29], und von diesem Zeitpunkt an war es auch das verbreiteste Gesangbuch der schlesischen Provinz

---

[27] Aus der Vorrede zu der Liedersammlung *De gloriosa Resurrectione et Ascensione D N J C ...* (1610).

[28] 1611 erschienen seine *Hymnorum et Threnodiarum S. Crutis... Centuriae.*

[29] Geistliche Kirchen= vnd Hauß=Music: Darinnen außerlesene Gesänge/ Psalmen vnd Hymni, auf die gewöhnliche Sonn= und Fest=Tage/ auch sonsten in allerhand Anliegen nützlich zugebrauchen/ in gutter richtiger Ordnung begriffen. Durch D. Martin Luthern/ vnd andere Gottfürchtige Männer gestellet. So mehrentheils A. 1611. Zu Görlitz im Druck ausgegangen: Anjetzo aber zu deß Allerhöchsten Lob vnd Ehr/ auff inständiges anhalten Christlicher Hertzen new vmbgefertiget/ vnd mit vielen andern Geistreichen Gesängen nebst jhren Melodeyen vermehret vnd gebessert/ Sambt Dreyen Nutzbaren Registern Von George Baumann/ Buchdruckern vnd deß Wercks Verlegern/ in Breßlaw 1644.

und erlebte bis 1718 insgesamt neun Auflagen.[30] Nach dem Breslauer Verleger das Baumansche Gesangbuch genannt, war es die erste vollständige Sammlung geistlicher Lieder. Es enthält in 62 Rubriken neben 76 lateinischen bereits 809 deutsche Lieder und weist damit einen tiefgreifenden äußeren und inneren Strukturwandel auf. Charakteristisch für diesen ist eine deutliche Ausrichtung auf den kirchlichen und den immer individueller geprägten Bereich. Die erste Gruppe bilden die Fest- , Katechismus- und Psalmlieder, einige betreffen auch lehrhafte Aspekte, wie die zahlreichen Buß- und Glaubenslieder, Lieder vom christlichen Glauben und Wandel. Andere berühren diverse Aspekte menschlicher Existenz und versuchen, auf die Gegebenheiten ihrer Zeit einzugehen, womit der regionale Charakter der Sammlung in den Vordergrund gerückt wird. Das Gesangbuch enthält daher neue Lieder, die man „bey diesen eusertsten Drangsalen/ zerrütteten leufften vnnd trübseligen Zeiten..." (aus der Vorrede) in dem durch die Folgen des Dreißigjährigen Krieges verwüsteten Schlesien zu singen pflegte. Unter ihren Autoren begegnen wir solch bekannten schlesischen Kirchenlieddichtern wie: Johann Heermann (1585-1647), Martin Kinner von Scherffenstein (1534-1597), Martin Opitz (1597-1639) und Friedrich von Logau (1605-1655). Darüber hinaus lassen die der Ausgabe beigelegten „Geistlichen Oden" von Matthäus Appeles von Löwenstern (1594-1648) den subjektiven Frömmigkeitston dem Trend der Zeit entsprechend erkennen. Die späteren Auflagen werden um neue Lieder, vor allem schlesischer Provenienz ergänzt. Martin Behm (1557-1622), Valerius Herberger (1562-1627), Andreas Gryphius (1616-1664), Tobias Zeutschner (1621-1675) und Kaspar Neumann (1648-1715) sind die neuen Vertreter dieser Gruppe.

Eine beachtenswerte Stellung nimmt in der Entwicklung des schlesischen Gesangbuches der bereits erwähnte Breslauer Geistliche Kaspar Neumann ein, der in die regionale Literaturgeschichte zwar als Verfasser einer Anzahl von Kirchenliedern einging, sich aber vor allem um die Herausgabe eines neuen schlesischen (später nach ihm genannten) Gesangbuches verdient machte. Das *Vollkommene schlesische Kirchen-Gesangbuch*[31] erschien 1703 mit einer ausführlichen Vorrede von Neumann sowie einer Erklärung der Fremdwörter von demselben. Die Anordnung und Auswahl der Lieder sind ihm gleichfalls zugeschrieben. In der Vorrede tritt uns der bemerkenswerte Zweck der Sammlung entgegen. Obwohl sie „lediglich" für ein Privatwerk zu halten ist, sollte natürlich der evangelischen Kirche Schlesiens Rechnung getragen werden. Daher sind die in Schlesien allgemein gebräuchlichen Lieder in erster Linie berücksichtigt. Derselbe Zweck wird des Weiteren durch das ersichtliche Bestreben gekennzeichnet, alle Lieder auszuschließen, die nicht unbestritten von kirchlich anerkanntem Wert sind. Auf das Liedgut aus der mystischen bzw. pietistischen Periode wurde absichtlich verzichtet, genauso wie auf das subjektive Gepräge der Textauswahl. Demgegenüber nahm der Herausgeber neben den älteren Liedern viele neue: von ihm selbst stammen über 30. Zu den Hauptvertretern dieser Sammlung gehören neben Martin Luther, Bartholomäus Ringwald, Johan Rist, Nikolaus Selnecker und Paul Gerhardt auch Michael Weisse, Johann Heerman, Christian Weise (1642-1708), Matthäus Appeles von Löwenstern, Andreas Gryphius, Martin Opitz, Christian Hoffmann von Hoffmanswaldau (1617-1679) u.a. Für den durchaus praktischen Zweck des Gesangbuches, das nach dem Wunsch des Herausgebers in die Kirchen mitgenommen

---

[30] 3. A. – 1657; 4.5. A. - 1663-1673; 6. 7. A. - 1681-1699; 9 A. - 1699-1718. Seit 1657 trug das Gesangbuch den Titel *Vollständige Kirchen- und Hausmusik* und 1699-1718 *Kleines Breßlauisches Gesangbuch.*

[31] In der Universitätsbibliothek Breslau ist ein späteres Exemplar des Gesangbuches vorhanden: *Vollkommenes Schlesisches Kirchen= Gesang=Buch/ Worinnen die jenigen Lieder zusammen getragen sind/ welche bey öffentlichen Gottes=Dienste und Begräbnüssen denen Evangelischen Gemeinen in Schlesien/ bißher üblich gewesen/ Nebst einem Register über die frembden Worte/ die in etlichen Gesängen befindlich; Zum 3ten mahle aufs neue gedruckt Und mit vielen schönen Liedern vermehret.* Wobey eine Vorrede Herrn Caspar Neumanns, weyland der Evangelisch. Kirchen und Schulen in Breßlau Inspectoris (Breßlau und Liegnitz/ Verlegts Michael Rohrlachs/ seel. Wittib und Erben/ An. 1718).

werden sollte, spricht sein geringer Umfang, der sich auf nur 522 Lieder beschränkt (die letzte Ausgabe von 1742 enthält nur 328 Lieder) und damit weit hinter dem Baumannschen zurückbleibt. Diese sind in überaus geschickter Weise genau nach der Ordung des Lutherschen Katechismus unter den Hauptstücken eingefügt. Das Neumannsche Gesangbuch beherrschte somit für vier Jahrzehnte die Gesangbuchgeschichte Schlesiens und mußte erst dem von Friedrich Burg (1742)[32] Platz machen, die Liedersammlungen des Schweidnitzer Pfarrers Benjamin Schmolck (1672-1737) ausgenommen.

Nicht unerwähnt können in dem Gesamtkontext die polnischen Gesangbücher der evangelischen Kirche bleiben[33]. Dass die polnische Bevölkerung am Reformationswerk recht aktiv beteiligt war, beweisen die Kirchenordnungsberichte (seit etwa 1557), die das Predigthalten in polnischer Sprache in Breslau (in St. Christophori) und an einigen anderen Orten vermerken. Um die Ideen der neuen Lehre in das polnische Volk tragen zu können, musste verständlicherweise die Forderung nach polnischen Katechismen und Gesangbüchern immer dringender werden, doch für das 16. Jahrhundert lassen sich in Schlesien keine solchen Gesangbücher nachweisen. Es liegt die Vermutung nahe, dass anfangs handgeschriebene Gebet- und Gesangbücher die einzige Form der Erbauung waren. Daher kann Oloff Recht haben, dass in Ermangelung eines eigenen polnischen Gesangbuches die evangelischen Gemeinden hier die in Thorn (1578) und Danzig (1616) gedruckten Kantionalien benutzten[34]. Der polnische Kantionaldruck setzte erst mit dem Jahre 1670 in Schlesien ein, und die erste Sammlung dieser Art – in Brieg erschienen - zeigt sich als ein reiner Abdruck des großen Thorner Kantionals von 1624 und führt den Titel: *Pieśni co Przednieyße z Kancyonała wielkiego Torunskiego wybrane/ y zboru Krześcijańskiego ku potrzebie wydane Tym są przydane 33 Psalmy Jana Kochanowskiego.* Bezeichnend für dieses und sämtliche ältere Kantionalien, die meistens mit gotischen Lettern und vielen Fehlern gedruckt wurden, sind die verzeichneten deutschen, sehr oft aber auch lateinischen Melodien, nach denen die polnischen Lieder gesungen werden sollten. Vom Inhalt her umfasst der Auszug die bekanntesten und gebräuchlichen Glaubenslieder, Lieder für Sonn- und Festtage, für die Jahres- und Festzeiten. Den Psalmen Davids in Kochanowskis Übersetzung wurden Noten beigegeben. 1671 erschien die als ein Handbuch gedachte sog. „geistliche Speisekammer" von Mathias Dobracki, einem aus dem Sandomierschen stammenden Lehrer. Sie führt den Titel: *Macieja Gutthetera Dobrackiego Szpizarnia Dußna Portnikowi naboznemu Na tym Swiecie pielgrzymujacemu Do Nieba w Nadroznemu dana* (Öls 1671)[35]. Besondere Beachtung verdient das 1673 in Brieg gedruckte Kantionale, das sich auf die Ausgaben von Thorn, Danzig und Königsberg stützt: *0*". Diese von evangelischen Geistlichen aus Breslau, so z.B. Johann Acoluth (1628-1689; Pastor an der Elisabethkirche) und Johann Herden (1635-1680; Archidiakon und Senior an der Elisabethkirche), für die polnischen Gläubigen besorgte Ausgabe ist das erste mit 674 Liedern vollständige Gesangbuch Schlesiens. Weil die Sammlung, mit dem Katechismus als Anhang, prinzipiell auf dem alten Liedgut der evangelischen Kirche basiert, so ist die Vorrede der Herausgeber

---

[32] Christian-Erdmann Schott, *Geschichte der schlesischen Provinzialgesangbücher (1742-1950)* (Würzburg, 1997).

[33] Ich stütze mich im folgenden auf die Beiträge von Reinhold Bossman, *Ältere Polnische Gesangbücher in Schlesien. Ein Beitrag zur Geschichte des Evangelischen Kirchenliedes* (Curitiba, 1952) und Władysław Chojnacki, „Polskie Kancjonały na Sląsku w XVII i XX wieku", in: *Roczniki Biblioteczne*, R. 2 (1958), H. 1-2: 189-226.

[34] Ephraim Oloff, *Polnische Liedergeschichte von Polnischen Kirchen-Gesängen und derselben Dichtern und Übersetztern, nebst einigen Anmerkungen aus der polnischen Kirchen- und Gelehrten-Geschichte* (Danzig, 1744).

[35] Dazu u.a. Wincenty Ogrodzinski, *Polski Slownik Bigraficzny*, Bd. V/3, H. 23 (Krakau, 1939), S. 240

der einzige Hinweis ihrer regionalen Zugehörigkeit. Spätere Kantionalien zeichnen sich primär durch neue Liederübersetzungen aus.

Zusammenfassend muss hervorgehoben werden, dass mit den in Schlesien erschienenen und benutzten Gesangbüchern bzw. Liedersammlungen in erster Linie der Zweck der religiösen Erziehung angestrebt wurde, der seine Bestätigung prinzipiell im häuslichen und erst später im kirchlichen Bereich fand. Von den Schulchören in die Gemeinden gebracht, wurden sie zum Träger der reformatorischen Ideen und in schweren Zeiten zum Garant des Glaubensbewusstseins. Ihr Einzug in den Gottesdienst ist erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts anzusetzten, was mit der Einführung der mehrstimmigen Liedersammlungen eng zusammenhängt. In diesem Gesamtkontext erbringt das schlesische Lied- und Melodiengut einen qualitativ und quantitativ auffallend bedeutenden Beitrag[36]. Das regionale Selbstverständnis, das uns bereits in der ersten Sammlung von 1525 begegnet, gewinnt immer mehr an Stärke, bis der erste Höhepunkt mit dem Pionierwerk eines schlesischen Landpfarrers erzielt wird. In den nächsten fast 100 Jahren musste man sich mit kleinen Ergänzungen des reformatorischen Liedkanons bzw. eigener Liedsätze begnügen, bis seit dem Erscheinen der *Geistlicher Kirchen- und Haus-Musik* schlesische Kirchenlieddichter mit Johann Heermann an der Spitze zum Stammteil der Gesangbücher gehörten und sich darüber hinaus in der Geschichte des deutschen Kirchenliedes einen festen Platz sicherten.

[36] Siehe dazu: Konrad Ameln, „Schlesiens Beziehungen zum Kirchenlied des Barock", in: *Barock in Schlesien,* hg. im Auftrag des Arbeitskreises für schlesisches Lied und schlesische Musik von Gerhard Pankalla und Gotthard Speer (Dülmen, 1981), S. 63-74; und Christian-Erdmann Schott, „Schlesiens Beitrag zum Evangelischen Gesangbuch", in: *Schlesien* 29:3 (1994): 168-172.

1701 – 2001: 300 JAHRE MECKLENBURG-STRELITZ. GESANGBUCH-GESCHICHTEN[1]

Barbara Lange

Beginnen Sonntagsredner einen Vortrag über Mecklenburg, lassen sie es in der Regel nicht daran fehlen, das scheinbar ebenso unverzichtbare wie unausrottbare Vorurteil von der Rückständigkeit Mecklenburgs zu kolportieren. Der Gebildete unter ihnen beruft sich dann auf Bismarck, dem die Behauptung unterstellt wird, dass, wenn heute die Welt unterginge, sie dies in Mecklenburg fünfzig Jahre später täte. Mit Blick auf die Gesangbuchgeschichte des Strelitzer Landesteils lässt sich durchaus ein wenig an dem beliebten Vorurteil rütteln. Zugleich darf behauptet werden, dass die Gesangbücher für das kleine und vielleicht auch fragil zu nennende Herzogtum Mecklenburg-Strelitz, dem eine gerade 200jährige Geschichte beschieden war, identitätsstiftend wirkten bzw. Ausdruck wachsender Identität wurden.

Die Gesangbuchgeschichte von Mecklenburg-Strelitz ist eine Geschichte der Landesgesangbücher, sieht man von zwei Ausnahmen ab. Es gab keine konkurrierenden Stadt- oder Privatgesangbücher, wohl aber wurde in einigen Gemeinden aus dem „Porst" gesungen.

Es darf angenommen werden, dass die Schaffung eines eigenen Landesgesangbuches für Mecklenburg-Strelitz, das staatsrechtlich gesehen ein Landesteil des Staates Mecklenburg war (s.u.), eine Stärkung der politischen Identität bedeutet haben mag. Und angesichts ihrer fast uneingeschränkten Rezeption werden die Landesgesangbücher das ihrige zur Stärkung des nun für Mecklenburg-Strelitz zu entwickelnden Zugehörigkeitsgefühls seiner Untertanen getan haben.[2]

Hinsichtlich seiner Genese unterscheidet sich das erste Strelitzer Gesangbuch kaum von anderen. Es ist eine Kompilation. Man stellte sich aus bereits vorhandenen Gesangbüchern ein eigenes zusammen. 1832 wurde ein Gesangbuch eingeführt, das, von wenigen Änderungen abgesehen, der Nachdruck eines Berliner Gesangbuchs war. Das letzte eigenständige Landesgesangbuch (1875) basiert wiederum auf bereits vorhandenen, ist darüber hinaus aber deutlich von redaktioneller Arbeit geprägt, die auch Ergebnisse hymnologischer Forschung mitberücksichtigte. So unterschiedlich die Gesangbücher sein mögen, sie alle eint das herzogliche bzw. großherzogliche Privileg. Konkurrenzlos war das jeweilige Gesangbuch das schlechthin gültige in Kirche, Schule und Haus. Dieser Umstand wurde durchaus auch als Verpflichtung zu ernsthafter und konsequenter hymnologischer Arbeit empfunden. So galt es spätestens seit dem Ende des 18. Jahrhunderts neben der zu gewährleistenden theologischen Korrektheit der Lieder, Gesangbücher zu schaffen, die auch die Akzeptanz durch die Rezipienten finden sollten. Eine Entwicklung, die dazu führte, dass Gemeindegliedern die Möglichkeit eröffnet wurde, sich an der Gestaltung des Gesangbuches von 1875 mitzubeteiligen.

Für meine Recherchen stand mir auch ein Exemplar des Gesangbuches von 1781, gedruckt 1793, zur Verfügung. Es befindet sich im Besitz eines Mirower Handwerksmeisters, dessen Familie zu den alteingesessenen des Ortes gehört. Der Einband ist abhanden gekommen, nur noch der Buchblock existiert und weist deutliche Benutzungsspuren auf, er ist abgegriffen und seine unbedruckten Rückseiten tragen zahlreiche handschriftliche Eintragungen. Es sind Familiendaten. Dies ist an sich für ein Gesangbuch nichts ungewöhnliches. Nur dieses Gesangbuch verlor 1832 durch großherzogliche Anordnung

[1] Überarbeiteter Sektionsbeitrag, gehalten anläßlich der IAH-Tagung 2001 in Ljubljana.

[2] An dieser Stelle möchte ich Peter Starsy (Burg Stargard) für seine hilfreichen Hinweise zur Geschichte von Mecklenburg-Strelitz danken.

seine Gültigkeit, die Eintragungen aber setzen sich durch das 19. Jahrhundert kontinuierlich fort bis zur letzten aus dem Jahre 1909. Nicht mehr nur Zeichen nationaler bzw. regionaler Identität gerät das Gesangbuch zum Ausdruck familiärer und damit auch individueller Identität.

Der Gründung des Herzogtums Mecklenburg-Strelitz ging ein jahrelanger Erbschaftsstreit zwischen der Schweriner und der Güstrower Linie des Hauses Mecklenburg voraus, der 1701 mit dem sogenannten Hamburger Vergleich endete. Neben dem Schweriner gab es nun den Strelitzer Landesteil. Zu ihm gehörten das Land Stargard mit den Johanniter-Komtureien Mirow und Nemerow, sowie das Fürstentum Ratzeburg. Seine Größe entsprach etwa dem heute gleichnamigen Landkreis. Regierungssitz des Landes war ab 1733 Neustrelitz. Daneben spielte der kleine Flecken Mirow eine wichtige Rolle. Seit 1704 befindet sich hier die Grablege des Fürstenhauses. 1708 wählte die Gattin[3] des damals inzwischen verstorbenen ersten Landesherren, Adolf Friedrich II., Mirow als Witwensitz. Hier residierte dann auch beider Sohn Carl Ludwig Friedrich, Prinz zu Mirow. Dessen Sohn Adolf Friedrich[4] wurde 1752 Regent des Landes. Er ist der einzige regierende Strelitzer Herzog, der sich nachweislich an der inhaltlichen Gestaltung eines Landesgesangbuches beteiligte.

Hymnologische Arbeiten zu Strelitzer Gesangbüchern sind mir nicht bekannt. Einige, nicht fehlerfreie Informationen zur Gesangbuchgeschichte lassen sich in kirchengeschichtlichen Darstellungen[5] finden. Von Johannes Bachmann erschien 1881 *Geschichte des Kirchengesangs in Mecklenburg*. Wie so oft steht auch hier „Mecklenburg" für Mecklenburg-Schwerin. Abgesehen von einer nicht ganz vollständigen, teilweise kommentierten Gesangbuch-Bibliographie für Strelitz und einer ebensolchen für das zu Strelitz gehörende Fürstentum Ratzeburg, die dem Band als Anhang angefügt sind, liefert Bachmann keine weiteren Angaben zur Geschichte des Kirchengesangs im Strelitzer Landesteil.

Grundlage der folgenden Ausführungen sind Akten der Strelitzer Landesregierung und des Konsistoriums, Gesangbuch-Angelegenheiten betreffend. Sie befinden sich heute in Schwerin im Landeshauptarchiv[6] (LHAS) und im Landeskirchenarchiv[7] (LKA). Nach noch existierenden Strelitzer Gesangbüchern habe ich vorerst mittels des Karlsruher virtuellen Katalogs (KVK)[8] und in der Gesangbuchsammlung des Magdeburger Konsistoriums[9] gesucht. Ziel meiner Recherchen war es, zunächst einen Überblick über die Quellenlage zu erlangen. Das Ergebnis dieser Bemühungen sind einige Lesefrüchte, die hier vorgestellt werden sollen – also (noch) keine Gesangbuch-Geschichte im eigentlichen Sinne, sondern Gesangbuch-Geschichten aus Mecklenburg-Strelitz.

Bei den Strelitzer Gesangbüchern handelte es sich entsprechend der im Lande herrschenden Konfession um evangelisch-lutherische, die, von zwei Ausnahmen abgesehen, zugleich als Landesgesangbücher fungierten.

Die Anfänge der Strelitzer Gesangbuchgeschichte liegen im Dunkeln. Bachmann erwähnt als erstes ein undatiertes Exemplar, dem u.a. das Titelblatt fehlte. Anhand der im Kirchengebet erwähnten Mitglieder des Herrscherhauses schreibt er das Gesangbuch dem

---

[3] Emilie von Schwarzburg-Sondershausen (1681-1751)

[4] Adolf Friedrich IV. (1738-1794)

[5] Karl Schmaltz, *Kirchengeschichte Mecklenburgs*, Bd. 3 (Berlin, 1952); Georg Krüger-Haye, *Kirchengeschichte von Mecklenburg-Strelitz 1701-1934* (Schwerin, 1941)

[6] LHAS: 4.11-1 Mecklenburg-Strelitzische Landesregierung/Inneres, Kirchenwesen; 4.11-8 Mecklenburg-Strelitzisches Konsistorium /Sachgruppen A-Z, Gesangbücher

[7] LKA: Mecklenburg-Strelitzisches Konsistorium. Generalia 41; Oberkirchenrat Schwerin. Generalia

[8] http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk.html

[9] http://www.brise-sachsen-anhalt.de

Zeitraum von 1711 bis 1713 zu.[10] Die Aktenlage unterstützt und konkretisiert diese Datierung mit der Nennung des Jahres 1712:[11]

Am „16ten Juny A[nno] 1712" wandte sich der Strelitzer Hofbuchdrucker Heinrich Ernst Dobbertin mit einem Bittschreiben an den regierenden Herzog Adolf Friedrich III.:

> In meinen Vorigen Supplicato Vom 14. Mart. a. c. habe unterthänigst Vorgestellet, wie dass bey dieser schlechten nahrlosen Zeit, da Niemand etwas wichtiges drücken lässet, ich mit meiner Frau und Stieff-tochter fast den Bettel-Stab ergreiffen muß, welches mit der Zeit dafern Euer Hochfürstl. Durchl. mir nicht die Gnade erweisen und concediren, dass ich ein Gesang-Buch in diesem Stargardischen Creyse auff meine Kosten drücken möge, ohn fehlbahr geschehen wird.[12]

Laut Bachmann enthielt dieses Gesangbuch 304 Lieder in einem Stammteil, der um drei in Umfang und Bezeichnung differierende Anhänge noch einmal um 22 Lieder erweitert war. Sein Aufbau wirkt einigermaßen ungeordnet, war doch zwischen die Liedanhänge noch ein Gebetsteil eingeschoben, der die Seitenzählung unterbrach. Bachmann hat aus diesem etwas eigenwilligen Aufbau auf frühere, unbekannt gebliebene Strelitzer Gesangbücher geschlossen.[13] Dieser Schlussfolgerung hat Krüger-Haye widersprochen, ohne seine Behauptung zu begründen.[14]

In der Literatur unberücksichtigt bleibt ein möglicher Druck aus dem Jahre 1726, dessen Planung zumindest in den Akten dokumentiert ist. Der Neubrandenburger Hofbuchdrucker Dobbertin übersandte dem Herzog Adolf Friedrich III. eine gedruckte *Notification eines zu Neu-Brandenburg in Meklenburg vorhabenden Bibel-Drucks* mit der Bitte um Approbation desselben. Dabei handelte es sich um einen kombinierten Bibel-Gesangbuchdruck. In seinem Antwortschreiben teilte ihm der Herzog am 3. 5. 1726 mit, „So geben Wir auch zugleich die [...] Versicherung, dass Wir an die Hrn. Prediger Unseres Stargardischen Creyses um dieses Werk ihren Zuhörern zu recommandiren, Befehl ergreifen lassen wollen."[15]

Der erste überlieferte Titel eines Gesangbuches liegt mit der Ausgabe von 1734 vor. Ein Exemplar dieses Drucks konnte ich bisher nicht nachweisen. Der Titel lautete:

> *Mecklenburgisches | Gesang=Buch / | Bestehend aus 495. geistlichen / lieblichen | Liedern /Welche GOTT dem HErrn / | Im | Strelitz=Stargardis. Creyse, | Oeffentlich und besonders angestimmet werden; Aus den bewährtesten alten und neuen Gesang=Büchern zusammen getragen / | Und auf Hoch=Fürstliche gnädigste Concession | von neuen auffgeleget.| Auch mit einem Anhange vermehret / | Nebst einem Geist=reichen | Haus= und Kirchen= Gebeth=Büchlein . | NEU=BRANDENBURG / | Gedruckt,/ und zu finden bey Heinrich Ernst Dobberthien / Hochfürstl. | Mecklenb. Hof= und E.E. Raths=Buchdrucker. 1734.*[16]

Fortan trug das Strelitzer Gesangbuch diesen Titel. Von Zeit zu Zeit änderte sich die Liederzahl oder auch der Buchdrucker. Durch einen zweiten Anhang (1759) mit 46 Liedern und eine „Zugabe" (1767) mit 116 Liedern erfuhr das Gesangbuch im Laufe der Zeit eine

---

[10] Bachmann, a.a.O., S. 312

[11] So auch Krüger-Haye, a.a.O., S. 39; Ohne seine Aussage zu begründen stellt Schmaltz fest, der Strelitzer Landesteil „hatte bereits vor 1711 ein eigenes Gesangbuch erhalten." A.a.O., S. 212

[12] LHAS: 4.11-1 Meckl. – Strel. Staatsministerium und Landesregierung 12/67; Kirchensachen. Bibel und Gesangbuch. [1712] 1726, 1732, 1802-1823.

[13] A.a.O., S. 312

[14] A.a.O., S. 39

[15] Vgl. Anm. 12

[16] Vgl. Bachmann, a.a.O., S. 312f;

Erweiterung des Liedbestandes. Erst im Jahr 1832 fand mit Erscheinen eines völlig neuen Gesangbuches die kontinuierliche Entwicklung dieses Gesangbuches ein Ende.
Alle Strelitzer Gesangbücher galten nur für den „Strelitz-Stargardis. Creys", wie es 1734 im Titel heißt.[17] Das Fürstentum Ratzeburg, obwohl seit 1701 Teil von Mecklenburg-Strelitz, hatte seine eigene Gesangbuchtradition.

Sieht von man fünf Liedern ab, die in der nächst nachgewiesenen Auflage von 1739 neu dazukommen, sind beide Bücher inhaltlich identisch. In ihrem Stammteil enthielten sie 460 Nummern, erweitert um einen Anhang mit 35 bzw. 40 Liedern. Vergleicht man nun anhand der Beschreibung bei Bachmann Inhalt und Aufbau der ersterwähnten Auflage von 1712 mit dem Druck von 1734, lassen die offensichtlichen Unterschiede den Schluss zu, dass spätestens die Ausgabe von 1734 Ergebnis einer grundlegenden Gesangbuchrevision ist. Quellen, die diese Vermutung bestätigen bzw. Aufschluss über eine Bearbeitung des Gesangbuches geben könnten, habe ich nicht gefunden.

Das älteste erhalten gebliebene Strelitzer Gesangbuch ist meinen Recherchen zufolge das Gesangbuch von 1739. Wie zu Bachmanns Zeiten liegt es auch heute noch in der Universitätsbibliothek Rostock. Der Drucker war 1739 übrigens noch immer Heinrich Ernst Dobbertin aus Neubrandenburg. Ganz offensichtlich zeigte sich der Herzog dann doch „Gnädigst intentionirt", erteilte das 1712 erbetene Druckprivileg und bewahrte so den Bittsteller nebst Gattin und Stieftochter vor dem drohenden Bettelstabe.

In den erwähnten Aktenbeständen finden sich keine Hinweise über das Zustandekommen der beiden Anhänge (1734/1739 und 1759) und der „Zugabe" (1767). Wenigstens der „Zugabe" ist bei ihrem erstmaligen Erscheinen im Gesangbuch von 1767 eine kleine Vorrede beigegeben.[18] Es ist eine Sammlung von „geistreichen" Liedern, die hier auf Anordnung des Herzogs (Adolf Friedrich IV.) „aus den bewährtesten Nürnbergischen, Hannöverschen und Pommerschen Gesang-Büchern zusammen getragen"[19] wurde. Die ausdrückliche Erwähnung „geistreicher" Lieder unterstützt, durch die Zitation von Eph. 5, 18, lässt pietistische Einflüsse vermuten.

Einige Schriftstücke gewähren näheren Einblick in die Gesangbuchrevision von 1781. Mit der Bearbeitung des Gesangbuches betraute der bereits erwähnte regierende Herzog Adolf Friedrich IV. vor allem den Superintendenten Masch[20] und den Konsistorialrat Gerling, nicht ohne eigene Wünsche anzumelden: „Das wir mehr dieses Werk besonders der Sorge Unseres Supperintendenten Masch und des Consistorialraths Gerling anbefehlen, so können Wir dennoch nicht umhin Unsere Meinung über diese Sache deutlicher zu vernehmen zu geben." Neben dem Wunsch nach Auslassung derjenigen Lieder, „in welchen Ausdrücke sind die Manchen anstößig sind" empfahl er die Aufnahme von Liedern aus dem Nürnbergischen Gesangbuch „imgleichen aus des Hannov. Pastor Schlegels, seine Poesien, als a) Nach einer Prüfung kurtzer Tage / b.) dessen schöne und rührende Communionlieder". Zugleich kündigt

---

[17] Dies gilt auch für das 19. Jahrhundert, obwohl die Titel der Gesangbücher von 1832 und 1875 „Mecklenburg-Strelitz" als Geltungsbereich angaben, eine Bezeichnung, die im politischen Sinne das Fürstentum Ratzeburg mit einschloß.

[18] „Auf hohen Befehl Sr. Hertzogl. Durchl. sind diese Gesänge aus den bewährtesten Nürnbergischen, Hannöverschen und Pommerschen Gesang-Büchern zusammen getragen, und damit unsere bisherige Sammlung nach Wunsch vermehret worden. Der öffentliche und besondere Gottesdienst wird allerdings viele Vortheile davon haben, da eine mehrere Abwechselung geistreicher Lieder auch reichere Erbauung verschaffet, wenn man dabey der Anweisung Pauli Ephes. 5, 18 folgt: Werdet voll Geistes. Der Herr lasse hiezu diese kleine Zugabe an allen geseegnet seyn, die sich derselben bedienen: Dann singen wir ihm dort im höhern Chor Viel tausend Hallelujah vor."

[19] Die Bestimmung der genauen Identität der genannten Gesangbücher steht noch aus.

[20] Andreas Gottlieb Masch (1724-1807), 1756 Stadtprediger in Neustrelitz, 1765 Superintendent daselbst. Er war „als Schüler Baumgartens und Bibliothekar Semlers in Halle zwar bereits ein wenig mit dem neuen Öle gesalbt, doch noch ein namhafter Vertreter einer milden und rationalen Orthodoxie" (Schmaltz, a.a.O., S. 211).

er an, „einen Aufsatz von diesen Liedern Selbst verfertigen und solche Unserm Consistorio überschicken“[21] zu wollen.

Zunächst sei bemerkt, dass der Herzog einem Irrtum erlegen war. Das Lied „Nach einer Prüfung kurzer Tage“ stammt bekanntermaßen nicht von Schlegel, sondern von Christian Fürchtegott Gellert. Die angekündigte Liederliste hat er wirklich anfertigen lassen, allerdings enthält sie nicht ein Lied von Schlegel, auch keins von Gellert. Stattdessen stammen die 25 Lieder u.a. von Erdmann Neumeister, Benjamin Schmolck, Salomo Franck, V.E. Löscher oder J.C. Wetzel, um nur die bekannteren zu nennen. Also hauptsächlich von Theologen, die der lutherischen Orthodoxie zuzurechnen sind. Verwunderlich ist, dass der Herzog ein Lied zur Aufnahme empfiehlt, das längst im Strelitzer Gesangbuch beheimatet war.[22] Sollte es möglich sein, dass der Landesherr seine geistliche Erbauung nicht aus dem eigenen Landesgesangbuch schöpfte?

Superintendent Masch und Konsistorialrat Gerling unterbreiteten dem Herzog ihrerseits Änderungsvorschläge für 57 Lieder, die weitestgehend Berücksichtigung fanden. Nach meiner Zählung enthält das Gesangbuch von 1781 56[23] neue Lieder, die an Stelle anderer, nun ausgeschiedener Lieder rückten. Gestrichen wurden u.a. Lieder von Paul Gerhardt (z.B. „Auf, auf mein Herz mit Freuden“, „Ich steh an deiner Krippen hier“, „Geh aus mein Herz und suche Freud“) von Martin Luther (z. B. „Was fürchst du Feind Herodes sehr“, „Mitten wir im Leben sind“) und einige Lieder von Johann Rist. Zur Änderung vorgeschlagen waren auch lateinisch-deutsche Lieder bzw. Gesänge wie „Puer natus in Bethlehem“, der Kyrie-Tropus „Kyrie fons bonitatis“ und das Himmelfahrtslied „Ascendit Christus hodie“. Sie wurden in deutscher Version beibehalten. Gestrichen wurden hingegen sowohl der lateinisch-deutsche Mischtext „In dulci jubilo“ als auch dessen deutsche Fassung von Gesenius/Denicke (Hannover 1646). Die im Vorschlag von Masch und Gerling angeführten Lieder entstammen fast ausschließlich zwei Quellen. Dies ist zum einen ein nicht näher bezeichnetes Lüneburger Gesangbuch, bei dem es sich möglicherweise um das *Vermehrte Lüneburgische | Kirchen- | Gesang-Buch, | Nebst einem | Gebet-Buche, | [...] | Gedruckt mit Sternischen Schriften von 1769* gehandelt haben könnte[24].

Die andere Quelle sind Gellerts Lieder. Offenbar hatte man sich die Arbeit geteilt. Gerling war damit befasst, geeignete Gellert-Lieder auszusuchen, während es Masch vorbehalten blieb, Vorschläge aus dem Lüneburger Gesangbuch zu unterbreiten. Zuweilen plädiert Masch gegen eine Änderung, wenn er bei einzelnen Liedern auf deren lebendige Rezeption in verschiedenen Gemeinden verweist.[25] Durchsetzen konnte er sich mit seinen Einwänden nicht.

Acht der 56 neuaufgenommenen Lieder gehen auf Vorschläge von Adolf Friedrich IV. zurück. Sie setzen sich gegen die Vorschläge von Masch und Gerling durch. Auf diese Weise fanden 5 Gellert-Lieder keine Aufnahme ins Gesangbuch. Unter diesen befand sich auch das Lied „Herr, stärke mich, dein Leiden zu bedenken“.

---

[21] LHAS: 4.11-1 Mecklenb.-Strel. Staatsministerium und Landesregierung 12/68 Acta Regiminalia betreffend das von dem Buchdrucker Korb in Neubrandenburg zu druckende neue Gesangbuch. 1780-1788

[22] „Gott lebt! Wie kann ich traurig sein“ (Benjamin Schmolck)

[23] Krüger-Haye zählt 54, a. a. O., S. 40

[24] Ein Vergleich der im Strelitzer Gesangbuch von 1781 abgedruckten Lieder, für die im Vorschlag das Lüneburger Gesangbuch als Quelle angegeben wird, mit den Fassungen dieser Lieder in der oben genannten Quelle, läßt Übereinstimmung in der Strophenzahl, der Textfassung und in den meisten Fällen auch in der Melodieangabe erkennen.

[25] Dazu gehörten z.B. Lieder wie „Wie schön leucht uns der Morgenstern am Firmament“ oder „Spiritus sancti gratia“.

Obwohl im Besitz der herzoglichen Bibliothek fand der sogenannte „Diederichsche Anhang“[26] bei der Revision keine Berücksichtigung.

Im überarbeiteten Gesangbuch von 1781 sind noch immer mehr als 40 Paul Gerhardt-Lieder und 27 Luther-Lieder vorhanden, auch Rist ist mit 22 Liedern nicht gerade unterrepräsentiert. Lieder von Benjamin Schmolck, Johann Heermann, Friedrich Nicolai, Jakob Philipp Spener, Johann Michael Dilherr, Simon Dach u.a.m. sind weiterhin enthalten. Die nachweislich seit 1739 unveränderte Ordnung der Rubriken im Stammteil[27] blieb auch bei dieser Revision unberührt.

Textänderungen, obwohl durchaus beabsichtigt, sind nur begrenzt nachweisbar. In Strelitz sang man auch nach 1781 „Nun ruhen alle Wälder, Vieh, Menschen, Städt und Felder, es schläft die ganze Welt“ „oder dergleichen dummes und törichtes Zeug“[28], wie Friedrich II. bekanntlich über dieses Lied urteilte, der übrigens Taufpate des Herzogs Adolf Friedrich IV. war[29] und seit seiner Rheinsberger Kronprinzenzeit durchaus erwähnenswerte Beziehungen zum Mirower und Neustrelitzer Hof pflegte.

Aufnahme fand eine interessante Fassung des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Es ist eine Bearbeitung der Bearbeitung von Gesenius/Denicke Hannover 1646, wie sie sich auch in dem bereits erwähnten Lüneburger Gesangbuch findet.

Das Gesangbuch von 1781 blieb im Grunde ein der lutherischen Orthodoxie verbundenes Gesangbuch, das sich modernen Ansprüchen nicht verschlossen zeigte. Aber anders als in seinen Nachbarländern Mecklenburg-Schwerin,[30] Schwedisch-Pommern[31] und Preußen[32] hatte in Mecklenburg-Strelitz offenbar niemand Interesse, ein ausschließlich dem Zeitgeist verpflichtetes Gesangbuch zu schaffen. An mangelnder Aufgeklärtheit der Bearbeiter dürfte dies am wenigsten gelegen haben. Dafür steht allein die geistige Atmosphäre, in der Adolf Friedrich IV. aufwuchs. Seine Frömmigkeit, die als Begründung für die Wahl seiner oben genannten Liedvorschläge mit herangezogen werden kann, hatte ihre Prägung in einem Elternhaus empfangen, das als „Wohnplatz einer wahren Pietät und ... Sitz der Tugend“[33] beschrieben wurde. Zugleich legte sein Vater großen Wert auf eine qualifizierte Ausbildung seiner Kinder und engagierte Gottlob Burchard Genzmer[34] als Prinzenerzieher. Dieser dürfte dann auch die naturwissenschaftlichen Interessen des künftigen Herzogs geweckt und gefördert haben.[35] Unter den Theologen ist in diesem Zusammenhang neben Masch und Genzmer noch ein dritter Baumgarten-Schüler zu erwähnen, der seit 1755 in Mirow amtierende Pfarrer Johann Heinrich Leithäuser. Giesebrecht beschreibt ihn „von inniger Religiosität, zugleich eine dichterisch gestimmte

---

[26] *Lieder für den öffentlichen Gottesdienst* (Berlin, 1865), Catalog der Großherzoglichen Bibliothek in Neustrelitz 1. Abtheilung, Neustrelitz 1862, S. 357.

[27] Im ersten Anhang und in der „Zugabe“ lassen sich geringfügige Modifikationen der Rubrizierung erkennen. Grundsätzlich folgen alle Teile des Gesangbuches dem gleichen inhaltlichen Aufbau, der wesentlich bestimmt ist von Kirchenjahr, Katechismus, Liedern zum christlichen Leben, Lob und Dank, Fürbitte und Eschatologie.

[28] Zitiert nach Christian Bunners, *Paul Gerhardt. Weg, Werk, Wirkung* (München/Berlin, 1994[2]), S. 276

[29] Ludwig Giesebrecht, *Der Fürstenhof in Mirow während der Jahre 1708-1761* (Stettin, 1863), S. 16

[30] *Neues mecklenburgisches Gesangbuch für die Hofgemeinen in Schwerin und Ludwigslust.* [...] (Schwerin, [...] 1794)

[31] *Christliches Gesangbuch Zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Erbauung für das Königl. Schwedische Herzogthum Pommern und Fürstenthum Rügen* [...] (Stralsund, 1797)

[32] *Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch in den Königlich Preußischen Landen* (Berlin, 1780). - In der Großherzoglichen Bibliothek Neustrelitz befand sich eine Ausgabe dieses Gesangbuches von 1781.

[33] Ludwig Giesebrecht, a.a.O., S. 10

[34] Gottlob Burchard Genzmer (1716-1771), studierte 1736-1738 Theologie und Philosophie in Halle; 1745 – 1756 Prinzenerzieher im Hause des Prinzen zu Mirow, Carl Ludwig Friedrichs, 1756 Präpositus in Burg Stargard (Meckl.-Strelitz), galt zu seiner Zeit als ein bedeutender Mineraloge.

[35] Mit besonderer Aufmerksamkeit widmete sich der Herzog den physikalischen Schriften des Abbé Nollet: Th. Nugent, *Reisen durch Deutschland und vorzüglich durch Mecklenburg.* (1781) (Schwerin, 1998), S. 266.

Natur". Er war beides, "Seelsorger und Hofdichter: Gellert war augenscheinlich das Vorbild seiner Poesie."[36]

Ein rationalistisches Gesangbuch gab es dann aber doch noch. Pastor Ehlers aus Kotelow stellte 1802 eigens für seine Gemeinde einen Anhang, wie er es nannte, von 601 (!) Liedern zusammen, die er dem in seiner Gemeinde gebräuchlichen „Porstschen Gesangbuch" einverleiben wollte. Der Vorschlag wurde u.a. von Superintendent Masch genehmigt. Weniger, weil man den Entwurf für besonders gelungen hielt, sondern weil er ausschließlich für eine Gemeinde gelten sollte und damit für das Land bedeutungslos bleiben würde und zudem der Druck auf Kosten des Patrons geschehen sollte.[37] Der vollständige Entwurf ist in den Akten überliefert.[38] Unter den 601 vorgeschlagenen Liedern finden sich lediglich 16 Lieder aus dem Strelitzer Landesgesangbuch von 1781. Veröffentlicht wurden in diesem „Anhang" 490 Lieder als Separatdruck unter dem Titel[39]:

> *Zugabe | mit | höchster Genehmigung | des | herzoglich höchstpreislichen Consistorii | und großmüthiger Unterstützung | des | Herren Patronen | zur | Erbauung seiner lieben Gemeine | zusammengetragen | von | Johann Heinrich Michael Ehlers, | Prediger | zu Kotelow, Lübberstorf und Wittenhagen. | Neubrandenburg 1802.*

Nachdem es schon verloren geglaubt war, fand sich das höchstwahrscheinlich einzig erhalten gebliebene Exemplar dieses Gesangbuches wenige Tage vor Beginn der Tagung in Ljubljana in der Neustrelitzer Diözesanbibliothek wieder an.

Wenn ein Pfarrer sich so besorgt um den rechten Kirchengesang zeigt, wie es der Pfarrer Ehlers tat, bleibt zu fragen, wie es mit dem Gesang denn nun tatsächlich bestellt war. Sein Amtsbruder, der Präpositus Müller äußerte sich hierzu 1823:

> Jetzt steht der Vorsänger hinter seinem Pulte, u die Jugend sitzt zerstreuet unter den Vätern und Müttern, u jeder kreischt nach seinem Gelüster, ohne sich weiter an den Vorsänger zu kehren, als den ersten Ton der neuen Zeile wieder aufzunehmen. Der arme gesangliebende Prediger sitzt indessen auf der Folterbank u. mühet sich ab, dass nicht Alles ins wilde Chaos übergehe. Für unser liebes Vaterland muß alles Heil der Schulen und des Kirchengesangs von Mirow aus erwartet werden.[40]

‚Ort des Heils' meint hier das in Mirow 3 Jahre zuvor eröffnete Landes-lehrerseminar.

Bleiben wir in Mirow. Seit 1816 wirkte hier Friedrich Giesebrecht (1792-1875) als Pfarrer. Sein Zwillingsbruder, Ludwig Giesebrecht (1792-1857), war Gymnasiallehrer in Stettin und Freund, Kollege und Librettist Carl Loewes.

Friedrich Giesebrecht hatte wie so mancher seiner Zeitgenossen in Berlin bei Friedrich Schleiermacher studiert, so auch Theodor Kliefoth in Schwerin. Anders als Kliefoth, der sich zu einem kompromisslosen Verfechter des Neuluthertums entwickelte, war Giesebrecht ‚basisorientiert' und stand der Erweckungsbewegung nahe. Fragen des Kirchenliedes beschäftigten ihn sein Leben lang. Nachweisbar ist seine Mitarbeit an den Gesangbüchern von 1832 und 1875. Sein besonderes Interesse galt den Liedveränderungen. In der Vorrede zu seiner jüngst wiedergefundenen Sammlung von mehr als 600 veränderten

---

[36] Ludwig Giesebrecht, a.a.O., S. 24
[37] Vgl. Anm. 12
[38] Vgl.. Anm. 12
[39] Krüger-Haye gibt Titel und Zahl der Lieder nicht korrekt wieder: „Zugabe, ‚Sammlung von 1490 Mustergesängen'". A.a.O., S. 441
[40] LHAS: 4.11-1 Meckl. – Strel. Staatsministerium und Landesregierung 12/67. Kirchensachen. Bibel und Gesangbuch. [1712] 1726, 1732, 1802-1823.

Kirchenliedern[41] erläutert Giesebrecht hierzu seine Ansichten. Es ist vor allem eine vermittelnde Position, die er einnimmt. Einerseits lehnt er es ab, auf „die alten Kernlieder" zu verzichten und stattdessen denen nachzugeben, die die neuen Gesangbücher „mit Liedern von Gellert, Klopstock, Münter, Cramer, Spitta u.s.w. angefüllt zu sehen wünschen". Aber, sagt er, „es muß geändert werden, wie in Luthers Bibelübersetzung von jeher geändert ist, was in der Sprache veraltet und Vielen unverständlich geworden ist." Er fährt fort: „Auch hier beugt die rechtzeitige Reform im Einzelnen dem Umsturz des Ganzen vor." Wenn schon der Dichter manche Fehler nicht vermeidet, dann muss verändert werden, soll die Sache selbst nicht zum Spott anreizen wie er am Beispiel Paul Gerhardts ausführt. „Der sonst so treffliche Dichter" reimte im dem Morgenlied „Die güldene Sonne" „Dankbare Lieder sind Weihrauch und Widder".

> Hätte er doch daran gedacht, dass, weil die Thieropfer im alten Bund fehler- und fleckenlos sein mussten, die geistlichen im neuen ihnen hierin nicht nachstehen dürften! An Fähigkeit, sich über die herkömmliche schlechte Sitte seiner Zeit zu erheben, hätte es ihm nicht gefehlt. So hätte er auch für seinen Nachfolger die Bahn gebrochen und Schmolck z.B. dem nur noch seine Jagd auf Bilder und Gleichnisse, wie geschmacklos sie auch seien, ausgenommen, keine Begabung zum ächten geistlichen Dichten fehlt, wäre nicht der Spott der Rationalisten geworden.

Der Rationalismus ist also aus seiner Sicht zu einem gewissen Grade ein hausgemachtes Problem in der Kirchenlieddichtung. Er ist kein Freund desselben, distanziert sich aber entschieden von jener

> ultrareactionären Partei, welche unbelehrt durch die Geschichte, einen Strich macht durch die Periode des Rationalismus, als wenn sie dadurch auch in Wirklichkeit weggeschafft werden könnte, und die Rückkehr der guten alten Zeit, die sie sich nach eigenem Belieben zurechtdenkt, davon erwartet, dass die trefflichen alten Gesangbücher unverändert selbst mit ihren lateinischen Liedern wieder eingeführt werden. Diesen Leuten ist Liedveränderung mit Rationalismus gleichbedeutend.

Auch wenn der Name Kliefoth nicht fällt, dürfte er hier mitgemeint sein. Dessen höchst konservative Reformideen vor allem in liturgischen Fragen waren schon an anderer Stelle der Kritik Giesebrechts ausgesetzt.[42] Vor allem ärgerte sich Giesebrecht über Prinzipienstrenge gepaart mit Inkonsequenz in Detailfragen. Hier geriet auch der Eisenacher Entwurf von 1854[43] in die Kritik, den übrigens Mecklenburg-Strelitz mit in Auftrag gegeben hatte. Giesebrecht schwebten nicht Einzelfallösungen vor, er wollte, was das Verhältnis von Form, Inhalt und Verständlichkeit der Lieder betrifft, einheitliche Kriterien entwickelt und angewendet wissen. Dem diente letztlich auch sein mehr als 600 Lieder umfassendes Manuskript mit veränderten Liedern, von denen die wenigsten aus seiner Feder geflossen sind, wie er im Begleitbrief an Superintendent Ohl 1868 vermerkte.

Gedruckt wurden auch einige seiner Kirchenliedveränderungen und zwar im Strelitzer Gesangbuch von 1832, das nun den Titel trägt: *Gesangbuch | zum | gottesdienstlichen Gebrauch | für | die evangelischen Gemeinen | in Mecklenburg=Strelitz.* | Mit

---

[41] Friedrich Giesebrecht, „Sammlung geänderter Kirchenlieder zur Bereitstellung bei Abfassung neuer Kirchengesangbücher" [Manuskript], Mirow o. J. (ein beiliegendes Begleitschreiben an Superintendent Hermann Ohl in Neustrelitz trägt das Datum: 11. Juli 1868), aufgefunden in der Diözesanbibliothek Neustrelitz.

[42] Friedrich Giesebrecht, „Die neue kirchengeschichtliche Epoche in Mecklenburg-Schwerin", *Deutsche Zeitschrift für christliche Wissenschaft und christliches Leben* (Berlin) 1 (1858)

[43] *Deutsches Evangelisches Kirchen-Gesangbuch in 150 Kernliedern* (1854)

Großherzoglich Mecklenburg=Strelitzischem allergnädigsten | Privilegio. | Neustrelitz | Druck und Verlag von G. F. Spalding. | 1832.

Wer dem Herzog den Hinweis gegeben hatte, dass ein Jahr zuvor in Berlin in neues Gesangbuch mit fast dem gleichen Titel erschienen war, ließ sich aus den Akten nicht entnehmen.[44] Schleiermacher-Schüler gab es in Strelitz etliche. Zu ihnen gehörte neben Friedrich Giesebrecht auch der Neustrelitzer Superintendent Hermann Ohl. Großherzog Georg ordnete jedenfalls am 30.1.1830 an, dass das Berliner Gesangbuch in Mecklenburg-Strelitz einzuführen sei[45] und gab damit den bereits laufenden Verhandlungen[46] über eine notwendige Gesangbuch-Erneuerung eine endgültige Richtung. Dieser Anordnung widersetzten sich die Stände und es musste ein Kompromiss gefunden werden. Der bestand darin, dass ca. 40 Lieder aus dem Berliner Gesangbuch entfallen und an ihre Stelle veränderte Lieder aus dem alten Landesgesangbuch eingefügt werden sollten. Bis zur Drucklegung reduzierte sich diese Zahl endgültig auf 28. Mit der Bearbeitung der Liedtexte wurden Pastoren des Landes beauftragt, unter ihnen auch Giesebrecht. Ihm wurde seitens des Konsistoriums u.a. angetragen, das Lied „Allein Gott in der Höh sei Ehr" einer Textrevision zu unterziehen. Doch Giesebrecht hatte Bedenken. Zum einen wies er darauf hin, dass das Lied auch im Berliner Gesangbuch unverändert abgedruckt sei. Zum anderen machte er geltend, dass

> bei dem Ansehen nun, welches dieses Lied von jeher in der Kirche gehabt, bei dem häufigen Gebrauch desselben, welcher macht, dass es wohl von Allen, die überhaupt zur Kirche gehen, auswendig gewusst wird, könnte leicht, wenigstens was die Kirchengänger aus den niedern Ständen betrifft, die Bemerkung tiefer greifender Veränderungen Vorurtheile gegen das neue Gesangbuch überhaupt erwecken. Es dürfte aber, besonders in jetziger Zeit, was sich von Religiosität und Kirchlichkeit noch vorfindet, mit aller Behutsamkeit zu schonen und zu pflegen sein selbst, wenn es an das Unwesentliche zum Theil sich anklammern sollte.[47]

Das Lied wurde in der Fassung des Berliner Gesangbuchs abgedruckt, die, von wenigen unbedeutenden Änderungen abgesehen, identisch ist mit dem Text von Decius/Slüter. Damit waren zugleich zwei Änderungen rückgängig gemacht, die dieses Lied im „Mecklenburgischen Gesangbuch" von 1781 erfahren hatte. Hier hatte man in Str. 1,7 „Fehd" in „Streit" verändert und in Str. 2,2 „Ehr" in „Gnad".

Verändert wurde von Giesebrecht Luthers „Vaterunser"-Lied. Strophe 1 und 2 lauteten nun im Gesangbuch von 1832:

> Du Vater unsrer Aller, der/ im Himmel wohnt in Macht und Ehr', der beten, uns anrufen heißt/ als Brüder dich in einem Geist,/ gieb, daß nicht bete nur der Mund,/ daß es entquell' dem Herzensgrund.
>
> Geheiliget dein Name sey,/ dein Wort mach' uns vom Irrthum frei,/ laß auch das Leben heilig, rein/ und deines Namens würdig seyn./ Behüt' uns, Herr, vor falscher Lehr'/ und alle Irrenden bekehr'.[48]

---

[44] *Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden* (Berlin, 1829). Dieses Gesangbuch befand sich laut *Catalog der Großherzoglichen Bibliothek in Neustrelitz. 1. Abtheilung* von 1862 nicht in deren Besitz.

[45] LHAS 4.11-8 Mecklenburg-Strelitzsches Konsistorium, *Gesangbücher. Einführung eines neuen Gesangbuches betreffend. 1782-1861*, Nr. 6

[46] Infolge der Verhandlungen über eine Verlängerung bzw. Neuvergabe des Druckprivilegs für das Gesangbuch von 1781 im Jahre 1825 setzten Bemühungen für die Schaffung eines neuen Gesangbuches ein.

[47] Vgl.. Anm. 45, Nr. 14

[48] *Gesangbuch ... in Mecklenburg-Strelitz* (1832), Nr. 306, Str. 1 und 2

Die Nachwelt begegnete diesem Gesangbuch vor allem mit Kritik. In diesem Sinne äußerte sich auch ein namentlich nicht gekennzeichneter Artikel in der *Allgemeinen Evangelisch-Lutherischen Kirchenzeitung* von 1876. Zunächst delektierte sich der Autor an Bunsens Urteil über das Berliner Gesangbuch von 1829, der gemeint hatte, es sei den Autoren „von drei guten Geistern eingegeben worden, dem Vetter Michel, dem Dr. Johannes Ballhorn und dem Bruder Weinerlich." Abgesehen vom Bruch mit der Tradition beklagte der Verfasser, dass viele Gesangbücher in den letzten Jahren neu bearbeitet worden seien, „aber man wusste von keinem, welches sich an das Berliner von 1829 angeschlossen hätte. Mecklenburg-Strelitz sang seine Lieder in gleichem Chor blos mit Berlin."[49]

Ob es gerecht ist, sich heute noch dieser der Restauration verpflichteten Argumentation anzuschließen, ist zu bezweifeln. Waren es möglicherweise vor allem pragmatische Gründe, die in Mecklenburg-Strelitz zur weitgehenden Übernahme des Berliner Gesangbuches führten (die Akten geben hierüber keinen Aufschluss), hatte man sich mit dieser Wahl doch für ein modernes Gesangbuch entschieden, das heute als „Reformgesangbuch" durchaus positiv beurteilt wird.[50]

Anerkennung der zeitgenössischen Kritik erfuhr hingegen das letzte eigenständige Strelitzer Landesgesangbuch, erschienen 1875: *Gesangbuch | für die | evangelisch-lutherische Kirche | in | Mecklenburg-Strelitz.* | Neustrelitz, | Druck und Verlag von H. Hellwig's Hofbuchdruckerei. | 1875.

Seine Vorbereitung nahm fast zwanzig Jahre in Anspruch und darf als die umfangreichste angesehen werden, die einem Strelitzer Gesangbuch zuteil wurde. Eigens zu diesem Zweck wurde 1858 eine Kommission eingesetzt, in die jede der sieben Landessynoden je ein Mitglied entsandte. Friedrich Giesebrecht vertrat die Synode Mirow. Aufgabe der Kommission war es, einen seitens des Konsistoriums bereits vorbereiteten Entwurf zu überarbeiten.[51] Dieser überarbeitete Entwurf wurde 1861 als Manuskript gedruckt und „allen Pastoren und durch sie auch andern Gemeindegliedern zwecks weiterer Prüfung mitgetheilt".[52] Die Einbeziehung von Gemeindegliedern stellt ein Novum in der Strelitzer Gesangbucharbeit dar. Darüber hinaus suchten die Verantwortlichen qualifizierte Kritik außerhalb des Landes. Verschiedene renommierte Gutachter, unter ihnen Karl von Raumer, Erlangen, Emil Eduard Koch, Heilbronn, und Konsistorialrat J.F. Bachmann in Berlin, erhielten den Entwurf zur Prüfung. Neben grundsätzlich zustimmenden Voten teilten sie verschiedene Verbesserungsvorschläge mit. Die Kommission arbeitete weiter und gab 1872 einen neuerlichen Entwurf in den Druck. Dieser wurde nun dem Herzog und den Ständen vorgelegt. Auch hier gab es anerkennende und zustimmende Urteile verbunden mit einigen Änderungswünschen. Sie fanden im endgültigen Druck 1875 Berücksichtigung.

Unter den 770 Liedern des Gesangbuches fanden sich fast alle 150 Lieder des Eisenacher Entwurfs. Die Rubrizierung des Gesangbuches orientierte sich wieder an Kirchenjahr und Katechismus, auch wurden wieder die Verfasser der Lieder mitgeteilt.

Seit 1860 war J.F. Bachmann (Berlin) in die Vorarbeiten miteinbezogen. In einem Schreiben an Superintendent Ohl teilte er diesem seine Grundsätze hinsichtlich Liedauswahl, Text- und Melodiefassungen mit. Danach sind vorrangig „lutherische Kernlieder" aufzunehmen, aber auch Gellerts Lieder sind mit zu berücksichtigen „als sie schon ein gewisses Bürgerrecht in der Kirche gewonnen haben".[53] Indem ein Lied wie „Der Tag, der ist

---

[49] *Allgemeine Evangelisch-Lutherische Kirchenzeitung* (Leipzig 10. März 1876, Nr. 10): 226-231

[50] Hierzu: Ilsabe Seibt, *Friedrich Schleiermacher und das Berliner Gesangbuch von 1829* (Göttingen, 1998)

[51] Der Entwurf des Konsistoriums ist in den bisher eingesehenen Akten nicht enthalten.

[52] Hermann Ohl, *Das neue Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche in Mecklenburg-Strelitz. Ein Wort zur Verständigung* (Neustrelitz, 1875), S. 8

[53] LKA: Acta des Großherzoglichen Consistorii zu Neustrelitz betreffend die Abfassung und Einführung eines neuen Gesangbuches. Band 1 (1858) Nr. 21

so freudenreich" Eingang in das neue Gesangbuch fand, knüpfte man an die gemeinsame mittelalterliche Kirchenliedtradition an und ging damit über Bachmanns Empfehlung hinaus.[54]

Bei den Textfassungen sollten möglichst die Originaltexte berücksichtigt werden. Einzelne unverständliche Wörter könnten, wenn nötig, geändert werden. Bachmann warnte vor „Abschweifungen zugunsten moderner Wissenschaft und des wechselnden Zeitgeschmacks".[55] „Gelobet seist du Jesu Christ" schloss nun wieder mit „Kyrieleis" (1832: „Halleluja"), im Lied „Erhalt uns Herr bei deinem Wort" wurde Str. 1,2 zu „und steur der Feinde List und Mord" geändert, den Originaltext teilte man mittels Sternchen (*) mit. Auch lässt sich ein philologisches Interesse nicht übersehen. So fanden Akrosticha Beachtung und wurden im Druck hervorgehoben (z.B. „Wie schön leuchtet der Morgenstern", „Befiehl du deine Wege"). Str. 1,1 des Liedes „Es ist ein Ros entsprungen", das 1875 erstmals in einem Strelitzer Gesangbuch veröffentlicht wurde, lautet hier: „Es ist ein Reis entsprungen". Eine Änderung, die bekanntlich von Wackernagel herrührt[56] und die nicht allein in Mecklenburg-Strelitz rezipiert wurde. Dem Wort „Reis" fügte man ein Sternchen mit dem Hinweis „Jes. 11,1" hinzu.

Weniger sorgfältig in Fragen des Originaltextes zeigten sich die Bearbeiter bei dem Lied „Wie schön leuchtet der Morgenstern". Es ist in zwei Fassungen abgedruckt. Deren eine hatte bereits aus dem Berliner Gesangbuch Aufnahme in das Strelitzer Gesangbuch von 1832 gefunden und stellt eine Bearbeitung der Version von Johann Adolf Schlegel dar.[57] Die zweite Fassung wird ohne Einschränkung Philipp Nicolai zugeschrieben. In Anlehnung an das Original ist dem Lied der Hinweis auf Ps. 45 beigegeben. Der Text des Liedes weist gegenüber dem Original jedoch gravierende, nicht gekennzeichnete Veränderungen auf, die notwendig gemacht hätten, die Frage nach der Verfasserschaft korrekterweise mit dem Hinweis „Nach Philipp Nicolai" zu beantworten.

Neben der Kommission für die Liedtexte wurde eine solche für ein neues Choralbuch eingesetzt. Unter Vorsitz des Musikdirektors Zander aus Neustrelitz war ihr aufgetragen, das Choralbuch von 1833 den Anforderungen des neuen Gesangbuches anzupassen. Eine Rücksichtnahme auf die Originalgestalt der Melodien war hier, anders als bei den Texten, nicht beabsichtigt, denn „es liegt nicht in der Absicht des Consistorii, für jedes Lied die ‚ursprüngliche, sogenannte ächte' Melodie zur Geltung zu bringen".[58]

Nun gab es aber in Mecklenburg-Strelitz einen musikalisch ambitionierten Pfarrer, den Kirchenrat Prozell.[59] Er wandte sich im Mai 1874 an das Konsistorium mit der Bitte, bei einem neuen Choralbuch doch „die bewegten Gesangsweisen in der von Layritz ermittelten ursprünglichen, rhythmischen Form" zu berücksichtigen. Er hoffte, dass es dadurch „noch möglich sein [würde], bei den die rhythmische Form erfordernden Liedern statt des einförmig fortschreitenden, oft schleppenden Gesanges einen lebendigern, ergreifendern Vortrag einzuführen, der gerade in jetziger Zeit, wo das kirchliche Leben fast überall danieder liegt,

---

[54] Dieses Lied stand zuvor in keinem Strelitzer Gesangbuch.

[55] Vgl..Anm. 53

[56] Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des 17. Jh.* 1867 Bd. 2, Nr. 1153

[57] Krüger-Haye gibt irrtümlicherweise an, der Text von Schlegel habe bereits im Gesangbuch von 1781 gestanden. A.a.O., S. 40.

[58] LKA: Acta Consistorii betreffend die Herausgabe eines Choralbuches für das neue Gesangbuch 1874 dergl. für das neue Einheitsgesangbuch. 1929 (Nr. 1-89), Nr. 1

[59] Philipp Wilhelm Prozell (1792-1888), 1811-1813 Studium in Berlin, 1818 Lehrer an der Stadtschule zu Neustrelitz, 1823 Kantor ebd., 1825 erster Lehrer an der neuen Realschule ebd., 1834-1876 Pastor zu Hinrichshagen, 1868 Kirchenrat; bekannt vor allem als Begründer der wissenschaftlichen Meteorologie in Mecklenburg.

von Wichtigkeit sein dürfte."[60] Der Kommission wurde von diesem Vorschlag Mitteilung gemacht. Sie lehnte aus „vorwiegend praktischen Gründen" ab.[61] Zudem zeigten sich ihre Mitglieder nicht überzeugt, dass die Einführung rhythmischer Melodiefassungen eine Hebung der Kirchlichkeit zur Folge hätte. Die Frage der rhythmischen Fassungen war damit geklärt, sie wurden nicht eingeführt.

In Anerkennung seiner Bemühungen um das neue Choralbuch erhielt Musikdirektor Zander am 3. Juli 1875 vom Konsistorium 50 Reichstaler aus dem allgemeinen Kirchenfonds.[62]

Noch 1916 waren rhythmische Melodiefassungen in Mecklenburg-Strelitz nicht üblich. Der Musikdirektor Busch in Neustrelitz war überzeugt, „dass unseren Gemeinden, die nur den gleichmäßig ruhigen Gang der Choralmelodien mit Fermaten kennen, das lebhafte, unruhige Tempo des rhythmischen Gesanges zunächst nicht sympathisch sein würde."[63]

Als 1930 das *Deutsche Evangelische Gesangbuch* (DEG) für Mecklenburg-Strelitz erschien, hatte sich die politische Lage im Lande grundsätzlich geändert. Im Februar 1918 hatte der letzte Strelitzer Regent, Adolf Friedrich VI. aus bis heute nicht geklärten Gründen Suizid begangen. Nach der Revolution im November desselben Jahres erklärte „die Verfassunggebende Versammlung von Mecklenburg-Strelitz [...] das Land im Januar 1919 zu einem eigenständigen deutschen Freistaates."[64] Die Zeit des Herzog- und Großherzogtums Mecklenburg-Strelitz gehörte damit der Geschichte an. Mit dem 1.1.1934 galt dies auch für den Freistaat Mecklenburg-Strelitz. Unter nationalsozialistischer Herrschaft wurden die beiden inzwischen selbständigen Staaten wieder zu einem Mecklenburg zusammengebracht. Damit hatte Mecklenburg-Strelitz als eigenständige politische und kirchliche Größe endgültig aufgehört zu existieren.

Aber die Gesangbucharbeit ging weiter, allerdings in einer Weise, wie ich sie nicht vermutet habe, denn Mecklenburg war in die Vorbereitung des sogenannten „Deutschen Gesangbuchs" involviert, das am 23. Juni 1941 unter dem Titel *Großer Gott wir loben dich* in Thüringen als Landesgesangbuch eingeführt wurde.[65] Der Gesangbuchbeauftragte von Mecklenburg war der aus Mecklenburg-Strelitz stammende Oberkirchenrat Dr. Johannes Heepe (1885-1956). Ihm gebührt der traurige Ruhm, 1938 der erste deutsch-christliche Dozent an der theologischen Fakultät der Universität Rostock gewesen zu sein.

Als Kriterien für die Gesangbucharbeit nannte Kurt Thieme, Leiter der Gesangbuchkommsion, in der Sitzung vom 25.8. 1940: „Entjudung, Entdogmatisierung, Beseitigung des dichterisch Wertlosen."[66] Die musikalische Betreuung der Gesangbucharbeit lag in den Händen von Erhard Mauersberger.

In den Akten des Schweriner Landeskirchenarchivs sind vor allem enthalten die seitens der Gesangbuchkommission angefertigten Sitzungsprotokolle, Schriftwechsel, die die finanzielle Beteiligung Mecklenburgs an den Druckkosten des Gesangbuchs belegen und Materialien, wie Gesangbuchentwürfe und Gutachten. Nach Lage der Akten ist Dr. Heepe

---

[60] Vgl. Anm. 58, Nr. 15.
[61] Vgl. Anm. 58, Nr. 16.
[62] Vgl. Anm. 58, Nr. 18.
[63] LKA: Acta des Großherzoglichen Consistorii zu Neustrelitz, betreffend das Mecklenburg-Strelitzsche Gesangbuch von 1889
[64] Rajko Lippert, *Das Großherzogliche Haus Mecklenburg-Strelitz* (Reutlingen, 1994), S. 97
[65] Zu diesem Gesangbuch: Birgit Gregor, *... von jüdischem Einfluß befreit: „Großer Gott wir loben dich". Ein deutsch-christliches Gesangbuch aus dem Jahre 1941;* Thomas A. Seidel (Hrsg.), *Thüringer Gratwanderungen. Beiträge zur fünfundsiebzigjährigen Geschichte der evangelischen Landeskirche Thüringens (Herbergen der Christenheit*: Sonderband; 3) (Leipzig, 1998), S. 124-142
[66] LKA: Oberkirchenrat, Akten betr. Herstellung und Einführung des neuen deutschen Gesangbuches. 1940, 1941, 1945-1947 (Nr. 1-37), Nr. 3

mit eigenen Beiträgen nicht nachweisbar in Erscheinung getreten, auch nahm er nicht an allen Tagungen teil.

1940 erschien ein Erstentwurf des Gesangbuches, der auch nach Mecklenburg gelangte und verschiedenen Pastoren zur Begutachtung vorgelegt wurde. Bemerkenswert ist hier das Gutachten von Pastor Mey aus Wredenhagen.[67] Sein Urteil war vernichtend. Vor allem kritisierte er heftig und ausführlich die Dichtungen Hermann Ohlands (1888-1953), der „seit 1933 sein dichterisches Schaffen dem nationalsozialistischen Aufbruch" widmete[68] und von dem sich 43 Texte im Entwurf befanden. Das Thema „Entjudung" berührte Mey nicht. Der Güstrower Landessuperintendent zeigte sich über dieses Votum entsetzt. Er stellte in einem Schreiben an den Oberkirchenrat fest: „Das Deutsch-christliche oder nationalkirchliche Wollen ist dem Pastor May völlig fremd."[69] Und noch ein Gutachten findet sich in den Akten. Es stammt vom damaligen Landespastor für landeskirchliches Nachrichtenwesen Heinrich Schwartze (1903-1970). Er kritisierte vor allem die „bewußt antidogmatischen dogmenauflösenden Tendenzen" des Entwurfs und begründet diese Kritik mit einem ausführlichen Zitat aus der Jubiläumsausgabe von Hitlers *Mein Kampf*.[70] 1951 wurde Schwartze, unter Aberkennung der geistlichen Rechte, Dozent für Marxismus in Leipzig.

Noch eine letzte Gesangbuchangelegenheit soll hier zur Sprache kommen. Am 27.2.1940 wandte sich der Berliner Oberkirchenrat an die Kirchenleitung in Schwerin. Die Situation erfordere, dass für das *Deutsche Evangelische Gesangbuch* ein Anhang geschaffen werden müsse, der 3 Aufgaben zu erfüllen hätte:

1. die wichtigsten Lieder des DEG, die durch die Verwendung von Judaismen anstößig geworden sind, in einer eingedeutschten Fassung den Gemeinden neu anzubieten;
2. Die Lücken des Gesangbuchs zu schließen. Dabei ist in erster Linie an die Bereitstellung geeigneten Liedgutes für die völkisch-vaterländischen Anlässe und Feiern gedacht, daneben aber auch an Lieder für solche kirchlichen Anlässe, die innerhalb des DEG zu kurz gekommen sind wie Advent, Passion, Abendmahl, Taufe, Trauung, Beerdigung, Gemeinschaft, Nächstenliebe
3. wertvolles zeitgenössisches Liedgut anzubieten.[71]

Dr. Heepe in Schwerin signalisierte seine Bereitschaft zur Mitarbeit. Fast zwei Jahre später erreichte den Schweriner Landesbischof[72] wieder ein Schreiben aus Berlin in der gleichen Angelegenheit. Unterzeichnet mit „Mit verehrungsvollen Grüßen und Heil Hitler! Ihr ergebener Söhngen" erinnerte dieser an die seinerzeit gegebene Zusage zur Mitarbeit am DEG. Er distanziert sich vom DC-Gesangbuch *Großer Gott wir loben dich* u.a. wegen unterschiedlicher Auffassungen zur Frage der „sentimentalen Lieder", geht aber davon aus, „daß Ihr Oberkirchenrat durchaus positiv zu dem neuen Gesangbuch steht."[73]

---

[67] LKA: Oberkirchrat. Material und Gutachten zum neuen deutschen Gesangbuch (2 Bände) Anlage zu II 34 k[1] (1357) (unnumeriert)

[68] *Großer Gott wir loben dich* (Weimar, 1941), S. 508, zitiert nach Gregor, a.a.O., S. 126

[69] Vgl. Anm. 66, Nr. 11.

[70] Vgl. Anm. 67.

[71] Vgl. Anm. 66, Nr. 19

[72] Walther Schultz (1900-1957) 13. 9. 1933 Landeskirchenführer, 23. 5. 1934;Landesbischof von Mecklenburg, 1938; Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft evangelischer Kirchenführer, 27.6.1945; Rücktritt als Landesbischof und Landeskirchenführer, „durch Spruchkammerentscheid Entlassung aus dem Dienst der Ev.-Luth. Landeskirche Mecklenburgs 10. Juni 1948" (Oberkirchenrat der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Mecklenburgs [Hrsg.], *Die mecklenburgischen Pfarren seit dem dreißigjährigen Kriege*, Nachtrag 1987 mit Ergänzungen bis 1.9.1993, S. 19)

[73] Vgl.. Anm. 66, Nr. 23

Bekanntlich wurde die Arbeit dieses Gesangbuchausschusses nach dem Krieg weitergeführt. Im Oktober 1947 berichtete Landesuperintendent Werner, der nun der hymnologische Sachverständige Mecklenburgs war, von der Tagung des kirchenmusikalischen Ausschusses der östlichen Landeskirchen in Berlin-Spandau. Im Mittelpunkt der Tagung stand der Gesangbuchentwurf von Christhard Mahrenholz, abgesehen vom Vorsitzenden Oskar Söhngen, der den Mitgliedern des Ausschusses bis dahin offenbar nicht bekannt war. Söhngen stellte den Entwurf vor. „Es bestehe also die Möglichkeit" so berichtet Werner über diesen Vortrag,

> dass durch diesen Entwurf das DEG beiseite geschoben und die Zusammenstellung des neuen Einheitsgesangbuchs ohne ausreichende Mitarbeit der Ostkirchen vorgenommen werde. Grundsätzlich sei es bedenklich, den von Dr. Mahrenholz und dem Verband der Evangelischen Kirchenchöre beschrittenen Weg eines prinzipiellen Archaismus bei der Auswahl der Lieder und der Text- und Melodie-Gestaltung zu gehen. Wir könnten es uns nicht leisten, das im DEG vorliegende Ergebnis des bisherigen Einheitsstrebens auf diesem Gebiet wegzuwerfen.

Laut Bericht des Landessuperintendenten Werner wurde nun im Ausschuss intensiv beraten, dass so schnell wie möglich Kontakt zu Mahrenholz aufgenommen werden müsse, um noch Einfluss auf die Vorarbeiten zum neuen Gesangbuch nehmen zu können.[74]

In seiner Schrift *Die Zukunft des Gesangbuches*, die vermutlich 1949 erschien, stellte Oskar Söhngen die Arbeit des preußischen Gesangbuchausschusses, seine Zielsetzungen und die Zusammenarbeit mit Christhard Mahrenholz als einen so harmonischen und organischen Prozess vor, dass sich allein dadurch schon ein gewisses Misstrauen beim Lesen einstellte. Die Beseitigung „anstößiger Judaismen" bzw. die Aufnahme von Liedern zu völkisch-vaterländischen Anlässen subsummierte er nun unter dem Anliegen einer zunächst nicht näher determinierten „Reform- und Ergänzungsbedürftigkeit"[75] des DEG. Einige Seiten weiter rechtfertigte Söhngen die Arbeit des Ausschusses: „Die sog. Judaismen, in denen sich vor allem eine bestimmte Dichtung des 18. Jahrhunderts nicht genug tun konnte, mussten im Interesse der Verständlichkeit und missionarischen Stoßkraft der Lieder kritisch gesichtet werden.[...] zu einem Zeitpunkt, wo die Mißdeutung einer solchen Maßnahme, anders als noch vor wenigen Jahren, nicht mehr möglich war".[76]

Selbst wenn die Änderungsgrundsätze von 1940 rein philologischer Natur gewesen wären, an ihnen nach 1945 derart unsensibel festzuhalten, ist nicht nur befremdlich, sondern schuldhaft, zumal bei eine Mann wie Oskar Söhngen, der für die Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts eine bedeutende Persönlichkeit war und der um diese Bedeutung gewusst hat.[77] 1950 erschien das *Evangelische Kirchengesangbuch* – ein Gesangbuch mit dem kleinen Schönheitsfehler einer braunen Wurzel.

Die Arbeit der jüngsten mecklenburgischen Gesangbuchkommission galt der Vorbereitung des *Evangelischen Gesangbuchs* (1993). Als Mitglied des liturgischen Ausschusses der Mecklenburgischen Landeskirche war wieder ein Mirower Pastor mit Gesangbuchfragen befasst, Propst Joachim Thal. Er war es auch, der am 8. März 2001 den Festvortrag im Rahmen der kirchlichen Feierlichkeiten zum 300jährigen Bestehen von Mecklenburg-Strelitz hielt. Angesichts der Frage nach dem Sinn solcher Jubiläen erinnerte er

---

[74] Vgl.. Anm. 66, Nr. 34

[75] Oskar Söhngen, *Die Zukunft des Gesangbuches* (Leipzig, [1949]), S. 65.

[76] Ders., a.a.O., S. 71

[77] Hierzu: Wolfgang Herbst, „Die Wiedergeburt der Kirchenmusik und ihr politischer Kontext. Oskar Söhngen Weg und Werk im Spiegel seiner Veröffentlichungen", *Der Kirchenmusiker* 4 (1990): 121-136.

an Großherzog Friedrich Wilhelm, der, 1901 auf die 200. Wiederkehr des Gründungsdatums angesprochen, sinngemäß sagte, da gäbe es nichts zu feiern.

Auch wenn uns die Schmach über den für Mecklenburg-Strelitz doch recht unvorteilhaften Ausgang des Hamburger Vergleichs von 1701 wohl weniger belastet, Anlässe dieser Art sind mehr als nur ein Grund zum Feiern, sie sind vielmehr ein Anreiz zum Forschen.

Anhang:
Bibliographische Angaben zu den Gesangbüchern von Mecklenburg-Strelitz

1712[78]

[1726]

1734
Mecklenburgisches | Gesang=Buch / | Bestehend aus 495. geistlichen / lieblichen | Liedern / Welche GOTT dem HErrn / | Im | Strelitz=Stargardis. Creyse, | Oeffentlich und besonders angestimmet werden; Aus den bewährtesten alten und neuen Gesang=Büchern zusammen getragen / | Und auf Hoch=Fürstliche gnädigste Concession | von neuen auffgeleget / | Auch mit einem Anhange vermehret / | Nebst einem Geist=reichen | Haus= und Kirchen=Gebeth=Büchlein . | NEU=BRANDENBURG / | Gedruckt, und zu finden bey Heinrich Ernst Dobberthien / Hochfürstl. | Mecklenb. Hof= und E.E. Raths=Buchdrucker. 1734.
Inhalt: 1 – 460 Stammteil/ 461-495 Anhang

1739
----- . Bestehend aus 500 [...] Liedern (Neubrandenburg, Heinrich Ernst Dobbertin, 1739)
+ 5 Lieder im Anhang.

1759 (1762/1764)
----- . Bestehend aus 546 [...] Liedern (Neubrandenburg, Erdmann Wapler)
+ 2. Anhang: 503*-546 (* Zählung ab 1764)

1767 (1773)
----- . Bestehend aus 662 [...] Liedern (Neubrandenburg, Christian Heinrich Oesten)
+ „Zugabe": Nr. 547-662

1781 (1788/1793)
----- . Bestehend aus 662 [...] Liedern [...] neue verbesserte Ausgabe (Neubrandenburg, Christian Gottlob Korb)

---

[78] Erläuterungen: 1. nicht fettgedruckte Jahreszahlen: Gesangbuch (GB) in Literatur bzw. Akten erwähnt, aber (noch) nicht aufgefunden; 2. eingerückte Jahreszahlen: GB von lokal begrenzter Gültigkeit, kein Landesgesangbuch

1802
Zugabe | mit | höchster Genehmigung | des | herzoglich höchstpreislichen Consistorii | und großmüthiger Unterstützung | des | Herren Patronen | zur | Erbauung seiner lieben Gemeine | zusammengetragen | von | Johann Heinrich Michael Ehlers, | Prediger | zu Kotelow, Lübberstorf und Wittenhagen. | Neubrandenburg 1802.

1825
G.G. Phil. Siefert, C*hristliches Gesangbuch für Gelehrten- und Bürgerschulen.*

1832
Gesangbuch | zum | gottesdienstlichen Gebrauch |für | die evangelischen Gemeinen | in Mecklenburg-Strelitz. | Mit Großherzoglich Mecklenburg-Strelitzischem allergnädigsten | Privilegio. | Neustrelitz | Druck und Verlag von G. F. Spalding. | 1832

1875
Gesangbuch | für die | evangelisch-lutherische Kirche | in | Mecklenburg-Strelitz. | Neustrelitz, | Druck und Verlag von H. Hellwig's Hofbuchdruckerei. | 1875

1930
Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Landeskirche in Mecklenburg-Strelitz.
Einheitsgesangbuch der Evangelisch – lutherischen Landeskirchen in Schleswig –Holstein-Lauenburg, Hamburg, Mecklenburg-Schwerin, Lübeck, Mecklenburg-Strelitz, Eutin

(Barbara Lange)

„WACH AUF, WACH AUF, DU DEUTSCHES LAND" – ZUR GESCHICHTE EINES BUSSLIEDES ZWISCHEN 1926 UND 1950.

Cornelia Kück

1. Einleitung
2. Zur Entdeckung des Johann – Walter - Liedes in den zwanziger Jahren
3. Johann Walters Lied als „Christliches Kampflied"
4. Johann Walter und Nationalsozialismus – Zwei Beispiele
5. Ausblick: „Wach auf, wach auf, du deutsches Land" in EKG und EG

1. Einleitung

Eine enge Verbindung von nationaler Identität und evangelischem Kirchenlied für die deutsche Geschichte ab 1871 anzunehmen, scheint evident zu sein: Thron und Altar gingen nach der Reichsgründung eine denkbar innige Verbindung ein. Der Nationalismus, der seit der Reichsgründung (1871) in der evangelischen Kirche stark an Einfluss gewann und die preußenfeindliche Staatstheologie der Partikularisten zurückdrängte, erreichte im Ersten Weltkrieg seinen Höhepunkt: Im deutsch-französischen Krieg (1870/ 1871) standen in den Predigten noch Buße und Sünde im Mittelpunkt, während der Kriegsausbruch im Jahr 1914 als Stunde Gottes gesehen und als eine die Opferbereitschaft weckende Kraft – der Krieg als „Erneuerung, Aufbruch, moralisch-sittliche Macht"[1] – begrüßt wurde. Man denke nur an den Lutherchoral „Ein feste Burg"[2], der hier nun zur deutschen Marseillaise wurde: Wie es am Ende der vierten Strophe heißt „Das Reich muß uns doch bleiben", nämlich als das „Heilige Evangelische Reich deutscher Nation" (Adolf Stoecker). Über die Akzeptanz der konstitutionellen Monarchie ohne Parlament (1849) hinweg erhielt sich ein persönliches Verhältnis der evangelischen Kirche zum Kaiser: Sein Geburtstag und die Hofzeremonien wurden als kirchlich-monarchistische Feiern begangen.[3]

Als am 9. November 1918 die Republik ausgerufen wurde, war dies für die evangelische Kirche eine Katastrophe: In juristischer und politischer Sicht verlor sie mit dem Landesherrn das Kirchenoberhaupt, ihre wirtschaftliche Grundlage schien in Gefahr zu sein und darüber hinaus geriet sie aus den vorhin angeführten Aspekten in eine geistige Krise. Die Niederlage, so Scholder, habe „das ganze bisher kaum angefochtene deutsch-protestantische Weltbild aus den Angeln gehoben".[4] Hier stellt sich nun die Frage, wie die kirchlichen Vertreter im Ringen um die nationale Frage in Deutschland nach Ende des ersten Weltkriegs, der zusammen mit der Ausrufung der Republik von vielen Kirchenleuten als Katastrophe empfunden wurde, ihrem identitätsstiftenden Anspruch nachkamen. Anhand des im Jahr 1560/1561 entstandenen „Wach auf, wach auf, du deutsches Land" des Luther Anhängers

---

[1] Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866 - 1918*, Band I, *Arbeitswelt und Bürgergeist*, (München, 1991²), S. 490.

[2] Hermann Kurzke, *Hymnen und Lieder der Deutschen* (Mainz, 1990), S. 185 – 209.

[3] Thomas Nipperdey, a.a.O., S. 486 - 495. „Vater kröne du mit Segen" war ein Kirchenlied von Julius Sturm aus dem Jahr 1880, das zu des Kaisers Geburtstag regelmäßig gesungen wurde (DEKK an Cornelie Nuernberg, S I 765/ 35 (EZA 1/ B 3/ 377)).

[4] Klaus Scholder, *Die Kirchen und das Dritte Reich – Vorgeschichte und Zeit der Illusion 1918 – 1934*, Band 1 (Frankfurt a.M., 1977), S. 7, ansonsten 3 ff.

Johann Walter[5] soll in der gebotenen Kürze ein Beitrag zu dieser Fragestellung geleistet werden.

2. Zur Entdeckung des Johann-Walter-Liedes in den zwanziger Jahren

Die kirchlichen Kräfte widmeten sich zunächst dem Aufbau des Kirchenbundes und den gleichzeitig stattfindenden Arbeiten an den landeskirchlichen Verfassungen. Aber die Beobachtung, daß die sog. Fürstenlieder[6] erst Ende der zwanziger Jahre im *Deutschen Evangelischen Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland* (DEG) ausgetauscht wurden, muß als Ausdruck dieser Katastrophe gewertet werden: Gerade die Vertreter der evangelischen Amtskirche taten sich schwer, das demokratische System der Weimarer Republik – also z.B. Gewaltenteilung, Menschenrechte und vor allem Religionsneutralität – zu akzeptieren. Ein großer Teil der evangelischen Kirche blieb deshalb den Traditionen des Kaiserreiches verhaftet. Die Initiative ging von den Vertretern der Gesangbuch-Ausschüsse in Stettin anläßlich des 29. Kirchengesangstags im Jahr 1926 aus: Kirchenrat Lic. Lueken aus Frankfurt a. M. forderte in seinem Referat „die Ersetzung der Fürstenlieder durch geeignete Vaterlandslieder"[7].

Konkrete Vorschläge für die Ersetzung der beiden Fürstenlieder (DEG 302 + DEG 303) waren in der zweiten Sitzung der Arbeitsgemeinschaft im Jahr 1926 „Herr, der Du vormals hast das Land" von Paul Gerhardt, „Gott, Du bist meine Zuversicht" von Ernst Moritz Arndt und „Du läßt Dich wieder sehen" von Max von Schenkendorf. Die Lieder v. Schenkendorfs und Gerhardts fanden – mit einigen Umänderungen[8] versehen – Zustimmung. Für die zweiten Teile zum DEG stand hier nun „Wach auf, wach auf, du deutsches Land" zur Debatte. In den Gesangbuch-Entwürfen Schleswig-Holsteins, Thüringens und Frankfurts sollte es als gemeinsames Lied enthalten sein: Die Vertreter der Gesangbuchausschüsse einigten sich auf die Auswahl Schleswig-Holsteins, wobei es freistand, ob die Strophen 4 bis 7 aufgenommen würden.[9] So erschien das Johann-Walter-Lied zuerst im zweiten Teil zum DEG im Frankfurter *Evangelischen Gesangbuch* von 1927, gefolgt von den anderen DEG-Gesangbüchern.[10] Darüber hinaus wurde bei den Arbeiten für den Wochenliedplan ab 1929

---

[5] Joachim Stalmann, „Johann Walter", in: Wolfgang Herbst (Hg.), *Komponisten und Liederdichter des EG, Handbuch zum EG*, Band 2, (Göttingen, 1999), S. 337 – 339.

[6] „Es ist offensichtlich, daß die Niederlage von 1918 und der mit ihr verbundene politische Wandel auch auf die GBr Einfluß gehabt haben. [...] Die Rubrik „Obrigkeit" ist die Liedgruppe, in der bei GB–Überarbeitungen am meisten geändert wird. So verschwinden bei der Neuauflage sonst unveränderter GBr z.B.: „Ein Haupt hast du dem Volk gesandt", „Vater, kröne du mit Segen unsern König und sein Haus", „Preis, Ehr und Lob sei dir", „Gott und Herr in deinem Sohn", „Gott woll uns hoch beglücken": also alle Lieder, in denen für den Kaiser, oder den jeweiligen König, Großherzog etc. gebetet wurde." (Wittenberg, Andreas: „'Allmächtger Herr der Heere' – Krieg und Frieden im Kirchenlied des 20. Jahrhunderts", JLH 23 {1979}: 66): Gerade auch im Vergleich von Auslandsgesangbuch und DEG - „Stammausgabe" läßt sich dieser Liederaustausch feststellen.

[7] Bericht über eine Aussprache von Vertretern der Gesangbuch – Ausschüsse mehrerer Landes- und Provinzialkirchen wegen der Vereinheitlichung der Gesangbücher, Stettin, 8.6.1926, 1 (LKAN LKR 2912).

[8] „Es wird Strophenwahl und Text des Gerhardt'schen Liedes wie folgt festgestellt: Strophe 2 und 3 des Originals werden weggelassen. Der Text wird an folgenden Stellen geändert: Str. 1,3 statt „Jakobs" „Volkes", 1,4 statt „ihn" „es", 1,6 statt „dein Volk vor" „es zuvor". [...] Beim Schenkendorf'schen Lied [...] wird der Schleswig-Holsteinsche Text mit folgenden Abweichungen übernommen: Str. 1, nach Original: „Du läßt dich wieder sehen". Str. 3 „zum Eiteln uns gewendet". Str. 4 wird einstimmig fallen gelassen. Str. 7 „Und kämpfen Mann für Mann" [...]" (Bericht über die Arbeitsgemeinschaft der Gesangbuchausschüsse, Frankfurt a.M., 30.8. – 1.9.1926 (LKAD B III a 2 Band 11)).

[9] Bericht über die Arbeitsgemeinschaft der Gesangbuchausschüsse, Frankfurt a.M., 30.8. – 1.9.1926 (LKAD B III a 2 Band 11).

[10] Ergänzend zu: Jenny, Markus: „Wach auf, wach auf, 'ist hohe Zeit". Die neuentdeckte authentische Quelle des Liedes, JLH 1968 (Band 13), 146 – 151. Jenny setzte das Frankfurter Gesangbuch auf das Jahr 1928 an. Es erschien bereits 1927, vgl. Bericht über die vierte Tagung der Deutschen Arbeitsgemeinschaft für

für den 10. Sonntag nach Trinitatis nicht mehr das Lied von Ambrosius Blarer „Wach auf, wach auf, `ist hohe Zeit" verwandt: Nun war das Walter-Lied an seine Stelle gerückt.[11]

Bereits auf der dritten Tagung der „Deutschen Arbeitsgemeinschaft für Gesangbuchreform" im Juni 1930 wies Lueken in seinem Vortrag auf das Johann-Walter-Lied als eine „wuchtige" Neuentdeckung hin. Es entspräche den heutigen Forderungen nach kraftvollen Glaubensliedern, Gemeinschaftsliedern, Erweckungsliedern, also „sozusagen geistliche[n] Marschlieder[n]"[12].

Lueken stellte darüber hinaus fest: „Denn jene männliche Glaubenshaltung und jene gemeinsame Demütigung vor Gott in gemeinsamer Buße und gemeinsamen Bekennen ist vor allem ein Kennzeichen der Lieder der Reformationszeit."[13].

Da das Bußlied, hier ja noch vor 1933, zugleich als Vaterlandslied eingeordnet wurde, ist folgendes festzuhalten: Hier sind ungebrochen die national-konservativen theologischen Konzepte von vor 1918 präsent. Nach „Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein", wie es Hofprediger Dryander am 4.8.1914 in seiner Predigt formulierte[14], nach einer kirchlich-theologischen Legitimation des Krieges, folgte nun als Reaktion auf die deutsche Katastrophe von 1918 die nationale Buße: „Deutschland, laß dich erweichen, tu rechte Buße in der Zeit, weil Gott dir noch sein Gnad anbeut und tut sein Hand uns reichen."[15]

3. Das Wiedererwachen der Deutschen Nation im Jahr 1933 – Johann Walters Lied als „Christliches Kampflied"

Im Jahr 1933 prophezeite diesem Lied der Freiburger Professor Wilibald Gurlitt, Mitbegründer der Orgelbewegung:

> In der wundervollen zweiteiligen Formgestalt des altdeutschen Liedes mit ihrem freien Gleichgewicht zwischen Aufgesang von Stollen und Gegenstollen und dreigliedrigem, taktwechselndem Abgesang ist die kerndeutsche Weise als ebenbürtige Schwester des Kampfliedes ‚Ein feste Burg ist unser Gott' dazu berufen, heute wieder Gemeingut des Evangelischen Deutschlands zu werden.[16]

Das Lied, das zu den wenigen Gesangbuchliedern zu zählen sei, das von Deutschland, Volk und Vaterland singe, interpretierte Gurlitt im November 1933 so:

> Schon die erste Strophe sagt eigentlich alles, wenn sie aus reformatorischem Geist das Erschaffensein der Völker und ebenso des deutschen Landes kündet. Nach Art der minnesingerlichen Tagesweise wird unserm Vaterlande zugerufen, aus seinem Schlafe aufzuwachen, um seiner göttlichen Herkunft und seiner Bestimmung eingedenk zu sein.

Gesangbuchreform am 10.6.1933, 5 (LKAD B III a 2 Band 12). Eine frühere Quelle konnte ich nicht ausfindig machen: weder in den Liederbüchern der „Deutschen Christlichen Studentenvereinigung", der „Bündischen Jugend" oder der Singbewegung. Hier teilte mir Eberhard Nelsen dankenswerterweise mit, daß der früheste Nachweis für seine Wiederentdeckung laut der Angabe des Volksliedarchivs in Freiburg i.Br. das Jahr 1928 sei. Darüber hinaus sei das Johann-Walter-Lied, so die Information von Herr Nelsen, im *Finkensteiner Liederbuch*, 5. Band (1927/ 1928), 1. Heft, 6 enthalten.

[11] Jenny, Markus: „Wach auf, wach auf, `ist hohe Zeit". Die neuentdeckte authentische Quelle des Liedes, JLH 1968 (Band 13), 148.

[12] Tagungsbericht über die Deutsche Arbeitsgemeinschaft für Gesangbuchreform, Punkt 8 und 9 des Vortrags Luekens, 18.6.1930 (LKAD B III a 2 Band 11).

[13] Tagungsbericht über die Deutsche Arbeitsgemeinschaft für Gesangbuchreform, Punkt 9 des Vortrags Luekens, 18.6.1930 (LKAD B III a 2 Band 11).

[14] Thomas Nipperdey, a.a.O., S. 490; Gerhard Besier, „Ernst Hermann von Dryander. Ein Hofprediger an der Zeitenwende", in: Ders.: *Die evangelische Kirche in den Umbrüchen des 20. Jahrhunderts, Gesammelte Aufsätze*, Band 1, S. 8 f.

[15] DEG 500, 5 DEG-Ausgabe Rheinland/ Westfalen 1930.

[16] MuK 1934 (6. JG), S. 43. Abdruck aus der Freiburger Zeitung vom 20. November 1933.

> Völkisches Erwachen Deutschlands als eines Geschöpfes Gottes zur Gemeinschaft mit seinem Schöpfer ist das Grundthema des Liedes. In der Tat ein zeitgemäßes Thema![17]

Diese Ansätze vertiefte das Liederheft *Christliche Kampflieder der Deutschen.* Der SA-Mann Ernst Sommer gab es im Jahr 1933 in Zusammenarbeit mit Konrad Ameln und Wilhelm Thomas im Bärenreiter-Verlag heraus. Mit dieser Sammlung wähnte sich Ernst Sommer in der Tradition der Finkensteiner Singbewegung um Walther Hensel. Gerade in den einstimmigen Volksliedern des 16./17. Jahrhunderts ließe sich die wahre Volksgemeinschaft verspüren, so Hensel. Der diesen Liedern innewohnende pädagogische Zug verändere den Menschen, der sie singe, und gebe ihm die notwendige Würde, um an der Wiederherstellung und Erneuerung der deutschen Volksgemeinschaft mitzuwirken. Ernst Sommer verbindet nun die Tradition des Henselschen Volksliedbegriffs mit ihrer besonderen Ausprägung, wie sie sich in den nationalsozialistischen SA-Kampfliedern entwickelt hatte. Diese wurden entschieden durch die politische Situation der zwanziger Jahren geprägt: Sie galten als das „wirkungsvollste Propagandamittel" für die nationalsozialistische Bewegung. In den Märschen durch Land und Stadt, insbesondere durch „die ‚roten' Stadtviertel", wurde die Wirkung des Kampfliedes auf die Bevölkerung mit der eines Glaubensbekenntnisses verglichen. Die „marschierenden braunen Kämpfer" sollten Hoffnungsträger für das Ende der „augenblicklichen Not und Schmach", der Knechtschaft unter den Vertrag von Versailles, repräsentieren.[18]

Nicht nur die Befreiung aus den Ketten Versailles bildete einen thematischen Schwerpunkt, auch der Antisemitismus schlug zu Buche: *Deutschland erwache aus dem bösen Traum! Gib fremden Juden in deinem Reich nicht Raum!*[19] Der Titel der Kampfschrift des „NS-Märtyrers" Dietrich Eckhart „Deutschland erwache!" wurde, neben „Sieg Heil!" zum Schlachtruf für die nationalsozialistische Bewegung.[20] In diesem Kontext erhält das „Wach-auf-Motiv" des Johann-Walter-Liedes eine neue Bedeutung. Darüber hinaus ist es als programmatisches Lied an den Anfang der Liedersammlung Sommers gestellt. Der engere Rahmen wird durch das Vorwort des Liederheftes gegeben: Dem Reichsgedanken und seinem religiösen Überbau, der die Erwählung des deutschen Volkes in eine eschatologische Dimension rückt, wird hier ein besonderer Nachdruck verliehen.

Mit dieser Liedersammlung soll dem deutschen Volk ein sichtbares Zeichen des politischen Auf- und Umbruchs gegeben werden: Der Nationalsozialismus bringe die geistig-moralische Wende. Oder wie Konrad Ameln im Jahr 1933 in *Die Singgemeinde* (SG), dem Publikationsorgan der Finkensteiner Singbewegung, seinen Hoffnungen Ausdruck verlieh, wobei er offensichtlich auch Kritik an dem vulgären Auftreten der SA übte:

> Das alte „Frisch auf in Gottes Namen, du werte deutsche Nation" und das neue „Nun Gottes Deutschland wache auf", das Lied „Schenkendorfs „Wenn alle untreu werden, so bleiben wir doch treu" und Werner Gneists „Uns ward das Los gegeben, ein freies Volk zu sein" sie geben mit J. Walters „Wach auf, du deutsches Land" und Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott" einen guten Zusammenklang, in den ein Kehrreim wie dieser „hängt die Juden, stellt die Bonzen an die Wand" eine schrillen Mißton hineinträgt.
>
> Aus den Worten und aus dem Handeln der Führer wird der Ruf zur Sammlung aller aufbauwilligen Kräfte immer wieder vernehmbar: „Das ganze Deutschland soll es sein!" Laßt

---

[17] MuK 1934 (6. JG), S. 43. Abdruck aus der Freiburger Zeitung vom 20. November 1933.

[18] Joseph Wulf, *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation, Kunst und Kultur im Dritten Reich*, Band 2 (Gütersloh, 1963), S. 244 f. Ernst Sommer, „Christliche Kampflieder im Gesangbuch", *Musik und Kirche* 6 (1934): 63.

[19] Joseph Wulf, a.a.O., 246.

[20] Joseph Wulf, a.a.O., S. 245 f. - Vgl. den Aufsatz von Ernst Sommer „Politische Jugendbünde und Singbewegung", SG 9 (1933): 168 ff. Hier beschreibt Sommer, wie der Bund „Jung-Bergedorf" mit der Singbewegung in Berührung kam und in den Jahren 1931/1932 das Lied entdeckte.

uns mit neuem Eifer am Aufbau der deutschen Volksgemeinschaft mithelfen durch die Musik, deren gemeinschaftsbildende Kraft wir gespürt haben: durch das deutsche Volks- und Kirchenlied![21]

4. Johann Walter und Nationalsozialismus – Zwei Beispiele für seine ambivalente Wirkung

3.a) Während Ernst Sommer das Johann-Walter-Lied in seiner Sammlung durch die Verbindung von Hensels Volksliedverständnis mit den Intentionen der SA-Kampflieder politisierte, gebrauchte die nationalsozialistische Jugendorganisation „Hitler-Jugend" das Lied für ihre Propaganda. So fand es sich mit nur zwei der insgesamt 26 Strophen in einem von der Reichsführung herausgegebenem SS-Liederbuch[22]:

1. Wach auf, wach auf, du deutsches Land, Du hast genug geschlafen
Bedenk, was Gott an dich gewandt, wozu er dich erschaffen.
Bedenk, was Gott dir hat gesandt und dir vertraut sein höchstes Pfand,
drum magst du wohl aufwachen.
2. Wach auf, Deutschland! `s ist hohe Zeit, du wirst sonst übereilet
Die Straf dir auf dem Halse leit, ob sichs gleich jetzt verweilet.
Fürwahr, die Axt ist angesetzt und auch zum Hieb sehr scharf gewetzt;
Was gilts, ob sie dein fehlet!

Auffällig ist, dass das Lied seinen Bußcharakter nun völlig verloren hat: Als imperativische Anrede an Deutschland wird das „Wach-auf-Motiv" besonders hervorgehoben. „Sein höchstes Pfand" und „Gott" stellen nun „Leerstellen" dar. Als „höchstes Pfand" kann nun Hitler bzw. der Nationalsozialismus gedacht und „Gott" kann nun auch unverfänglich als bloße göttliche Kraft ausgelegt werden.

Besonders deutlich wird die Verwendung für die nationalsozialistische Propaganda an einem Zeitungsartikel aus dem Jahr 1938 im Vorfeld des Reichsparteitages der NSDAP. Dieser fand jedes Jahr in Nürnberg statt und stellte die aufsehenerregendste Propagandaveranstaltung des Nazi-Regimes dar. Über eine Million Menschen strömten zu diesem Anlaß nach Nürnberg als Zuschauer bzw. als Teilnehmer. Mehr noch als ein „farbenprächtiges Schauspiel"[23] sollte der Reichsparteitag „eine wirkungsvolle Darstellung der NS-Organisation im großen Stil"[24] sein:

> Sie [die Reichsparteitage] wurden veranstaltet, damit jede Gliederung der Partei dem Führer ihre Huldigung entgegenbringen konnte. Dies geschah in einer Folge von pseudoreligiösen Zeremonien, durch die Hitler die freudige Hingabe seiner Anhänger erfuhr. [...] In der Tat ging das, was in Nürnberg emphatisch zelebriert wurde, über eine Anerkennung und Bestätigung Hitlers als Politiker weit hinaus; es bedeutete nichts anderes als die Vergöttlichung des Führers.[25]

---

[21] Konrad Ameln, :Musik und Gemeinschaft", SG 9 (1933): 134.

[22] Michael Jung, *Liederbücher im Nationalsozialismus* (Frankfurt a.M., 1989), S. 722. In der gleichen Strophenauswahl findet sich das Johann-Walter-Lied in *Morgen marschieren wir. Liederbuch der deutschen Soldaten*. Im Auftrag des deutschen Oberkommandos der Wehrmacht herausgegeben von Hans Baumann (Potsdam, o.J.). Kopien aus diesem Liederheft sandte mir dankenswerterweise Herr Andreas Wittenberg nach meinem Vortrag zu.

[23] John S. Conway, *Die nationalsozialistische Kirchenpolitik. Ihre Ziele, Widersprüche und Fehlschläge* (München, 1969), S. 161.

[24] Conway, a.a.O., S. 161.

[25] Conway, a.a.O.., S. 161.

Im bereits erwähnten Presseausschnitt vom 4. September 1938 heißt es:

> Ein neues Christliches Lied.// „Ein neues christliches Lied, dadurch Deutschland zur Buße vermahnet" jenes uns allen bekannte schöne Lied „Wach auf, wach auf, du deutsches Land..." [...] wird sehr gern in Kreisen der evangelischen Kirche vorgetragen und ergreift immer wieder die Zuhörer. Johann Walther hat dazu einen sehr schönen vierstimmigen Satz geschrieben. Die Teilnehmer an dem diesjährigen Parteitag in Nürnberg werden die Freude haben, dieses Lied von der Hitlerjugend des Gebietes Berlin zu hören. 1650 Jungen werden unter der Leitung des Gebietsreferenten Calließ in einem Massenchor das Lied vortragen. Das Einüben war bei einer solchen Massenbeteiligung nicht ganz leicht [...] Ihre Mühen werden reichlich gelohnt werden, wenn sie in der alten Reichsstadt Nürnberg im Angesicht der Hunderttausende von deutschen Volksgenossen mit ihren frischen, jungen Stimmen singen werden [...][26]

3.b) Während das Lied im ersten Beispiel der Verherrlichung Adolf Hitlers als Führer diente, erreichte die Deutsche Evangelische Kirchenkanzlei (DEKK) in Berlin Ende Mai 1935 ein Beschwerdeschreiben der Geheimen Staatspolizei in Hamburg.[27] Im Konfirmandenunterricht – man will es heute kaum glauben – hatte „Wach auf, wach auf, du deutsches Land" bei den Jugendlichen Aufruhr verursacht: Gerade die vierte, fünfte und sechste Strophe im Hamburgischen Gesangbuch (DEG-Ausgabe 1930), in denen der Bußcharakter des Liedes besonders deutlich wird, gerieten hier unter den Verdacht der Volksverhetzung: „Was vormals Unrecht, Sünd und Schand, das tut man jetzt gut preisen, was vormals Blei und Zinn genannt, das heißt man jetzt hart Eisen [...]" (4. Strophe), „Die Wahrheit wird jetzt unterdrückt, will niemand Wahrheit hören; die Lüge wird gar fein geschmückt [...]" (5. Strophe) oder „Gott warnet täglich für und für, das zeugen seine Zeichen" (6. Strophe) riefen bei den betroffenen Konfirmanden und besonders deren Eltern Zweifel und Beunruhigung hervor. So war es in dem Beschwerdebrief zu lesen.

Die Annahme, dass das Johann-Walters-Lied in manchen Kreisen als in der Strophenauswahl des rheinisch-westfälischen Gesangbuchs (DEG-Ausgabe 1930) als Widerstandslied verstanden wurde, zeigt folgendes Zitat aus einer Einführung in die Liedertexte mit dem Titel „Gemeindesingen":

> Dies Lied zeigt uns, wie ein Christ im rechten Verhältnis zu seinem Volk stehen soll: nicht im Überschwang patriotischer Begeisterung, die doch so schnell verpuffen kann; und nicht in blindem Idealismus, der aus dem Volk einen Gott und aus der Vaterlandsliebe eine Religion macht, sondern in Gebet und Buße.[28]

Zu Strophe 2 heißt es dann: „Dies höchste Pfand ist Gottes Wort. [...] Neben diesem „allein" müssen alle Werke des Blutes und Bodens, der Frömmigkeit und Religion verblassen."

5. Ausblick: „Wach auf, wach auf, du deutsches Land" in EKG (1950) und EG (1994)

Die Geschichte des Liedes endet im Jahr 1945 nicht: Unter der Rubrik „Für Volk und Vaterland" erschien Johann Walters Lied im Jahr 1950 im *Evangelischen Kirchengesangbuch* (EKG). Schon im Jahr 1941 war es im Mahrenholzschen Vorentwurf für das EKG unter dieser Rubrik zu finden.[29] Durch die zusätzliche Auswahl von vier Strophen gegenüber den

---

[26] Presseausschnitt aus „Die volkskirchliche Sendung" vom 4.9.1938 (BArch 5101/ 23889).
[27] Schreiben der Gestapo, Hamburg, an die DEKK, 31.5.1935 (EZA 1/ B 3/ 377).
[28] Martin Fischer, Christa Müller, *Gemeindesingen. Theologische und musikalische Handreichung* (München, [nach 1935]), S. 142.
[29] EZA 628/ Alt. Reg. IX, Gesangbuch I,1.

fünf üblichen Strophen des DEG-Anhangs betont das EKG mehr noch als das DEG den nationalen Bezug: Zwei der neu ausgewählten Strophen stellen in ihrer ersten Zeile Deutschland in den Vordergrund (EKG 390,2: „Gott hat dich Deutschland hoch geehrt" und EKG 390, 7: „Wach auf, Deutschland! `s ist hohe Zeit"). Offensichtlich belegt die Verwendung dieses Lied, dass es auch für die Hymnologie die vielbeschworene „Stunde Null" im Jahr 1945 nicht gab.[30]

[30] Nichtsdestoweniger scheint auch in unserer Gegenwart die bewegte Editionsgeschichte des Liedes kein Ende zu finden. Ein Blick auf die im Jahr 1993 erschienene Stammausgabe des *Evangelischen Gesangbuchs* (EG), zeigt, daß dem Lied durch die Einordnung in das Kirchenjahr, nämlich unter die Rubrik „Bußtag", und durch die Strophenauswahl die nationale Spitze des EKG genommen und der Bußcharakter unterstrichen wird. Für die Singbarkeit in anderen deutschsprachigen Regionen bzw. Ländern bieten die Bearbeiter des EG darüber hinaus folgende kursiv gesetzte Alternativlesarten zum Liedertext an: Statt „Wach auf, du deutsches Land" heißt es nun „Wach auf, du unser Land" (EG 145, 1). In EG 145, 6 kann „Deutschland" durch ein neutrales „o Land" beim Singen ersetzt werden.

DIE NACHT IM EVANGELISCHEN GESANGBUCH

Britta Martini

In den Liedern des *Evangelischen Gesangbuchs* (EG)[1] – und nur um diese soll es hier gehen – lässt sich der Begriff „Nacht", verteilt über fast alle Hauptabschnitte und Rubriken, 149 mal auffinden.[2] Nimmt man die Worte „Mitternacht", „Nachtgebet", „nächtig", „nächtlich", „nachts", „Nachtwache", „Nachtzeit", „dunkel", „Dunkel", „das Dunkle", "Dunkelheit", „dunkeln", „finster" und „Finsternis" hinzu, so erhöht sich das Vorkommen der Nacht-Worte im Gesangbuch auf 244.[3]

Rein quantitativ gesehen erscheinen diese Nacht-Worte am häufigsten in der Rubrik der Abendlieder (EG 467-493), gefolgt von den Weihnachtsliedern (EG 23-57), den Morgenliedern (EG 437-456), den Adventsliedern (EG 1-22), den Psalmen und Lobgesängen (EG 270-310), und den Liedern der Rubrik „Angst und Vertrauen" (EG 361-383). Auch in den Rubriken „Geborgen in Gottes Liebe", „Natur und Jahreszeiten", „Ostern", „Sammlung und Sendung", „Passion", „Loben und Danken", „Sterben und Ewiges Leben", "Ökumene", „Epiphanias", „Erhaltung der Schöpfung", „Pfingsten", „Ende des Kirchenjahres", „Eingang und Ausgang", „Liturgische Gesänge", „Mittag und das tägliche Brot", „Jahreswende", "Rechtfertigung und Zuversicht", „Trinitatis", „Michaelis", „Taufe und Konfirmation"', „Abendmahl", „Umkehr und Nachfolge" und „Feindesliebe" kommen Nacht-Worte vereinzelt bzw. einmalig vor.[4]

Mit dem Begriff bzw. mit der Situation der Nacht in den Gesangbuchliedern verbinden sich zahlreiche unterschiedliche Bedeutungen und Funktionen, die auch innerhalb eines Liedes oder innerhalb einer Strophe variieren können. In dem Adventlied von Jochen Klepper (1903-1942) „Die Nacht ist vorgedrungen" (EG 16) zum Beispiel tritt uns die Nacht in verschiedenen Bedeutungen entgegen. Die „Nacht"' des Incipits kann die tatsächliche, reale Nacht als Zeit zwischen dem „Ende der Abend- und Beginn der Morgendämmerung"[5] bezeichnen, sie kann gleichzeitig in einem übertragenen Sinne und im Kontext des ganzen Liedes als die endliche Zeit vor Beginn der Erlösung durch Gottes Menschwerdung verstanden werden. Die Zeile „auch wer zur Nacht geweinet" nimmt sehr konkret Bezug auf menschliche Not in realen Nächten. In der dritten Strophe wird die Nacht, die „schon im Schwinden" ist, plötzlich zur Weihnachtsnacht der Hirten, aber auch zur Weihnachtsnacht aller SängerInnen und HörerInnen des Liedes. Wieder kann die Nacht hier auch als endliche Zeit vor der Erlösung durch Jesus Christus verstanden werden. Die vierte Strophe kehrt zunächst zurück zur Nacht im direkten Sinn: „Noch manche Nacht wird fallen / auf Menschenleid und -schuld." Klepper knüpft hier an das nächtliche Weinen der ersten Strophe an und greift auch das Motiv des Stern wieder auf. Der „helle Morgenstern", der „Stern der Gotteshuld" wird die Menschen aus ihrem 'Dunkel', d.h. aus ihrer Gottferne und

---

[1] Gemeint ist das *Evangelische Gesangbuch*, das 1993 zuerst in Berlin-Brandenburg eingeführt wurde und inzwischen in allen evangelischen Landeskirchen benutzt wird.

[2] Vgl. Lippold/Vogelsang, *Konkordanz zum Evangelischen Gesangbuch* (Göttingen, 1998), S. 336 ff.

[3] Als weitere Nacht-Worte könnten „Schlaf" und „schlafen" gelten.

[4] Die Reihenfolge der genannten Rubriken gibt die abnehmende Anzahl der oben genannten Nacht-Worte in den Rubriken wieder. Sie gilt leicht geändert für die ersten vier Plätze auch bei Berücksichtigung der unterschiedlichen Größe der Gesangbuchrubriken, d.h. prozentual gesehen liegt die Weihnachtsrubrik hinter der Morgenrubrik. Die unterschiedliche Anzahl von Strophen in den einzelnen Liedern wurde bei der Berechnung nicht berücksichtigt.

[5] Wahrig, *Deutsches Wörterbuch* (1997).

Unerlöstheit, auch aus ihrem Kummer befreien. Der Begriff „Dunkel" der fünften Strophe meint dagegen das Verborgene, das Nicht-Sichtbare als Wohnsitz Gottes.

Ein weiteres Beispiel für die innerhalb eines Liedes und einer Strophe variierende Bedeutung der „Nacht" ist das bekannte Morgenlied „Gott des Himmels und der Erden" (EG 445) von Heinrich Albert (1604-1651). In der Aussage: „der es Tag und Nacht lässt werden" wird von der Nacht als zyklisch wiederkehrender Zeit zwischen Abend- und Morgendämmerung, als Naturphänomen, als Teil der Schöpfung gesprochen. Die zweite Strophe richtet den Blick auf eine besondere Nacht, nämlich auf die soeben vergangene Nacht, und die dritte Strophe erweitert den Begriff der Nacht zur Metapher für die Dunkelheit, die ein Leben voller Sünde umgibt. Der Lieddichter verbindet nun in derselben Strophe beide Begriffe der Nacht, indem er sie nebeneinander stellt und ihre Eigenschaft der Vergänglichkeit miteinander vergleicht: „Lass die Nacht auch meiner Sünden / jetzt mit dieser Nacht vergehn".

Im Vergleich mit dem Begriff der Finsternis stellt sich der Begriff der Nacht in den Liedern des EG mehrdeutig dar. Im folgenden sollen die verschiedenen Bedeutungen und Beschreibungen der „Nacht" an konkreten Liedbeispielen gezeigt werden. Folgende Aspekte der Nacht gliedern die ausgewählten Beispiele:

1. Sünde, Gottesferne
2. Trauer, Depression
3. Weltende, Tod
4. Das Motiv der Bitte um Gottes Schutz, Engelwache
5. Gefährdungen der Nacht
6. Kontrastfunktion
7. Zeitangabe
8. Teil der Schöpfung
9. Anbruch der Erlösung
10. Erholung
11. Wachen, Beten, Kontemplation
12. Die begrifflich ausgesparte Nacht

1. Sünde, Gottesferne

Als Metapher kann die Nacht in vielen Liedern des EG für Gefahr, Sünde, für Blindheit im Sinne von Nicht-Wissen, für Trauer, Depression, Tod und Weltende stehen. In diesen Bedeutungen ist „Nacht" negativ bewertet. Die Nacht als Bild für Sünde und Gottesferne finden wir in EG 40.2: „der Sünden und des Kreuzes Nacht", in EG 101.6: „der Sünden Nacht ist vergangen," in EG 111.1: „Vertrieben ist der Sünden Nacht", in EG 445.3: „Lass die Nacht auch meiner Sünden" und in EG 450.1: „und vertreib durch deine Macht unsre Nacht". Das letzte Beispiel eröffnet durch die fehlende Spezifizierung der Nacht weitere Verständnismöglichkeiten: Christian Knorr von Rosenroths (1636-1689) knappe Formulierung „unsre Nacht" ist eine textliche Leerstelle, die als geistliche Umnachtung, Blindheit, Gottesferne, Trauer, Depression und Verzweiflung gelesen werden kann. In diesen Kontext passt auch Hans von Lehndorffs fast dreihundert Jahre später geschriebene Strophe „Komm in unser dunkles Herz, / Herr, mit deines Lichtes Fülle; / dass nicht Neid, Angst, Not und Schmerz / deine Wahrheit uns verhülle, / die auch noch in tiefer Nacht / Menschenleben herrlich macht" (EG 428.5). Aber schon im altkirchlichen Hymnus begegnet uns diese Nacht, die mehr ist als die Abwesenheit des Sonnenlichts: „Christe, du bist der helle Tag, / vor dir die Nacht nicht bleiben mag" (EG 469.1).

2. Trauer, Depression

Deutliche Hinweise auf die Nacht als Zeit persönlicher Angst und Schwermut bieten einige Lieder von Jochen Klepper. Die Strophen seines Abendlieds „Ich liege, Herr, in deiner Hut" sind ganz von der Spannung zwischen Vertrauen und Angst bestimmt: „Du bist's allein, Herr, der stets wacht, / zu helfen und zu stillen, / wenn mich die Schatten finstrer Nacht / mit jäher Angst erfüllen. – Sind nun die dunklen Stunden da, / soll hell vor mir erstehen, / was du, als ich den Weg nicht sah, / zu meinem Heil ersehen." (EG 486.2,10). Auch Kleppers Adventslied „Die Nacht ist vorgedrungen" enthält – weil es hier nicht zentral um das Angst-Thema geht – eher beiläufige Verweise auf nächtliche Not: „Auch wer zur Nacht geweinet, / der stimme froh mit ein. / Der Morgenstern bescheinet / auch deine Angst und Pein." (EG 16.1). Das in vielfältiger Weise gebrauchte Nacht-Motiv steht im Zentrum von Kleppers Adventslied. Sechsmal erscheinen die Worte „Nacht" und „Dunkel" in den fünf Liedstrophen. Trauer und Depression in Verbindung mit der Nacht gibt es aber nicht nur in Kleppers Liedern. „Wenn ich des Nachts oft lieg in Not / verschlossen, gleich als wär ich tot" (EG111.2) dichtet schon 1630 Johann Heermann (1585-1647).

3. Weltende, Tod

Weltende und Tod in Verbindung mit der Nacht klingen wiederum in EG 16 schon im Incipit „Die Nacht ist vorgedrungen, der Tag ist nicht mehr fern" an, ebenso in Kleppers weihnachtlichen Zeilen „Du Kind, zu dieser heilgen Zeit / gedenken wir auch an dein Leid, / das wir zu dieser späten Nacht / durch unsre Schuld auf dich gebracht" (EG 50.1), in Philipp Spittas (1801-1859) Vertrauenslied mit der Strophe: „Bleib mir nah auf dieser Erden, / bleib auch, wenn mein Tag sich neigt, / wenn es nun will Abend werden / und die Nacht herniedersteigt" (EG 406.5) und in dem Abendlied „Die Sonn hat sich mit ihrem Glanz gewendet", dort in der vorletzten Strophe: „Herr, wenn mich wird die lange Nacht bedecken / und in die Ruh des tiefen Grabes strecken" (EG 476.6). Als Metapher für Jesu Tod begegnen wir dem Begriff der Nacht in dem Lied „Korn, das in die Erde" (EG 98), auch im Osterlied „Wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin" (EG 114). Die Zeilen „hin ging die Nacht, der dritte Tag erschien" (EG 98.3) und „wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin, / die Sonn ist aufgegangen" (EG 114.1) sprechen in einem übertragenen Sinn davon, dass die Todesnacht Jesu vorüber ist.

Eine im *Evangelischen Gesangbuch* besondere und einmalige Spezifizierung erfährt die Nacht in einem Lied aus der Rubrik „Erhaltung der Schöpfung, Frieden und Gerechtigkeit". Das zur Zeit der Kuba-Krise unter dem Eindruck eines bevorstehenden atomaren Krieges an einem College in Texas entstandene Lied „*Great God, our source and Lord of space*", von Walter Schulz (geb. 1925) und ins Deutsche übersetzt von Jürgen Henkys (geb. 1929), thematisiert die Bedrohung durch Atomkraft, den durch Menschen verursachten Weltuntergang. In der zweiten Strophe heißt es: „Führ uns an atomarer Nacht / vorüber, hilf der Hoffnung auf" (EG 431.2). Die Nacht steht in diesem Lied nicht, wie sonst üblich, dem Licht des Tages, sondern dem Licht des Feuers gegenüber, der „Glut", dem „Brand", der „Flamme", in der dritten Strophe auch dem gepriesenen Gott, „du Herr des Lichts".

4. Das Motiv der Bitte um Gottes Schutz, Engelwache

Im Zusammenhang mit der Nacht als gefahrvoller Bedrohung finden wir in den Morgenliedern und noch mehr in den Abendliedern des EG häufig das Motiv der Bitte um Behütung, um Gottes Schutz, um Engelwache. Dieses Motiv knüpft an altkirchliche Tradition

an. Erasmus Alber (c1500-1553) dichtet 1536 nach dem Hymnus „*Christe qui lux es et dies*" aus dem 6. Jahrhundert (EG 469.2,6): „Ach lieber Herr, behüt uns heut / in dieser Nacht vorm bösen Feind / und lass uns in dir ruhen fein / und vor dem Satan sicher sein. – Befiehl dem Engel, dass er komm / und uns bewach, dein Eigentum; / gib uns die lieben Wächter zu, / dass wir vorm Satan haben Ruh". Eine weitere Quelle für das Motiv der Behütung und der Engelwache ist Luthers Morgensegen bzw. sein Abendsegen.[6] Beide Gebete sind zur Vorlage vieler Morgen- und Abendlieder geworden.[7] Engelwache wird erbeten in den Abendliedern EG 467.4; 468.2; 469.6,7; 471.2; 474.2,3; 476.5; 477.8,9; zahlreiche weitere Strophen erbitten ganz allgemein Gottes Schutz für die Nacht.

5. Gefährdungen der Nacht

Als Gefährdungen der Nacht nennen manche Abendlieder des EG vor allem die geistliche Anfechtung durch „des Versuchers Macht" (EG 488.3), den „bösen Feind" (EG 469.2), „des Teufels List" (EG 469.4), den „Satan" (EG 469.6), „die unreinen Geister" (EG 471.2), die „Macht der Finsternis" (EG 476.5), „der Finsternis Geschäfte / und alle bösen Kräfte" (EG 481.3), aber auch konkrete Gefahren von außen wie „Schrecken, Angst und Feuersnot" (EG 467.4), „Überfall", „Krankheit", „des Krieges Schall", „Feu'r und Wassersnot", „Pestilenz und schnellen Tod" (EG 475.7). Mit dem Einbruch der Nacht kommen auch die Gedanken an Schuld, an Tod und die damit verbundene Angst (EG 476.6; 478.4,8; 488.5). Einerseits kann der Schlaf geradezu ein Garant der Sicherheit sein – die Zeile „auf dass ich vor der List und Tyrannei / der argen Welt im Schlafen sicher sei" (EG 476.5) erinnert an das Sprichwort „Wer schläft, sündigt nicht" –, der Schlaf kann andererseits aber auch als ein Zustand der Ohnmacht, des Ausgeliefertseins an unkontrollierbare Mächte empfunden werden.[8] Deshalb findet sich in manchen Liedern die Vorstellung von einem wachen Geist in einem schlafenden Leib: „Obschon die Augen schlafen ein, / so lass das Herz doch wacker sein" (EG 469.3), ebenso: „Schaff, dass mein Geist dich ungehindert schaue, / indem ich mich der trüben Nacht vertraue, / und dass der Leib auf diesen schweren Tag / sich seiner Kraft fein sanft erholen mag" (EG 476.4). Noch weiter geht Paul Gerhardt (1607-1676), wenn er den Schlaf als einen rein äußerlichen, nur die Augen betreffenden Vorgang beschreibt, von dem Leib und Seele gleichsam losgelöst erscheinen: „Mein Augen stehn verdrossen, / im Nu sind sie geschlossen. / Wo bleibt dann Leib und Seel?" (EG 477.7).[9]

6. Kontrastfunktion

Eine wichtige Kontrastfunktion kommt der „Nacht" in der Gegenüberstellung mit den Begriffen „Tag", „Licht", „hell", („Morgen-)„Stern", „Sonne", „Jesus Christus" zu. In dieser dualistischen Sichtweise wird die Nacht tendenziell negativ besetzt; hier nur einige Beispiele: „Wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin, die Sonn ist aufgegangen" (EG 114.1); „Drum blicket auf: die Nacht vergeht, / der Morgenstern am Himmel steht" (EG 51.4); „Wir wissen es, dein Licht scheint in der Nacht" (EG 65.5). Die latent negative Konnotierung der Nacht bleibt auch in Paul Gerhardts paradoxer Formulierung „...das Unglück ist mein Glück, / die Nacht mein Sonnenblick" noch bestehen (EG 112.5). Allerdings wird die Polarität zwischen

---

[6] EG 815 und EG 852. In beiden Gebeten heißt es am Schluß: „Dein heiliger Engel sei mit mir, daß der böse Feind keine Macht an mir finde."

[7] Vgl. Markus Jenny, „Kirchenlied I". In: TRE, Bd. XVIII. Berlin, 1989), S. 606 f. - Die Morgen- und Abendlieder sind von daher in erster Linie Werktagslieder, keine Sonntagslieder.

[8] Vgl. dazu Bernhard Einig, „Vom Tag zur Nacht. Die Hymnen der Komplet als Verdichtung, Begleitung und Bewältigung eines Transitus St. Ottilien", *Pietas Liturgica* 8 (1995): 58, 71, 76, 78, 291, 305-307.

[9] Vgl. ebd., die „Wachsamkeit im Schlaf", 80 ff.

Tag und Nacht angesichts des „wahren Lichtes" Jesus Christus in manchen Liedstrophen relativiert; auch der Tag und die Sonne können nicht, ebenso wenig wie die Nacht, vor Christus, dem hellen Tag bestehen: „Christe, du bist der helle Tag, vor dir die Nacht nicht leiben mag" (EG 469.1) Und: „Hinunter ist der Sonne Schein, / die finstre Nacht bricht stark herein; / leucht uns, Herr Christ, du wahres Licht, / lass uns im Finstern tappen nicht" (EG 467.1). Noch deutlicher wird dieser Gedanke bei Paul Gerhardt, der nach dem anfänglichen stark betonten Kontrast zwischen Sonne und Nacht „Wo bist du, Sonne, blieben? / Die Nacht hat dich vertrieben, / die Nacht, des Tages Feind" Sonne und Tag abwertet zu Gunsten eines anderen Lichtes: „Fahr hin; ein andre Sonne, / mein Jesus, meine Wonne, / gar hell in meinem Herzen scheint" (EG 477.2); ähnlich bei Kaspar Friedrich Nachtenhöfer (1624-1685): „und dieses Welt- und Himmelslicht weicht hunderttausend Sonnen nicht" (EG 40.1) – Nachtenhöfer hätte ja statt „Sonnen" auch „Nächten" schreiben können, kontrastiert Jesu Licht aber bewusst mit dem Tag, nicht mit der Nacht. Auch bei Johannes Zwick (c.1496-1542) wird der Dualismus zwischen „hell" und „dunkel", „Finsternis" und „Licht", „Nacht" und „Tag" überwunden. Während Zwick zunächst den Gegensatz stark herausstellt: „Die Werk der Finsternis sind grob / und dienen nicht zu deinem Lob; / die Werk des Lichtes scheinen klar, / dein Ehr sie machen offenbar", hebt er diesen Gegensatz in der nächsten Strophe auf: „Zuletzt hilf uns zur heilgen Stadt, / die weder Nacht noch Tage hat, / da du, Gott, strahlst voll Herrlichkeit, du schönstes Licht in Ewigkeit."[10] (EG 441.6,7). Ambrosius Lobwasser (1515-1585) kann ebenfalls eine (Unter-)Scheidung von Tag und Nacht nur von Jesus Christus her erkennen: „Lasst wandeln uns in diesem Licht, / bei dem man auch im Finstern sieht; / ohne das Licht man hellen Tag / von finstrer Nacht nicht scheiden mag" (EG 459.3).[11]

Die oben beschriebenen kontrastierenden Wirkungen beruhen auf „Nacht" und „Tag" als optischen Sinneseindrücken. In einigen Liedern des *Evangelischen Gesangbuchs* wird die Nacht jedoch auch als akustisch wirksames Phänomen beschrieben, werden akustische Sinneseindrücke der Stille der Nacht gegenübergestellt. Das bekannteste Beispiel ist wohl das Weihnachtslied „Stille Nacht" (EG 46), dessen drei Strophen mit demselben Incipit beginnen. Während in der ersten Strophe außer Maria und Josef „alles schläft" und eine Situation „himmlischer Ruh" vor unseren Augen und Ohren entsteht, wird die nächtliche Stille in den beiden folgenden Strophen „durch der Engel Halleluja" und durch angedeutete Glockenschläge, welche „die rettende Stund" ankündigen, unterbrochen. Auf den optischen Kontrast von Nacht und Licht wird in dem Lied ganz und gar verzichtet, die Nacht bleibt – unausgesprochen – dunkel, und dennoch positiv konnotiert. Im Weihnachtslied „Wisst ihr noch, wie es geschehen" finden wir dagegen optische und akustische Gegensätze zur dunklen und stillen Nacht: „Stille war es um die Herde. / Und auf einmal war ein Leuchten / und ein Singen ob der Erde" (EG 52.2). Einen weiteren akustischen Eindruck bringt die fünfte Strophe mit dem Gesang des *Gloria in excelsis*; in den Rahmenstrophen des Liedes steht

---

[10] Vgl. Offb. 22,5. Es versteht sich von selbst, daß es in den Liedern des Gesangbuches eine Fülle biblischer Bezüge gibt, ebenso eine auf den altkirchlichen Hymnen der Komplet aufbauende Tradition von Bildern und Motiven, und daß die Nacht- und Tag-Metaphorik nur auf einem hellenistisch-christlichen Hintergrund zu verstehen ist. Die biblischen Bezüge der Lieder sind, soweit es sich um Lieder handelt, die schon im Vorgänger-Gesangbuch, dem *Evangelischen Kirchengesangbuch*, enthalten waren, in Bd I,2 des *Handbuchs zum Evangelischen Kirchengesangbuch* von 1950 nachgewiesen. Literatur zur Lichtmetaphorik ist im Anschluß an diesen Aufsatz angegeben.

[11] Die zuletzt genannten Lieder zeigen die Unsinnigkeit von solchen Gottesdiensten zum Thema „Licht", in denen das Licht nicht als begrifflich und kulturell gesetzte Metapher für Jesus Christus verstanden, sondern jegliches Licht (z.B. Tageslicht, Helligkeit, die aufgehende Sonne am Ostermorgen, Kerzenlicht etc.) als *per se* für Jesus Christus stehend gefeiert wird.

jedoch die Gegenüberstellung von „dunkel" und „hell", „Nacht" und „Stern" im Vordergrund. Auch das Weihnachtslied „O Bethlehem, du kleine Stadt" breitet eine Atmosphäre der Ruhe und des Friedens vor uns aus. Bethlehem wird als stilles, schlafendes Städtchen beschrieben, selbst die Sterne „ziehn leise" über den Ort dahin. Die Nacht in der ersten Strophe bleibt still, geräuschlos, die Kontrastierung findet auf der optischen Ebene statt: „doch in den dunklen Gassen / das ewge Licht heut scheint" (EG 55.1). Auch in der zweiten Strophe wird die Stille nicht gestört, die Verkündigung der Geburt geschieht durch den hellen, aber stummen Stern (das *Gloria in excelsis* klingt in der Strophe nur indirekt und wie von ferne an), „dieweil die Menschen schlafen / die ganze dunkle Nacht". Erst in der dritten Strophe wird die reglose Situation verändert, nun gibt es Verben der Bewegung: „kommen", „werfen", „frei machen". Und: „die Weihnachtsengel singen / die frohe Botschaft hell" – die Stille der Nacht ist aufgegeben zu Gunsten des weihnachtlichen Gesanges, in den ein „Wir" einstimmt, das in den beiden ersten Strophen noch geschlafen hat.

Ein akustischer Kontrast auf allerkleinstem Raum, der fast paradox anmutet, findet sich in der Strophe von Joachim Neander (1650-1680) „Seht das große Sonnenlicht, / wie es durch die Wolken bricht; / auch der Mond, der Sterne Pracht / jauchzen Gott bei stiller Nacht" (EG 504.2). Mit optischen und akustischen Gegensätzen arbeitet auch Dietrich Bonhoeffer (1906-1945) in seinem Neujahrs-Gedicht „Von guten Mächten treu und still umgeben" (EG 65). Seine fünfte Strophe ist den Gegensätzen „hell – dunkel", „Licht – Nacht" gewidmet, indirekt auch dem Gegensatz „warm – kalt". Hier ist die Nacht eher negativ gesehen, während in der sechsten Strophe die Stille der Nacht Voraussetzung ist, um „jenen vollen Klang / der Welt, [...] all deiner Kinder hohen Lobgesang" hören zu können. Drei weitere Abendlieder, in denen „Nacht" und „Stille" zusammen vorkommen, seien hier noch kurz genannt. In Tersteegens Lied „Nun schläfet man" haben wir es mit einer Augen und Ohren gleichermaßen ansprechenden Nachtsituation zu tun. Der Dunkelheit der Nacht steht der leuchtende Sternenhimmel gegenüber, und in das Schweigen der Nacht hinein soll Gottes Stimme erklingen: „Herr, rede du allein / beim tiefsten Stillesein / zu mir im Dunkeln" (EG 480.3). Auf dieses Lied soll weiter unten im Abschnitt „Wachen, Beten, Kontemplation" ausführlich eingegangen werden. Den Gedanken der Zwiesprache mit Gott finden wir auch angedeutet im Lied „Der Tag ist um, die Nacht kehrt wieder", wo es am Ende der ersten Strophe heißt: „dir sei die Stille nun geweiht" (EG 490.1). Das Lied „Müde bin ich, geh zur Ruh" (EG 484) von Luise Hensel (1798-1876) gehört zu den Abendliedern des *Evangelischen Gesangbuchs*, in denen die Nacht begrifflich ausgespart, aber dennoch präsent ist. Mit wenigen hingetupften Pinselstrichen entsteht am Schluss des Liedes ein Panorama nächtlichen Friedens: „Lass den Mond am Himmel stehn / und die stille Welt besehn".

Die Stille der Nacht wird in den Liedern des *Evangelischen Gesangbuchs* an keiner Stelle als bedrohlich empfunden – im Unterschied zum Dunkel der Nacht. Jedoch kann die plötzliche Unterbrechung der Stille, können nächtliche Geräusche Angst machen. In zwei Liedern des Gesangbuchs wird dies angedeutet. In dem ursprünglich niederländischen Lied zu Jesaja 9, 1-6 „Das Volk, das noch im Finstern wandelt", von Jürgen Henkys ins Deutsche übertragen, heißt es in der dritten Strophe: „Kein Kind, das nachts erschrocken schreit, / weil Stiefel auf das Pflaster schlagen" (EG 20.3); in dem ebenfalls von Henkys ins Deutsche übertragenen norwegischen Lied „Herr, du hast mich angerührt" singen wir in der vierten Strophe: „Langer Nächte Unheilsschritt / muss mich nun nicht mehr erschrecken" (EG 383.4).

7. Zeitangabe

Als reine Zeitangabe, häufig in der Zwillingsformel „Tag und Nacht", wird das Wort „Nacht" in zahlreichen Gesangbuchliedern quasi neutral verwendet. In Zeilen wie „und ob es währt bis in die Nacht / und wieder an den Morgen" (EG 299.4) und „solang ich denken kann, / hab ich so manchen Morgen, / so manche liebe Nacht" (EG 529.2) werden Tag und Nacht gleichberechtigt und selbstverständlich als Teil der Schöpfung angesehen. Das Wort „Nacht" als Bestandteil neutraler Zeitangaben kommt am häufigsten in den Rubriken „Psalmen und Lobgesänge", „Sammlung und Sendung" und „Loben und Danken" vor. Die neunte Strophe des Liedes zu Psalm 136 – „dankt ihm, der in dieser Nacht / unsrer Niedrigkeit gedacht" (EG 301.9) – lässt offen, welche konkrete Nacht mit dem Demonstrativpronomen bezeichnet wird. Im Bibeltext heißt es an der entsprechenden Stelle (Ps 136,23): „Der an uns dachte, als wir unterdrückt waren." Die Formulierung im Lied legt Assoziationen auch an Weihnachten und auch an das Magnificat (Lk 1,48) nahe.

8. Teil der Schöpfung

Es gibt Lieder, in denen die Nacht ausdrücklich positiv als Gottes Schöpfung bewertet und gepriesen wird. Das bekannte Morgenlied „Gott des Himmels und der Erden" von Heinrich Albert lobt Gott als den Schöpfer, „der es Tag und Nacht lässt werden, Sonn und Mond uns scheinen heißt" (EG 445.1). Dem Abendlied „Gehe ein in deinen Frieden" (EG 489) ist anzumerken, dass seine beiden Strophen von verschiedenen AutorInnen gedichtet wurden. Die erste Strophe erfüllt die Aufforderung des Kehrverses „Preist den Tag und die Nacht! / Preist die Nacht und den Tag! / Preist die Sonne, preiset die Erde, / preist den Herrn aller Welten", denn in der ersten Strophe werden die Schönheiten der Nacht tatsächlich beschrieben: „Gehe ein in deinen Frieden! / Schlafe einen guten Schlaf! / Ruh dich aus nach deiner Arbeit, / und gesegnet sei die Nacht. / Mondlicht fließt herab vom Himmelszelt, / und der Tau glänzt auf unserm Feld." In der zweiten Strophe wird zwar der den Tag und die Nacht preisende Kehrvers beibehalten, auch wird in der zweiten Strophe das Nacht-Motiv aufgegriffen, jedoch wird die Nacht nun wieder, wie in vielen Liedern üblich, als Kontrast und als Metapher für die menschliche Gottferne beschrieben: „preist ihn, der in unsern Nächten / heller als die Sonne brennt. / Der das Grauen, der den Tod bezwang, / beugt sich über unseren Schlaf." Ein weiteres Beispiel für die ausdrückliche Zuordnung der Nacht zu Gottes Schöpfung ist die erste Strophe des Abendliedes von Karl Albrecht Höppl (geb. 1908): „Der Tag ist um, die Nacht kehrt wieder, / auch sie, o Herr, ist deine Zeit" (EG 490). Ein Lied aus der Rubrik „Natur und Jahreszeiten" zitiert aus dem ersten Buch Mose, hier ist die Nacht ebenfalls Teil der guten Schöpfung Gottes: „und solang die Erde stehet, / über der dein Auge wacht, / soll nicht enden Saat und Ernte, / Frost und Hitze, Tag und Nacht" (EG 512.3). Schließlich sei das in manchen Kreisen beliebte Lied „*Laudato si*" genannt, dessen zweite Strophe die Nacht ebenfalls positiv erwähnt: „Sei gepriesen für Licht und Dunkelheiten! / Sei gepriesen für Nächte und für Tage!" (EG 515).

9. Anbruch der Erlösung

Die Nacht begegnet uns auch als konkrete Zeitangabe für den Anbruch der Erlösung, als Geburtsstunde Jesu. „Dies ist die Nacht, da mir erschienen / des großen Gottes Freundlichkeit", lässt Kaspar Friedrich Nachtenhöfer" sein Weihnachtslied beginnen (EG 40). In dem Lied „Ihr Kinderlein, kommet" (EG 43) singen wir von der „hochheiligen Nacht", dem „nächtlichen Stall"; international bekannt und beliebt ist das Lied „Stille Nacht, heilige Nacht" (EG 46), und das Lied von Dieter Trautwein (geb. 1928) spielt geradezu mit der ambivalenten Bewertung der Nacht, wenn die frohe Nacht der Geburt Jesu der traurigen

Nacht der Menschen argumentativ gegenübergestellt wird: „Weil Gott in tiefster Nacht erschienen, kann unsre Nacht nicht traurig sein!" (EG 56:Kehrvers 1-5). Als Zeit der Gotteserscheinung ist die Nacht ein für allemal aufgewertet, auch als Nacht der Menschen, so verstehe ich die Kehrverse der Strophen 1-5. Ihre Ambivalenz hat die Nacht dennoch auch in Trautweins Lied nicht verloren, denn im letzten Kehrvers, im Kehrvers nach der fünften Strophe, heißt es: „Weil Gott in tiefster Nacht erschienen, kann unsre Nacht nicht endlos sein". Hier wird die Hoffnung nach Überwindung der menschlichen Nacht zum Ausdruck gebracht und die Nacht damit negativ, eben doch als traurig, bewertet – ein im Lied nicht aufgelöster Widerspruch.

10. Erholung

Überwiegend positiv besetzt ist die Nacht in den Fällen, wo sie als rekreative oder sogar als kreative Zeit aufgefasst wird; hierfür gibt es einige Beispiele, die meisten davon in der Rubrik der Abendlieder. Dem Gedanken von der Nacht als rekreativer Zeit, also als Gelegenheit der körperlichen Erholung, begegnen wir vor allem in einigen Abendliedern: „und dass der Leib auf diesen schweren Tag / sich seiner Kraft fein sanft erholen mag" (EG 476.4). „Die Nacht ist kommen, / drin wir ruhen sollen; / Gott walt's zu Frommen / nach seim Wohlgefallen, / dass wir uns legen, / in seim G'leit und Segen / der Ruh zu pflegen", dichtet Petrus Herbert (c.1530-1571) in der ersten Strophe seines Abendliedes (EG 471). Die positive Sicht der Nacht wird allerdings eingeschränkt durch die Furcht vor den „unreinen Geistern" der Nacht; mit der Bitte der dritten Strophe: „lass uns einschlafen mit guten Gedanken..." gewinnt die Vorstellung der „guten Nacht" dann wieder die Oberhand. Auch bei Johann Rist (1607-1667) erscheint die Nacht ambivalent. In seinem Abendlied „Werde munter, mein Gemüte" (EG 475) geht es einerseits um die „trübe Nacht" und um die Schutzbedürftigkeit dessen, der „im Finstern" sitzt (Str. 3), andererseits begegnen wir der Vorstellung von einer Nacht, in der wir „eine sanft und süße Ruh" (Str. 6) „empfinden" können. Einerseits ist die Nacht dunkel und „dringt allenthalben zu", andererseits bringt sie „Menschen, Vieh und alle Welt zur Ruh" (EG 476.1). Sie ist „trüb" (EG 475.3; 476.4), „dunkel" (EG 263.4; 476.1) und „finster" (EG 151.1; 459.3; 467.1; 486.2), aber auch „sanft" (EG 451.4), sie ermöglicht „sanfte" Ruhe und Erholung (EG 475.6; 476.4) und „sanften" Schlaf (EG 479.4). Die assoziative Verbindung von Nacht und Tod, Einschlafen und Sterben ist in den Liedern des Evangelischen Gesangbuchs allerdings gerade durch das Wort „sanft" gewährleistet, von einem „sanften Tod" (EG 482.6), einem Tod „gar sanft ohn alle Qual und Pein" (EG 397.3), „sanft und stille, wie Gott mir verheißen hat" ist so oder in ähnlicher Weise sieben mal im Gesangbuch die Rede. Durch diesen Befund wird die Doppeldeutigkeit der Nacht noch verstärkt.

11. Wachen, Beten, Kontemplation

Als kreative Zeit ist die durchwachte Nacht Gelegenheit zu Meditation und zur Erfahrung intensiver Gottesnähe. Diesen Gedanken finden wir sehr ausgeprägt in Tersteegens Abendlied „Nun schläfet man" (EG 480). Gerhard Tersteegen (1697-1769) zeigt in den drei Strophen eine Situation, in der „man" im allgemeinen schläft, doch es gibt Ausnahmen: „wer nicht schlafen kann, der bete mit mir an den großen Namen ". Der Liederdichter gehört zu denen, die nicht schlafen können, möglicherweise auch nicht schlafen wollen, und er beschreibt sich im Gegenüber zu Gott in einer komplementären Rolle: „du schläfst, mein Wächter, nie, / dir will ich wachen". Auch der Gedanke der Hingabe an Gott – „Ich liebe dich, / ich geb zum Opfer mich / und lasse ewiglich / dich mit mir machen" – als Ergänzung zu Jesu Hingabe und Opfer gehört in diese mystische Gedankenwelt, ebenso die Zeilen aus der dritten Strophe, in der Tersteegen sich als irdische Entsprechung in den nächtlichen Sternenhimmel einordnet:

„Es leuchte dir / der Himmelslichter Zier; / ich sei dein Sternlein, hier / und dort zu funkeln." Die Nacht wird in diesem Abendlied als ein Ort größter Intimität mit Gott gesehen; die Stille und das Dunkel der Nacht sind willkommene Rahmenbedingungen, ja sogar Voraussetzungen für die erfahrene Gottesnähe: „Nun kehr ich ein, / Herr, rede du allein / beim tiefsten Stillesein / zu mir im Dunkeln." Bemerkenswert ist auch, dass Tersteegen die Gottesnähe keinesfalls als Einbildung erlebt, sondern diese ausdrücklich ausschließt: „Weg, Phantasie! / Mein Herr und Gott ist hie". Einzig in dieser Aufforderung „weg, Phantasie!" gibt es einen Anklang an die Versuchungen und Bedrohungen der Nacht; ansonsten wird die Nacht in diesem Lied in ihrer eigenständigen Schönheit und Eignung zur Begegnung mit Gott positiv gesehen.

Auch in den Zeilen des pietistischen Pfarrers Johann Heinrich Schröder (1666-1699) ist die Nacht eine Zeit des Wachens und Betens. Der damit einhergehende Kampf gegen den Schlaf rückt die Nacht allerdings wieder auf die Seite einer Gegnerin, deren Sieg den Verlust der eigenen Selbstkontrolle bedeuten würde: „Jesus, hilf siegen im Wachen und Beten; / [...] Wenn mich die Nacht mit Ermüdung will decken, / wollst du mich, Jesu, ermuntern und wecken" (EG 373.4).

12. Die begrifflich ausgesparte Nacht

In einem Aufsatz zum Thema „Nacht im Gesangbuch" kann das Lied „Der Mond ist aufgegangen" nicht fehlen (EG 482).[12] Das Wort „Nacht" suchen wir in diesem Lied von Matthias Claudius (1740-1815) vergeblich, dennoch ist die Nacht in diesem Lied allgegenwärtig, beschrieben in ihrer Schönheit, in ihrer schwarzen Dunkelheit, aber auch in ihren spezifischen Lichtverhältnissen: Mond- und Sternenlicht und weißer Nebel, schließlich in ihrem Schweigen, in ihrer Stille. Alle Abendlieder im Gesangbuch sprechen mindestens implizit von der Nacht (ebenso viele Lieder aus anderen Rubriken) und entwerfen ein bestimmtes Bild von ihr. Alle Nacht- und Abendlieder im Gesangbuch haben aber eines gemeinsam: Welchen Aspekt der Nacht auch immer sie hervorheben, sie fordern dazu auf und sind selbst Angebote dafür, in der Nacht zu singen und zu beten.

Die Begriffe „Nacht" und „Dunkel" werden in den Liedern des *Evangelischen Gesangbuchs* ambivalent gebraucht. Während der Begriff „Finsternis" eindeutig negativ qualifiziert ist, wird die „Nacht" einerseits als Zeit der Ruhe und Erholung, der intensiven Zwiesprache mit Gott, als Teil der Schöpfung gesehen. Andererseits wird die „Nacht" als Verlust der Selbstkontrolle und damit als Bedrohung von Leib und Seele erlebt, insbesondere als Zeit sexueller Anfechtung. Diese Art der Bedrohung, die Furcht vor „unreinen Geistern", vor der „Last der Begierden", vor der Gefahr, gerade in der Nacht „in Sünd und Schand" zu fallen, spielt eine deutlich größere Rolle als die Angst vor nächtlichen Gefahren von außen, wie „Feuer und Wassersnot". Das Thema „Nacht im Gesangbuch" gewinnt als solcherart Gefährdung auch eine Gender-Dimension und muss unter dem Aspekt der Geschlechterforschung betrachtet werden. Bernhard Einig weist in seiner Untersuchung über die altkirchlichen Hymnen der Komplet an mehreren Stellen darauf hin, dass zu den nächtlichen Gefahren, die in den Hymnen in unterschiedlicher Deutlichkeit mit einer Formulierung wie *gravis somnus* (lastender Schlaf), beschworen und umschrieben werden, die *pollutio nocturna*, die nächtliche Befleckung des männlichen Körpers durch (unkontrollierbaren) Samenerguss gehört, angeregt durch vom Teufel geschickte

[12] Zu diesem Gedicht gibt es eine hervorragende Interpretation von Leo Spitzer; vgl. die Literaturliste am Ende des Aufsatzes. Vgl. auch die linguistischen Analysen von Ulla Fix (1983) zu diesem Liedtext.

verführerische Trugbilder.[13] Das den altkirchlichen Hymnen, aber auch den allermeisten Abendliedern des EG zugrunde liegende Ich ist männlich gedacht, nicht nur dort, wo es so explizit zum Ausdruck kommt wie im Abendlied des Johann Rist, dessen sechste Strophe hier vollständig zitiert werden soll (EG 475.6): „Lass mich diese Nacht empfinden / eine sanft und süße Ruh, / alles Übel lass verschwinden, / decke mich mit Segen zu. / Leib und Seele, Mut und Blut, / Weib und Kinder, Hab und Gut, / Freunde, Feind und Hausgenossen / sein in deinen Schutz geschlossen."

Literatur:

Aalen, Sverre, „Licht und Finsternis", RGG 4 [3] 1960: Sp. 357-359.

Berger, Teresa. *Sei gesegnet, meine Schwester. Frauen feiern Liturgie. Geschichtliche Rückfragen, Praktische Impulse, Theologische Vergewisserungen.* (Würzburg: Echter Verlag, 1999)

Bleeker (1963), ' La signification religieuse de la nuit' , in: Ders., *The Sacred Bridge*, S. 72-82.

Blumenberg, Hans. „Licht als Metapher der Wahrheit", *Studium Generale* 10 (1957): 432 - 447.

Brember, Dieter. *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung. Interpretationen zur Vorgeschichte der Lichtmetaphysik* (Bonn: Bouvier-Verlag Herbert Grundmann, 1976).

Classen, C. Joachim (1965). „Licht und Dunkel in der frühgriechischen Philosophie", *Studium Generale* 18:2 (1965): 97-116.

Coenen, Lothar, Erich Beyreuther, Hans Bietenhard. *Theologisches Begriffslexikon zum Neuen Testament* (R. Brockhaus-Verlag, 1993).

Colpe, Carsten (1965). „Lichtsymbolik im alten Iran und antiken Judentum", *Studium Generale* 18:2 (1965): 116 – 133.

Einig, Bernhard (1995). *Vom Tag zur Nacht. Die Hymnen der Komplet als Verdichtung, Begleitung und Bewältigung eines Transitus* (St. Ottilien, 1995) (*Pietas Liturgica,* Studia 8)

Evangelisches Gesangbuch (1993).

Fix, Ulla (1983) „Prosaauflösung, Umdichtung und Interlinearversion von Dichtung", *Neuphilologische Mitteilungen* 84:3: 318-328.

Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch, Christhard Mahrenholz, Oskar Söhngen, Joachim Stalmann, Johannes Heinrich (Hg.). 6 Bände. (Göttingen/Berlin, 1953-1990).

Hornung, Erik, „Licht und Finsternis in der Vorstellungswelt Altägyptens", *Studium Generale* 18:2 (1965): 73-83.

Klinger, Cornelia. "Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen: Genus im Diskurs der Philosophie. In: Hadumod Bußmann/Renate Hof: *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften* (Stuttgart, 1995), S. 34-59.

Léon-Dufour, Xavier. *Wörterbuch zum Neuen Testament*. Sonderausgabe (München, 1981).

Lippold, Ernst, Günter Vogelsang. *Konkordanz zum Evangelischen Gesangbuch* (Göttingen, 1998).

Mensching, Gustav. „Die Lichtsymbolik in der Religionsgeschichte", *Studium Generale* 10:7 (1957): 422-432.

Mensching, Gustav. „Nacht". In: RGG 4, [3] (Tübingen, 1960), Sp. 1293-1294.

Spitzer, Leo (1969). „Matthias Claudius' Abendlied". In: *Texterklärungen. Aufsätze zur europäischen Literatur* (München, 1969): S. 176 ff.

[13] Vgl. Einig, a.a.O.: 73 ff und 307 ff.

DIE CHORALHANDSCHRIFTEN DES 18. JAHRHUNDERTS UND DER VOLKSTÜMLICHE GEMEINDEGESANG

Toomas Siitan

Als älteste bekannte baltische Choralsammlung wird im Estnischen Literaturmuseum zu Tartu das handgeschriebene Choralbuch[1] des Organisten zu Helme[2] Gustav Swahn aufbewahrt. Diese Choralhandschrift aus dem Jahre 1774 wurde anlässlich der Anschaffung der Orgel für die Kirchspielkirche zu Helme verfasst.[3] Sie enthält 160 Melodien zu Liedern des ersten weitverbreiteten estnischen Gesangbuchs der Jahre 1721/1741.

Zum genaueren Hintergrund der Handschrift, sowie zur Herkunft von Gustav Swahn selbst sind zwar keine Dokumente bekannt, es gibt aber genügend Grund zu der Behauptung, dass Swahn aus Schweden nach Livland kam. Das lässt sich nicht nur von der schwedischen Schreibweise seines Familiennamens herleiten, sondern auch von mehreren deutlichen Beziehungen seiner Sammlung zu schwedischen Choralhandschriften der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Dem Stil nach ähnelt Swahns Sammlung auch deutschen handschriftlichen Choralsammlungen der Mitte des 18. Jahrhunderts. Die Choralmelodien sind bei Swahn reich verziert und die Sprünge meistens mit Durchgangsnoten gefüllt. Rhythmisch sind sie ausgeglichen und nur ganz wenige Melodien stehen noch im Dreiertakt. Obgleich reich an Melodievarianten, hat Swahns Choralhandschrift einen einheitlichen Stil der Choräle von zwei- bis dreistimmigen Sätzen mit Generalbass.

In der Fülle der Verzierungen erinnert der melodische Stil solcher Choralsammlungen etwa an Klaviermusik der Rokoko-Zeit. Auch Elmar Arro, der bisher gründlichste Forscher der baltischen Choralbücher, ist über den üppigen und kunstvollen Stil der für eine kleine Dorfkirche verfassten Choralhandschrift Swahns recht erstaunt:

> Diese Choräle [...] geben gleichzeitig eine Vorstellung vom herrschenden Zeitgeschmack, indem die Choralmelodien bereits mit Verzierungen (wie z.B. Vor-, Nach- und Doppelschlägen, Mordents, Prall- und Schlusstrillern, Bebungen, Schleifern, Arpeggien u.ä.) in der modischen Manier des elegant dekorativen Rokoko ausgeschmückt erschienen – und das auf dem abgelegenen flachen Lande (im Dorf Helmet)![4]

Auch Arro ist dabei der Meinung, dass solche Schreibweise die Spielart der damaligen Organisten wahrscheinlich nur in allgemeinen Zügen widerspiegeln konnte:[5]

> Man würde wohl nicht fehlgehen anzunehmen, dass in der Praxis dieses Verzierungswesen noch bedeutend freier gehandhabt wurde, dass der Organist durch das lange Halten – das

---

[1] *Eestnisches und Deutsches Choral-Buch, oder Sammlung aller Melodeyen die bey das Eestnische Gesangbuch im Pernauschen Kreyse gebraucht werden.* Zusammen getragen von Gustav Swahn, Organiste bey der Helmetschen Kirche Anno 1774. – Estnisches Literaturmuseum, KM KO ÕES: M. A. 51 (im Archiv der Gelehrten Estnischen Gesellschaft).

[2] Kirchspiel im estnischen Teil Livlands, heute in Süd-Estland, Bezirk Valga. Die Kirchspielkirche zu Helme stammt aus dem 14. Jahrhundert. Nach Lepnurm (*Oreli ja orelimuusika ajaloost*, S. 24) wurde dort schon 1329 bei der Verheerung von Litauern eine herrliche Orgel vernichtet.

[3] Das belegt die Eintragung auf der Innenseite des Deckels: "Die Helmetsche Orgel wurde mit 90 Rubel bezahlt, und den 23. Novem[ber] 1774, darauf zum ersten mahle in die [*sic*] Kirche gespielet. G. Swahn. 1774".

[4] Elmar Arro, "Geschichte der baltischen Kirchenmusik und geistlichen Tonkunst: Versuch einer Musikhistorischen Rekonstruktion", Handschrift, S. 212.

[5] Ders., "Baltische Choralbücher und ihre Verfasser", *Acta Musicologica* 3:3–4 (Leipzig, 1931): 113; auch Arro, *Geschichte der baltischen Kirchenmusik*, S. 213a.

damals übliche "Ziehen" – der einzelnen Choralnoten verleitet wurde, dieselbe durch viel zahlreichere und größere Figurationen auszuschmücken, als die Notierung einiger solcher Kleinigkeiten vermuten lässt. Die Art und Weise solcher improvisierter Figurationen wird jeweils durch Geschmack und Geläufigkeit eines jeden einzelnen Organisten bedingt gewesen sein.

Viel komplizierter bleibt hier jedoch die Frage, wie sich solcher Stil und Satz der Orgelbegleitung zum Gemeindegesang verhielt. Besonders wichtig ist diese Frage für einen baltischen Forscher, weil die Choralhandschrift von Swahn die früheste Quelle für Choralgesang in Estland und Livland überhaupt ist, und in dieser Region auch die einzige aus ihrer Zeit. Ich glaube aber, dass diese Frage auch allgemein und auch bei viel einfacheren Liedern häufiger gestellt werden sollte: in welchem Verhältnis steht das Notenbild zu der von ihm reflektierten Spiel- und Singpraxis?

Solche Abwandlungen der Choralmelodien, wie wir sie bei Swahn finden, sind bisher meistens durch die Einflüsse der Kunstmusik erklärt worden. So erwähnt Joachim Petzold[6] "die arienhafte Entstellung der Melodien" schon im ersten bekannten Choralbuch von Daniel Speer[7] (1692) und bringt als Beispiel den Anfang des Liedes "Wie schön leuchtet der Morgenstern", wo Figurationen die melodischen Sprünge umspielen (Beispiel 1).

Auch die damaligen Verzierungen der Choralmelodien verbinden sich für uns selbstverständlich mit der Kunstmusik. Sicherlich stammt die Schreibart der handschriftlichen Choralbücher der Mitte des 18. Jahrhunderts aus der Kunstmusik – so auch bei Swahn. Ich meine aber, dass die musikalische Realität höchswahrscheinlich nicht mit dem Notenbild übereinstimmte. Wenn unserer Erfahrung nach die Verzierungen solcher Art in erster Linie immer Kennzeichen des künstlerischen Instrumentalstils sind, wurden sie in etlichen Lehrbüchern des 18. Jahrhunderts eher auf den Gesang, manchmal sogar besonders das volkstümliche Singen bezogen. So bringt Leopold Mozart in seiner *Gründlichen Violinschule* (1756) das Beispiel von Kadenzen, die mit Vorschlägen verziert sind, aus der natürlichen Singart der Bauern und betont, dass die Vorschläge eben "von Natur selbst" bestimmt sind, die Töne miteinander zu verbinden und eine Melodie dadurch s i n g b a r e r zu machen.[8]

Wenngleich Elmar Arro über den kunstvollen Stil der Choralsätze von Swahn staunt, bemerkt er doch nicht den Missklang zwischen der reichlich geformten Melodie und ihrer dürftigen, auf ersten Blick oft sogar fehlerhaften Harmonisierung. Von der "modischen Manier des elegant dekorativen Rokoko" unterscheidet sich auffallend scharf auch der kunstlose Stil eines einzigen Orgelvorspiels der Sammlung.[9]

Wegen des Widerspruchs zwischen den kunstvollen und kunstwidrigen Zügen im Choralsatz von Swahn wage ich zu mutmaßen, dass die Verzierungen der Melodie damals nur auf den ersten Blick vom Rokoko-Stil her entstanden waren, in der Tat aber eher den frei improvisierten und im Gemeindegesang heterophonisch klingenden Verzierungen der sogenannten "alten Singart" entsprachen. Wenn dem so ist, dann bietet die Choralhandschrift von Swahn auch eine Möglichkeit, uns die Singweise in damaligen Landgemeinden vor den Reformen des Choralgesangs im 19. Jahrhundert wenigstens hypothetisch vorzustellen. In

---

[6] Joachim Petzold, *Die gedruckten vierstimmigen Choralbücher für die Orgel der deutschen evangelischen Kirche 1785–1933* (Halle, 1935), S. 13.

[7] *Choral Gesang-Buch, Auff das Clavir oder Orgel* (Stuttgart, 1692).

[8] Leopold Mozart, *Gründliche Violinschule*, 3. vermehrte Aufl. (Augsburg, 1787), IX, §1, S. 194.

[9] S. 28*r*, zum Lied "Was Gott tut, das ist wohlgetan". Das Vorspiel ist offensichtlich wohl von einer anderen Hand geschrieben.

den Schriften des Pastor Johann Leberecht Ehregott Punschel aus der Zeit 1825–1840[10] finden sich mehrere Hinweise auf die volkstümlich verzierte Singart in den livländischen Landkirchen, die er heftig bekämpft. Die Handschrift von Swahn ist jedoch die einzige schriftliche Quelle aus dieser Region vor Anfang des 20. Jahrhunderts, die über die sogenannte alte Singart des Gemeindegesangs indirekte Information erteilen kann.

"Die alte Singart" ist eine Erscheinung, die bisher zuerst in Beziehung zu britischer und nord-amerikanischer Überlieferung beschrieben wurde,[11] zweifellos war sie aber dem frühen protestantischen Gemeindegesang allgemein kennzeichnend – mehrere Beschreibungen auch aus lutherischem Raum sprechen von den unendlichen "Schnörkeln" beim Gesang, d.h. von freien Verzierungen, die die Melodien "zur Unbekenntlichkeit entstellten".
Solche Singart tritt hervor, wenn der Gesang lange Zeit keine musikalische Leitung hatte, wenigstens nicht von einer Orgel. Das heterophonische Klangbild des Gesanges kann in solchem Fall scharf dissonant sein und deshalb wurde diese Singart von mehreren gebildeten Kirchenmusikern des 18. und 19. Jahrhunderts, die den Kirchengesang zu verbessern versuchten, auch heftig getadelt.

Als Wesenszüge der alten Singart nennt Nicholas Temperley erstens äußerst langsames Tempo und erschlaffenes Gefühl des Rhythmus, und zweitens das Auftauchen von zusätzlichen Tönen (*extraneous pitches*) – kennzeichnend sind dabei die Sprünge ausfüllenden Durchgangstöne, sowie die die Kerntöne der Melodie umspielenden Verzierungstöne.[12] 1832 betonte auch Franz Kessler das direkte Verhältnis zwischen der verzierten Spielart eines Organisten und dem allzu langsamen Tempo des Gemeindegesangs:

> Ein anderer Uebelstand ist das zu langsame und schleppende Singen, welches einen sehr nachtheiligen Einfluss auf den Kirchen-Gesang haben muss. Zunächst ist dasselbe für viele eine Veranlassung zu allerhand oft sehr geschmacklose Einschiebel und allerlei vermeintliche Verzierungen, als Trillern u. s. w.[13]

Wenn auch Kessler an dieser Stelle nur von Organisten spricht, sagt er später ausdrücklich, dass im Gesang ebenso verziert wurde[14] und bringt als Beispiel die Melodie "Aus meines Herzens Grunde" (*Z* 5269) mit "sehr geschmacklosen Verschnörkelungen [...] wie ich sie selbst sehr oft angehört habe" (Beispiel 2).[15]

Die alte Singart wurde überall durch Choralreformen – in erster Linie durch die Einführung der Orgel und Gründung der Singschulen und Gesangvereine abgelöst.[16] Im lutherischen Raum geschah das allgemein in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es ist aber anzunehmen, dass im 18. Jahrhundert sich sowohl die Organisten als auch die Choralbücher sehr oft dem heterophonischen Klangbild der alten Singart anpassen sollten. Der Melodiestil zeigt sich in solchen Büchern oft kontrovers: einerseits ist überall schon die ausgeglichene Rhythmik bevorzugt und der melodische Stil dadurch stark vereinfacht,

---

[10] Siehe besonders: Johann Leberecht Ehregott Punschel, „Entwurf zu einer Vereinigung besonders zwischen Predigern Liflands für Verbesserung und Belebung des Gesanges und Orgelspiels in unsern Land-Kirchen und Land-Gemeinden", Handschrift, Lösern 1825/26, hg. von T. Siitan (Tallinn, 1993); Johann Leberecht Ehregott Punschel, *Ueber den evangelischen Choral-Melodien-Gesang in den Russischen Ostseegouvernements* (Riga, 1840).

[11] Nicholas Temperley, "The Old Way of Singing: Its Origins and Development", *JAMS* 34:3 (1981):511–544; Wesley Berg, "Hymns of the Old Colony Mennonites and the Old Way of Singing", *The Musical Quarterly* 80:1 (1996): 77–117.

[12] Temperley, "The Old Way of Singing", p. 511.

[13] Franz Kessler, *Der musikalische Kirchendienst* (Iserlohn, 1832), S. 91–92.

[14] Kessler, *Der musikalische Kirchendienst*, S. 94–95.

[15] Kessler, *Der musikalische Kirchendienst*, Notenbeilage Nr. 3.

[16] Nicholas Temperley, *The Music in the English Parish Church*, Vol. 1 (Cambridge, 1979), S. 104.

andererseits werden den Melodien öfter reichliche Verzierungen hinzugefügt, die später als Einflüsse der Kunstmusik missdeutet wurden. Man kann sich also vorstellen, dass die Organisten zur Leitung des schleppenden und frei verzierten Gesanges nicht nur die Kerntöne der Melodie spielten, sondern auch die der Logik der Melodie entsprechenden Verzierungen, wenigstens die wichtigen Durchgangs- und Nebentöne; und dieser Logik folgten auch die Choralbücher.

Überraschend und rätselhaft ist Swahns Stil der Harmonisierung. Durchgehend ist den Melodien der Generalbass hinzugefügt und die bezifferte Harmonisierunge ist ziemlich unkompliziert.[17] In allen Chorälen werden aber mehrere Melodietöne mit der unteren Terz ergänzt als das in der ganzen Sammlung fast einzige die Melodie begleitende Intervall – nur sehr selten sind in einem Akkord zwei Mittelstimmen ausgeschrieben. Man bekommt auch den Eindruck, als ob die begleitenden Unterterzen keine Beziehung zum Bass hätten: oftmals, und besonders bei Sextakkorden, geraten die Oberstimmen in der Terz in Widerspruch mit dem Bass und der bezifferten Harmonisierung; ebenso kommen zwischen Mittelstimme und Bass oft Oktavparallelen vor (Beispiel 3).

Eine mögliche Erklärung für diese Unterterzen befindet sich im Vorbericht zum Choralbuch für die Brüdergemeine von Christian Gregor (1784). Gregor weist dort eindeutig auf den Gebrauch des improvisierten mehrstimmigen Gesanges in den Singstunden der Brüdergemeine hin, "wo viele eine eigene Art von Mittelstimme singen, oder secondiren". Die verbreitete Gepflogenheit des Sekundierens, "indem die Männer gern eine begleitende Stimme sangen", wird zwar noch von mehreren Autoren der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschrieben aber schon streng verurteilt.[18] Als wichtigstes Begleitintervall fügt solches freie Sekundieren der Melodie am wahrscheinlichsten die Unterterz hinzu. Also konnten die begleitenden Terzen im Choralbuch von Swahn dem Organisten helfen, die fallweise Harmonieimprovisationen der Gemeinde zu berücksichtigen.

Zur volkstümlichen Singart der Kirchenmelodien bestehen aus der Zeit der frühesten Choralbücher in Est- und Livland keine Quellen. Die in Estland und auch in Skandinavien verbreiteten volkstümlichen Choralvarianten, die viel später - in Estland meistenteils erst 1920–1940 - aufgeschrieben wurden, geben aber eine Vorstellung von symptomatischen Elementen der alten Singart und diese Elemente ähneln deutlich auch den Melodievarianten im Choralbuch von Swahn.

Oben wurde ein kurzes Beispiel aus dem Choralbuch von Speer (1692) erwähnt, in dem die Nebentöne in Achtelnoten von Petzold als "arienhafte Entstellungen" interpretiert wurden, die aber eher typische Elemente der alten Singart sind. Im Beispiel 4 werden verschiedene Varianten der ersten Hälfte derselben Melodie angegeben, zwei stammen aus dem Choralbuch von Swahn (Generalbass reduziert) und drei sind volkstümliche Varianten aus dem Estnischen Folklorearchiv,[19] die Cyrillus Kreek in westlichen Teil Estlands 1921 aufgeschrieben hat.

In diesen volkstümlichen Choralvarianten passen mehrere melodische Figurationen mit den Veränderungen von Swahn logisch zusammen. Noch deutlicher können wir in ihnen aber die Spuren harmonischer Improvisation verfolgen. In den volkstümlichen Varianten der Melodie (siehe die drei unteren Reihen im Beispiel 4) stehen zum Beispiel die häufig vorkommenden

---

[17] In der Numerierung dominieren Sextakkorde, hier und da kommen Septakkorde, Quartsextakkorde und Quartvorhalte vor, andere Zeichen gibt es sehr selten.

[18] Georg Feder, "Verfall und Restauration". In: *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, hg. von F. Blume (Kassel, 1965), S. 232.

[19] *Eesti Rahvaluule Arhiiv* (*ERA*), heute in den Sammlungen des Estnischen Literaturmuseums zu Tartu.

Terzsprünge in klarem Zusammenhang mit der Harmonisation und entsprechen meistens auch den hinzugefügten Harmonietönen der Varianten von Swahn.

Besonders interessant ist es, zwei Varianten aus dem Kirchspiel Ridala zu vergleichen, gesungen von den Geschwistern Anna Pärt und Villem Tikkerberg im Alter von 62 und 69 Jahren, wobei beide behaupteten, die Lieder von der Mutter gelernt zu haben. In Kleinigkeiten zwar verschieden, könnten die zwei Varianten harmonisch fast problemlos zusammenklingen. Nur auf einer einzigen Stelle geraten sie in Widerspruch -- beim letzten Viertel des dritten Taktes – und überraschenderweise ist gerade dieser Ton der einzige, der auch in den Varianten von Swahn verschieden harmonisiert wird. Die Varianten von Pärt und Tikkerberg klingen – besonders deutlich in den beiden letzten Takten des Beispiels –, als ob die Sänger die sekundierende Terzstimme mitsingen wollten, nämlich jene Stimme, die beim Gemeindegesang vielleicht auch tatsächlich erklang.

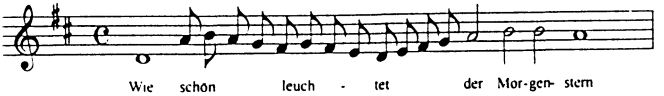
Wenigstens einmal wurde der Gesang in den Singstunden der Herrnhuter Brüdergemeine auch in Livland kurz beschrieben. 1790 schrieb Otto Friedrich Paul Rühl, Pastor zu Marienburg (Alûksne) in seinem Bericht an August Wilhelm Hupel[20] über die Bethäuser des Kirchspiels Oppekaln (Apukalns), wo er im Dorfe Anneranda herrnhutische Andachten miterlebt hatte.[21] Er beschreibt den Gesang in der Gemeinde von ungefähr 200 Seelen, wobei die Lieder aus dem lettischen Gesangbuch zeilenweise vorgelesen und gesungen wurden, und spricht von dem "sehr harmonischen, sanften und andachtsvollen" Gesang, welcher für seine Ohren ein deutlich anderer war als der, an den er sich in seinem Kirchspiel, wo "noch keine herrnhutische Societät errichtet" war, gewöhnt hatte. Ob das von ihm mehrmals benutzte Wort "harmonisch" sich hier mit der freien Mehrstimmigkeit verbindet, ist zwar nicht sicher, wohl aber sehr wahrscheinlich.

Wie oben erwähnt, lässt sich nicht an den schwedischen Vorlagen der Choralhandschrift von Gustav Swahn zweifeln. Es gibt keine Beweise, dass Swahn selbst oder die Gemeinde in Helme zu dieser Zeit irgendwie auch mit der Brüdergemeine verbunden wäre. Auch ist es fast hoffnungslos, nach solchen Beweisen zu suchen, weil die Tätigkeit der Brüdergemeine in dieser Zeit amtlich verboten war, und wenn auch diese Tätigkeit wohl nicht aufhörte, konnte sich das nicht in Dokumenten widerspiegeln. Auf Grund mehrerer Merkmale darf man jedoch vermuten, dass viele Besonderheiten der Sammlung von Swahn, vornehmlich jene, die sich mit dem sogenannten "harmonischen Gesang" verbinden, sich mit der Gesangtradition der Brüdergemeine verbinden lassen.

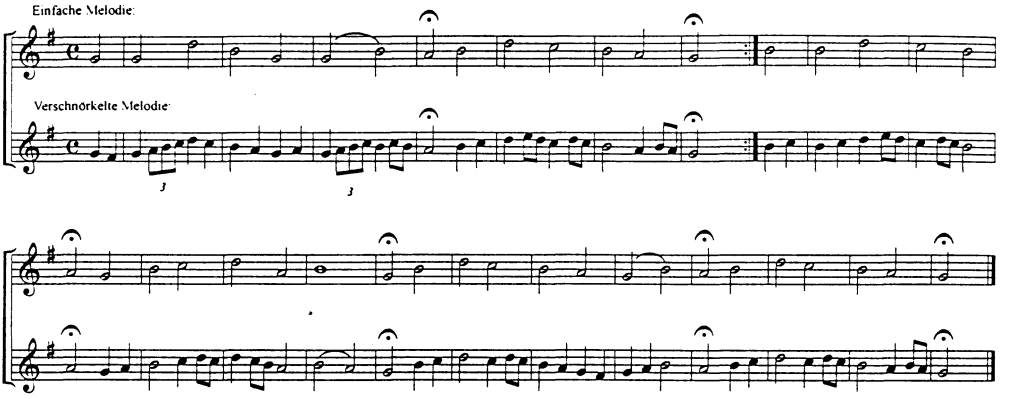
---

[20] August Wilhelm Hupel (1737–1819) war baltendeutscher Geistlicher und Publizist in Livland. Seine Veröffentlichungen, wie *Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland*, 3 Bde. (1774–1782), *Die gegenwärtige Verfassung der Rigaischen und Revalschen Statthalterschaft* (1789), *Nordische Miscellaneen*, 28 Bde. (1781–1791), *Neue Nordische Miscellaneen*, 18 Bde. (1792–1798) beinhalten reichlich Material zu Geographie, Geschichte, Ökonomie und Lebensbedingungen in Livland und Estland von mehr als 100 Korrespondenten.

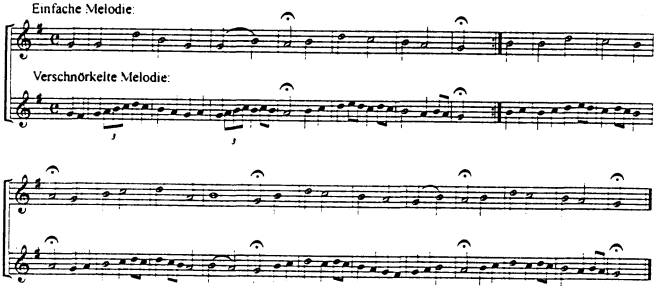
[21] Otto Friedrich Paul Rühl, "Veranlaßte Gedanken über die Herrnhuterey unter den liefländischen Bauern". In: *Nordische Miscellaneen*, hg. v. A.W. Hupel, Bd. XXVI (Riga 1791), S. 308–316.



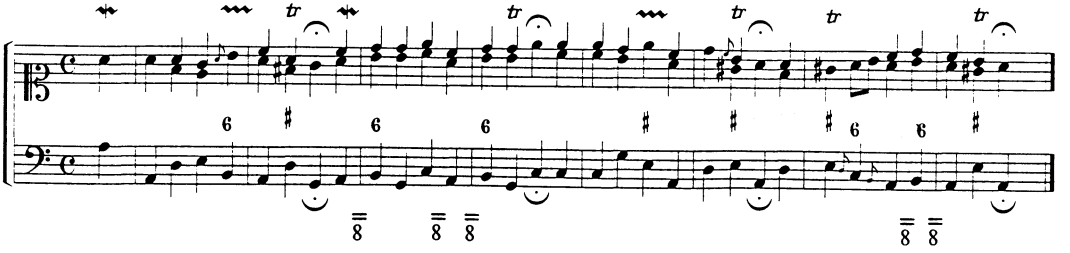
Beispiel 1: Anfang des Liedes "Wie schön leuchtet der Morgenstern"
nach Daniel Speer (1692)



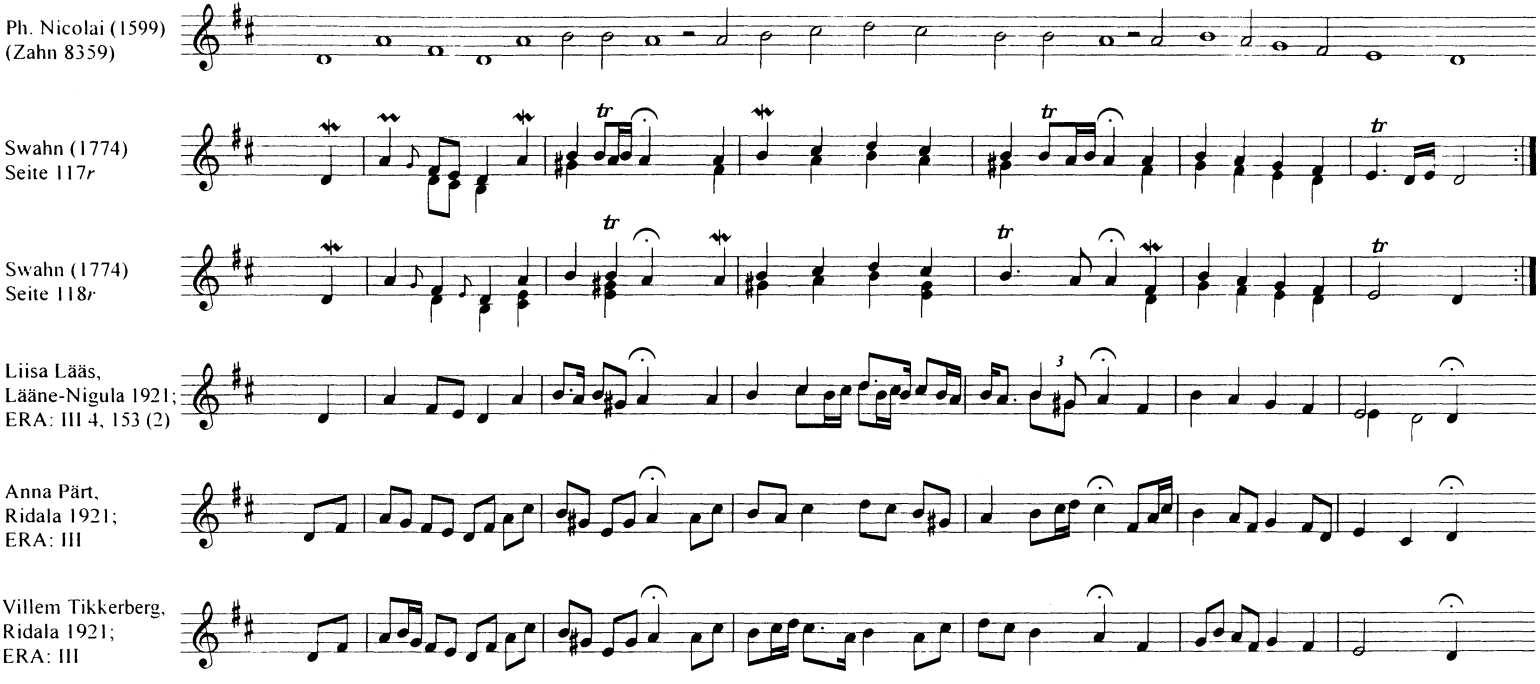
Beispiel 2: Die Melodie "Aus meines Herzens Grunde" mit
"Verschnörkelungen" (Franz Kessler, *Der musikalische Kirchendienst*,
Notenbeilage Nr. 3)



Beispiel 2: Die Melodie "Aus meines Herzens Grunde" mit
"Verschnörkelungen" (Franz Kessler, *Der musikalische Kirchendienst*,
Notenbeilage Nr. 3)



Beispiel 3: Schwedische Melodie "Nun komm der Heiden Heiland",
Choralsammlung von Gustav Swahn (1774), *fol.* 2*v*.



Beispiel 4: Anfang der Melodie "Wie schön leuchtet der Morgenstern"

DER GEMEINDEGESANG UND DIE ERWACHENDE NATIONALE KULTURELLE IDENTITÄT IN FINNLAND IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Hannu Vapaavuori

Begriff und Beginn des nationalen Erwachens

Dieser Beitrag befasst sich mit der Frage, welchen Einfluss das Erwachen der nationalen kulturellen Identität im Finnland des 19. Jahrhunderts auf den Gemeindegesang im lutherischen Gottesdienst und die Entwicklung der Kirchenliedmelodien ausübte. Der Zeitraum umfasst die zweite Hälfte des Jahrhunderts. Unter dem Erwachen der nationalen kulturellen Identität versteht man im Falle Finnlands das Bewusstwerden der Existenz einer eigenen Geschichte, Sprache und Kultur, und deren mit wachsendem Einsatz betriebenen Erforschung und Weiterentwicklung mit dem Ziel, das finnische Volk mit Recht als ein kulturell souveränes Volk unter den Völkern gelten lassen zu können.

Anfang des 19. Jahrhunderts herrschte in Kirche und Staat des Großfürstentums Finnland eine Atmosphäre des Stillstands, die einem Gespräch oder einer Entwicklung nicht zuträglich war. Das Volk begnügte sich mit den Anweisungen der Obrigkeit; es bedurfte keiner Erklärungen bzw. verlangte man eine solche auch nicht. Eine Zeit des Wandels trat erst gegen Mitte des Jahrhunderts ein. Die Folgen des Erwachens der nationalen kulturellen Identität begannen, in allen gesellschaftlichen Bereichen sichtbar zu werden. Eine finnische Presse im eigentlichen Sinn entstand, im Landtag trieb man aktiv den Aufbau der finnischen Gesellschaft voran, die kirchliche Gesetzgebung wurde neu geregelt, zivile und kirchliche kommunale Verwaltungen voneinander getrennt usw. Man bemühte sich auf vielerlei Weisen, eine bessere Bildung des Volkes zu erreichen. Als einen Höhepunkt dieser Entwicklung kann man die Gründung des Volksschulwesens betrachten.

Die Notwendigkeit des Singens

Das Erwachen der nationalen kulturellen Identität machte sich in allen Bereichen des Lebens bemerkbar. Es machte somit auch vor dem Gesang im Gottesdienst nicht halt. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts war Beiwohnung des Gottesdienstes noch ein untrennbarer Bestandteil jenes Konglomerats an Pflichten, die das Verhältnis des Einzelnen zur Obrigkeit bestimmten. Das Singen der Lieder war Teil des Gottesdienstes, und somit eine Pflicht wie viele andere auch. Welche Form das Singen hatte, welche Ästhetik es in der Praxis annahm, das kümmerte wenig, und man bemühte sich auch nicht bewusst, hier etwas zu verbessern. Erst gegen Mitte des Jahrhunderts begann man, sich im Zuge einer freieren gesellschaftlichen Atmosphäre, des starken Wachsens der finnischsprachigen Presse und des Wiederingangkommens kirchlicher Reformen über die Musik im Gottesdienst im Allgemeinen und über das Singen der Kirchenlieder im Besonderen Gedanken zu machen. Die zunehmende Bildung des Volkes einerseits und die immer reservierter werdende Einstellung der Bildungsschicht zu jeglicher Art von Gottesdienst andererseits machten auch für den Gemeindegesang Begründungen seiner Existenz und Erklärungen für seine Notwendigkeit erforderlich.

Die Begründungen lassen sich in drei Gruppen gliedern. Die erste Gruppe steht für ein autoritäres Denken, in dem vor allem das Beispiel biblischer Personen, der Kirchenväter und

Luthers als Beweis für die Notwendigkeit und den Sinn des Singens angeführt wurden. Der Tenor dieser Begründungen lautete: Weil jene Autoritäten gesungen haben, geziemte es sich für jeden Christen, es ihnen gleich zu tun; dazu hätte jeder Gläubige auch das Recht. Die Verknüpfung musikalischer Praxis mit bedeutenden Namen der Kirchengeschichte verlieh der Musik Autorität und bewies, dass sie den wichtigsten Persönlichkeiten der Kirchengeschichte wertvoll war. Diese historische Betrachtungsweise machte den Kirchgängern klar, dass der Kirchengesang des finnischen Volkes Erbe des Singens der ganzen Christenheit und Bestandteil seiner Geschichte war.[1]

Die zweite Gruppe von Begründungen bezieht sich auf die theologische Bedeutung des Kirchenliedes sowohl in Bezug auf die Theologie des Gottesdienstes als auch die persönliche religiöse Erfahrung des Einzelnen. Das Singen von Kirchenliedern wäre eine innere Notwendigkeit des Gottesdienstes, hieß es. In ihm käme der sakrifiziale Aspekt des Gottesdienstes gegenüber dem sakramentalen Aspekt zum Ausdruck. Etwas vereinfacht gesagt meinte man damit, dass es sich um ein sakramentales Wirken handelte, wenn sich Gott der Gemeinde näherte; wenn dann die Gemeinde Gott antwortete, handelte es sich um ein sakrifiziales Handeln. Die beste Form dieses sakrifizialen Handelns sei das gemeinsame Singen der Kirchenlieder, weil in ihm die gesamte Gemeinde mit einer Stimme ihr Opfer, ihr Gebet und ihren Dank vor Gott brächte.[2] Aber auch das persönliche spirituelle Leben kam in neuer Weise u.a. im Zuge zweier für das nationale Erwachen in eigener Weise bedeutsamer Phänomene in den Blick. Das eine war das Erstarken der Erweckungsbewegungen, das andere die Romantik. Unter dem Einfluss der Erweckungsbewegungen erlangten Religiosität und religiöse Erfahrung des Einzelnen Bedeutung, was sich auch in der Einstellung zum Gesang der Kirchenlieder niederschlug. Der Einfluss der Romantik wiederum zeigte sich in der Auffassung des Zusammenhangs zwischen ästhetischen und religiösen Gefühlen und in der Betonung der Bedeutung der Musik für das spirituelle Leben des Einzelnen. Das Singen der Kirchenlieder war nicht länger eine rein kollektive Leistung, sondern stärkte die individualistische Denkweise und forderte eine kritische Haltung zum Geschehen. An das Lied wurden neue Anforderungen gestellt; es hatte die Seele des Menschen anzurühren und ihn zu erbauen. Ein gutes Lied, so dachte man, vermöge das Herz des Menschen zu öffnen, ihn dem Weltlichen zu entrücken, sein Gemüt zu erheben und ihn vor den Altar Gottes zu bringen.[3]

Die dritte Gruppe von Argumenten wurde von jenen angeführt, die meinten, dass es unbedingt erforderlich wäre, das Bildungsniveau des Volkes zu heben, wenn man die finnische Nation auf einen kulturell gleichberechtigten Stand mit anderen Völkern bringen wollte. Die Finnen müssten imstande sein zu zeigen, dass sie ein Volk wären, das etwas zu geben hätte, eine eigene Sprache und Kultur. Um das Volk einer besseren Bildung zuzuführen, wäre die Beschäftigung mit Musik ein guter Ausgangspunkt, meinte man, da sie leichter zugänglich wäre als Theater und andere Künste. Auch Ungelernte fänden für Musik Interesse, hieß es. Ja, man setzte die Sangeskunst sogar mit dem Lesenkönnen auf eine Stufe als einem unverzichtbaren Merkmal eines kultivierten Volkes. Gewöhnlich waren die Freizeitbeschäftigungen des Volkes nicht besonders erhebend, Trinkgelage waren weit verbreitet und das kulturelle Niveau niedrig.

---

[1] *Kukksasela 1857, 5-9; Sr* 13/30.3.1852; *KansL* 40/3.10.1868. - Siehe Ps. 57; 81; 98; 104; Ps. 144: 10-15; Siir. 47:11,16-20.

[2] *Bucht* 1857, 5-6; *Colliander* 1880, 29-30; 59-61. *Sr* 49/8.12.1854; 29/24.7.1857. - Von Sacramentum – Sacrificium siehe auch *Stip* 1842 I, 160-163; *Schoeberlein* 1859, 86, 97-99, 193-194.

[3] *Krohn, J.* 1880, 3; *OWS* 48/3.12.1859; *KHS* 11/17.3.1860; *ST* 1/5.1.1865; *K-Si* 30.12.1871; *USr* 63/2.6.1875; 278/1.12.1881; 149/1.7.1882; *Ilm* 79/11.7.1882; *ÅU* 149/5.6.1885.

Zwar sang auch das gewöhnliche Volk, aber nach Meinung der gebildeten Bürger nur unpassende und unflätige Gesänge. Durch das Üben der Kirchenlieder meinte man sowohl die Bildung als auch die Sittlichkeit fördern zu können. Das Volk käme so mit guter Musik in Berührung und könnte seine derben Lieder durch bessere ersetzen. Heimatlieder und patriotische Lieder wurden den Kirchenliedern als für das Volk geeignetes Liedgut gleichgestellt. Gemeinsam würden diese Lieder das finnische Volk auf den rechten Weg bringen. Sie wären bestens dafür geeignet, die finnische Kultur auf einen vergleichbaren Stand mit dem anderer Völker zu bringen. Ein wesentlicher Einfluss auf dieses Bemühen, Musik und Gesang zu einem wichtigen Bildungsinstrument zu machen, beruhte auf der Vorstellung, dass die Finnen ein außergewöhnlich musikalisches Volk wären. Diese Vorstellung hatte ihren Ursprung in der Entstehung des finnischen Nationalepos *Kalevala*.[4]

Das Niveau des Gemeindegesangs

Wenn man den Berichten von Zeitgenossen glauben darf, war der Gemeindegesang im Gottesdienst häufig von äußerst niedrigem Niveau und entsprach in keiner Weise seiner Bedeutung und den Zielen, die ihm gesetzt wurden. Beschreibungen des Gemeindegesangs in der Presse begannen nahezu immer mit der Feststellung seines erbärmlichen Zustands. Positive Beurteilungen waren äußerst selten, wenngleich doch immer wieder einmal zu finden. Einige Gemeinden, wie Lemi, Rantasalmi und Juva in Ostfinnland wurden in vielen Zusammenhängen als ausgezeichnete Sänger genannt. Gerade aus Ostfinnland waren dann und wann positive Meldungen zu hören. Im Allgemeinen zeichnete sich der Kirchengesang jedoch durch Uneinheitlichkeit, ja Chaotik aus. Ein gleichmäßiges, einheitliches gemeinsames Singen war dem Volk unbekannt; gewöhnlich sang jeder nach seinem Belieben und Gedächtnis. Oft war der Gesang sehr laut, weshalb er in der Presse oft als Brüllen charakterisiert wurde. Andererseits gab es auch Gemeinden, in denen die Kirchgänger überhaupt nicht sangen oder nur leise vor sich hin summten, während der Küster das Lied anstimmte. Das Singen wurde zusätzlich durch ungewöhnlich langsame Tempi erschwert. Man musste daher häufig mitten in der Strophe Atem holen, wodurch der melodische Verlauf des Liedes völlig unklar wurde. Alles in Allem war die tatsächliche Singpraxis ein Spiegelbild des niedrigen Bildungsstandes, der auch in völliger Unkenntnis über Ausführungsweise und Zweck gemeinsamen Singens zum Ausdruck kam.[5]

Das Volk selbst nahm an seiner Singweise keinen Anstoß. Zweifelsohne hatte dies damit zu tun, dass kaum einer jemals gleichmäßiges und einheitliches Singen gehört hatte. Es gab allerdings auch Gemeinden, in denen gut und schön gesungen wurde, aber nach eigenen Melodien, die von den in anderen Gemeinden üblichen abwichen. In einigen Gemeinden hatten sich diese lokalen Versionen so fest eingebürgert, dass der Gesang sicher wohlklingend war, die Weisen aber nirgendwo anders bekannt waren. Im Grunde genommen handelte es sich um die bekannten, der ganzen Kirche gemeinsamen Lieder, die in gewissen Gemeinden lediglich ihre eigenen Formen gefunden hatten. Dergleichen volkstümliche Varianten brachten schließlich Ende der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts eine Diskussion über die Frage in Gang, ob man die ganze Kirche verpflichten sollte, einheitlich nach einem gemeinsamen Choralbuch zu singen,

---

[4] *Sr* 13/30.3.1852; 49/8.12.1854; 45/7.11.1856; 19/15.5.1857; 31/7.8.1857; *KHS* 2/9.7.1859;8/25.2.1860; *Laasonen* 1971, 51-52; *Halila* 1980, 295; *Ruutu* 1980, 88.

[5] z. B. *Ppkpk Tu* 1871, 4, 196; *Suomi* 8/17.6.1848; *Sr* 49/8.12.1854, 50/15.12. 1854; 6/9.2.1855; 29/24.7.1857; *SJS* 47/21.6.1860;*Tapio* 3/17.1.1863; *USr* 85/27.10.1870; *SWirL* 94/10.8.1871; *K-Si* 36/9.9.1871; *Ilm* 5/12.1.1884; 115/2.10.1884; *RaumL* 5/2.2.1884; *Aura* 84/22.7.1884; *HWS* 47/21.11.1884; *Sat* 6/23.1.1886.

oder ob man den Gemeinden gestatten sollte, ihre eigenen, im Volksmund entstandenen Varianten zu singen. Das Gespräch kam jedoch bald zum Abschluss, da die Erfahrungen mit dem Gemeindegesang und seiner Ungeregeltheit in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle so schlecht waren, dass man ohne weiteres Einheitlichkeit beim Singen als das vornehmliche Ziel anerkannte. Der Bedeutung der Liedvarianten als authentische Produkte nationaler Kultur war man sich noch nicht allgemein bewusst.[6]

Die Leitung des Gemeindegesangs

Die Leitung des Gemeindegesangs im Gottesdienst oblag den Küstern. Mit deren Sangeskunst und Dirigiervermögen war es im Allgemeinen nicht weit her. Viele Küster konnten keine Noten lesen und mussten sich daher auf ihr Gedächtnis und ihre laute Stimme verlassen. Der Küster leitete den Gesang und musste mit seiner Stimme zuweilen die von ihm als richtig befundene Melodie gegen die Gemeinde verteidigen. Im Zuge der sich verschärfenden Forderungen nach einer besseren Bildung des Volkes traten das mangelhafte Können und der erbärmliche Bildungsstand der Küster immer krasser zutage. Im Prinzip hatten sie in der Lage zu sein, dem Volk außer den Gemeindegesang auch die Christenlehre sowie Lesen und Schreiben beizubringen. Das brachte natürlich den Küsterstand und mit ihm eigentlich die ganze Kirche unter Druck, war diese doch für die Unterrichtung des Volkes verantwortlich. Man hielt die Bezahlung der Küster für zu niedrig, und fand es deshalb sogar verständlich, dass sich keine kompetenteren Leute finden ließen. Allerdings gab es unter den Gesangleitern der Gemeinden auch die ihrem Können nach weit über den Küstern stehenden Organisten. Letztere waren oft im Ausland, beispielsweise in Schweden, ausgebildet worden und hatten sich ausschließlich auf musikalische Aufgaben spezialisiert. Man konnte sie, anders als die Küster, mit Fug und Recht als Berufsmusiker bezeichnen. Zahlenmäßig machten sie jedoch nur eine kleine Gruppe aus.[7]

Jeder Bewerber für ein Küsteramt war verpflichtet, ein von einer musikalisch kompetenten Instanz ausgestelltes Zeugnis über seine Künste vorzuweisen. Solche Instanzen waren beispielsweise der Musiklehrer des Gymnasiums in Porvoo und der Kantor des Doms von Turku. In der Praxis wurden dergleichen Zeugnisse jedoch auch von vielen anderen Personen ausgestellt. Küster, die sich selbst für kompetent hielten, lobten ihren eigenen Unterricht in höchsten Tönen und wetteiferten um Schüler, denen sie dann Zeugnisse ausstellten, die zum Teil auf recht zweifelhaften Qualifikationen beruhten. Allerdings gab es auch recht angesehene private "Küsterschulen", die Schüler aus ganz Finnland an sich zogen. Erst Ende der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts wurden die ersten Küster-Organistenschulen mit staatlicher Unterstützung gegründet.[8]

Die Kirchgänger selbst erhielten nur sehr sporadisch Unterricht im Singen. Um die Mitte des Jahrhunderts fiel diese Aufgabe oft dem Pfarrer zu, obwohl sich die Leitung des Gemeindegesangs schon ein Jahrhundert früher als Aufgabe des Küsters eingebürgert hatte. Obwohl es unter den Küstern engagierte und fähige Persönlichkeiten gab, schien eine weiterführende Unterrichtung der Gemeinde den Einsatz und die Autorität eines Pfarrers zu

---

[6] *Ppkpk Ku* 1864, 176-177; *Sr* 49/8.12. 1854; 19/15.5.1857; *KHS* 2/9.7.1859; 19/5.11.1859; 21/19.11.1859; 25/17.12.1859; 8/25.2.1860; 11/17.3.1860; 15/14.4. 1860; 16/21.4. 1860; *OWS* 39/1.10.1859 48/3.12.1859; 5/4.2.1860; /10.3.1860; 12/24.3.1860.

[7] *Ppkpk Tu* 1859, 107; *Ppkpk Ku* 1864, 174-175, 181; *Kukkasela* 1857,4; *Sr* 6/9.2.1855; *OWS* 48/3.12.1859; 10/10.3.1860; *ST* 9/2.3.1860; 19/11.5.1860.

[8] *ST* 9/2.3.1860; 14/15.4.1860; 17/27.4.1860; 19/11.5.1860. *Jalkanen* 1976, 234-256; 1978, 54-64.

erforder. Außerdem ließ der Wortlaut des alten Kirchengesetzes den Küstern die Möglichkeit offen, sich der Pflicht zum Unterrichten zu entziehen. Die öffentliche Meinung neigte jedoch immer stärker dazu, von den Küstern Maßnahmen zur Entwicklung des Gemeindegesangs zu verlangen. Allmählich schälte sich eine deutliche Arbeitsteilung in den Gemeinden heraus, und die tatsächliche Verantwortung für den Unterricht im Kirchengesang ging von vereinzelt sehr in dieser Angelegenheit engagierten Pfarrern zu den immer besser ausgebildeten und ihrer Verantwortung bewussten Küstern über. Die Feststellung Erzbischofs T.T. Renvalls auf der Pfarrerkonferenz des Erzbistums Turku 1885 ist für die Entwicklung der vorausgegangenen Jahrzehnte bezeichnend: Der Unterricht der Konfirmanden im Singen der Kirchenlieder wäre unter den Erziehungsaufgaben eines Küsters die wichtigste.[9]

Als man ernsthaft daran dache, den Gemeindegesang zu verbessern, wurde der geringe Gesangsunterricht, mit dem die Konfirmandenschüler bedacht wurden, bald als unzureichend empfunden. Die Pfarrerschaft forderte die Küster auf, hier aktiv zu werden, und schlug in Pfarrerkonferenzen vor, Samstagabends und Sonntagnachmittags Singstunden abzuhalten. Solche Übungen wurden dann auch vom Anfang der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts an üblich. Manchmal wurden den Küstern einwöchige Übungsstunden für die Jugend abverlangt, obwohl man weithin Zweifel an ihrer Lehrfähigkeit hegte. Ende der sechziger Jahre begann auch die Pflege der nationalen Kultur in den an sich kirchlichen Singkreisen Fuß zu fassen. Volkslieder und Heimatlieder sollten dort ebenfalls gesungen werden, doch das Erlernen geistlicher Lieder hatte im Mittelpunkt zu stehen.[10]

Die problematische Sprache

Eine besondere Schwierigkeit beim Singen und Erlernen der Kirchenlieder bereitete das unregelmäßige Versmaß im Gesangbuch von 1701. Diese sprachliche Schwäche des alten Gesangbuchs wurde von den Küstern und anderen Gesangslehrern ebenso beklagt wie von jenen, die sich für die finnische Sprache und eine nationalfinnische Identität einsetzten. Sollte das Volk singen lernen, wie es sich für eine zivilisierte Nation geziemte, dann müsste der Text auch singbar sein. Das forderten vor allem mit Nachdruck die Gesangsleiter, die in der Praxis mit dem Versmaß zu kämpfen hatten. Wenn man beweisen wollte, dass die finnische Sprache den anderen zivilisierten Sprachen darin ebenbürtig würde, wenn sich in ihr eine metrische und schöne Liederdichtung hervorbringen ließe, müsste sie von Fehlern befreit werden. Das war das Anliegen besonders der am Finnentum und der finnischen Sprache Interessierten. Die finnische Sprache war der Maßstab und das Symbol für den Bildungsgrad der Finnen. Deshalb wurden, als es darum ging, das Gesangbuch zu erneuern, die besten Kräfte bemüht, um ein sprachlich möglichst gutes Gesangbuch zu schaffen. Bis zu seiner Veröffentlichung und offiziellen Einführung hatten die Küster und Gesangslehrer jedoch noch lange mit dem nach wie vor schwierigen Problem des Versmaßes zu kämpfen.[11]

---

[9] *Ppkpk Tu* 1859, 111; *Sr* 45/7.11.1856; *Aamurusko* 46/19.11.1859; *KHS* 8/25.2.1860; 11/17.3.1860; *OWS* 12/24.3.1860; *USr* 85/27.10.1870.

[10] *Ppkpk Ku* 1856, 23; *Ppkpk Tu* 1859, 111-112; *Sr* 18/13.5.1859; 5/31.1.1862; *KHS* 2/9.7.1859; *Aamurusko* 46/19.11.1859; *Tapio* 3/17.1.1863.

[11] *Ppkpk Tu* 1859, 115-117; *USW* 1867, IV; *Krohn, J.* 1880, 69; *Litteraturblad* 1857, 228-229; *Sr* 49/8.12.1854; *OWS* 48/3.12.1859.

Die Bedeutung der Volksschule für den Gemeindegesang

Im Jahre 1866 wurde in Finnland der sogenannte Volksschulerlass herausgegeben. Prinzipiell wurde damit ein gewaltiger Schritt vorwärts für die Volksbildung getan, auch wenn es noch Jahrzehnte dauern sollte, bis jeder Ort seine Volksschule hatte. Die Kirche hoffte, dass das Schulwesen unter der Oberaufsicht der Kirche bleiben würde und die Küster zu Lehrern ausgebildet würden. Dazu kam es jedoch nicht; das Volksschulwesen wurde unter die Aufsicht der Zivilbehörden gestellt. Jedenfalls erwartete man sich viel von der Volksschule sowohl für die Hebung des Bildungsniveaus wie auch in Bezug auf das Singen der Kirchenlieder. Man meinte sogar, dass Schulkinder, die in der Schule Singen gelernt hatten, den Küster als Gesangsleiter in der Kirche ersetzen könnten. So geschah es allerdings nicht, doch war die Volksschule für die Entwicklung des Gemeindegesangs von wesentlicher Bedeutung. Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts wurden mehrere Liederbücher für die Jugend und für die Schule gedruckt. Der große Fortschritt im Gemeindegesang war in gewisser Beziehung ein glückliches Nebenresultat der Bildungsbestrebungen. Von Anbeginn war im Volksschulwesen die Forderung des Gemeindegesangs ein wesentliches Ziel für das spirituelle Wachstum des Einzelnen und die allgemeine Bildung, das während des gesamten Jahrhunderts nicht aufgegeben wurde.[12]

Lehrbücher

Lehrbücher für den Gesangsunterricht gab es bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts keine. Küster und angehende Küster hätten sie dringend gebraucht; und tatsächlich fanden sich Lehranleitungen in einigen handgeschriebenen Gesangbüchern als Anhang. Das erste gedruckte Lehrbuch, das auf den Gesang von Kirchenliedern besonders einging, waren die *Veisun opetuksia* [Lehrmethode für den Gesang von Kirchenliedern], mit denen die Melodiensammlung von D.H. Kukkasela eingeleitet wurde. Kurzgefasste Anleitungen zum Kirchenlied und zum Gebrauch des Psalmodikons waren auch im Anhang einiger anderer Melodiensammlungen zu finden. Sicher gab es auch fremdsprachige Lehrbücher, doch unter dem Einfluss des aufkommenden Nationalbewusstseins verlangte man ausdrücklich Lehrbücher in finnischer Sprache. Das 1871 erschienene Werk von B.L. Frosterus stieß wegen seiner als mangelhaft empfundenen Sprache auf harte Kritik. Trotz häufiger in der Presse geäußerten Hoffnungen erschienen keine weiteren Lehrbücher für den Gesang von Kirchenliedern. Gewöhnlich wurde dem Volk das Singen nach dem Gehör beigebracht, manchmal versuchte man auch, mit Hilfe der Schiefertafel das Notenlesen zu vermitteln.[13]

Psalmodikon und Violine im Unterricht

Da noch nicht sehr viele Küster über Orgeln oder Harmonien verfügten, besannen sich einige auf andere Instrumente. Am leichtesten zu beschaffen und zu beherrschen war zweifellos das Anfang des Jahrhunderts über Schweden nach Finnland gelangte Psalmodikon. Mit Hilfe einer guten

---

[12] *Kansakkpk* 1872, 24; *Litteraturblad* 1847a, 12; Sr 19/15.5.1857; 20/22.5.1857; *Halila* 1949 I, 219; *Aurola* 1961, 176; *Soikkanen* 1966, 191.

[13] *Kukkasela* 1857, 11-49; *Tapio* 3/17.1.1863; *ST* 5/13.1.1865; *TampS* 34/25.8.1874; *Pajamo* 1995, 44, 47, 60-62, 81-82.

Anleitung konnte es nahezu von jedermann gebaut werden, und unter Befolgung leicht verständlicher Regeln ließen sich darauf auch einfache Melodien wie etwa Kirchenlieder spielen. Das Psalmodikon setzte sich schnell durch, wenngleich es manche unter denen, die sich für eine Hebung des professionellen Niveaus der Küster einsetzten, wegen seiner Einfachheit ablehnten. Diese Leute bevorzugten die Violine, weil für ihr Spiel doch etwas Musikalität erforderlich wäre. Das Psalmodikon siegte jedoch auf der ganzen Linie über die Violine, weil es nur wenigen vergönnt war, das Spiel auf diesem Instrument zu erlernen. Das Psalmodikon war in Finnland noch bis ins 20. Jahrhundert verbreitet.[14]

Vierstimmiger Gemeindegesang

In einigen Ortschaften versuchte man, nach deutschen und schwedischen Vorbildern einen vierstimmigen Gemeindegesang einzuführen, den man für den authentischen lutherischen Kirchengesang hielt. In vielen Gemeinden war der vierstimmige Gesang die einzige Möglichkeit, mehrstimmig zu musizieren und man hoffte, das Kirchenvolk auf diese Weise für eine musikalische Weiterbildung empfänglich zu machen. In einigen Orten führte dies auch zu guten Ergebnissen. An vielen anderen Orten widersetzte man sich jedoch diesem Brauch, da er große Ansprüche stellte und einen großen Teil der Gemeinde vom Singen der Kirchenlieder ausschloss. In der Praxis bedeutete ein vierstimmiger Gemeindegesang, dass ein Teil der Gemeinde sang und der andere zuhörte. Praktisch handelte es sich hier also um einen Chor, der die Kirchenlieder sang, bzw. die Vorstufe zu einem solchen. Wegen der Schwierigkeiten des vierstimmigen Gesangs begann man, die Notwendigkeit eines einstimmigen Vorsängerchores immer stärker zu betonen. Dieser sollte den Gemeindegesang führen und die Gemeinde zum Mitsingen ermutigen. Oft handelte es sich dabei um eine Gruppe von Schülern, obwohl man auch versuchte, andere Gemeindeglieder mit einzubeziehen.[15]

Orgeln

Orgeln gab es um die Mitte des Jahrhunderts nur wenige und wo es sie gab, fanden sie sich vor allem in der schwedischsprachigen Küstenregion. In den finnischsprachigen Gebieten stand man der Anschaffung von Orgeln u.a. der der hohen Kosten wegen sehr reserviert gegenüber. Andererseits wurde ihre Anschaffung in die Landkreise empfohlen, weil man hoffte, Finnland damit einen Schritt weiter auf dem Weg zur Kulturnation führen zu können. Der Hauptgrund für die Anschaffung von Orgeln war jedoch die Erwartung einer schnellen Belebung des Gemeindegesangs. Böse Zungen meinten allerdings, dass man Orgeln anschaffen müsse, um durch sie den schrecklichen Missklang des Gemeindegesanges übertönen zu können. Wie die Orgel sachgemäß im Gottesdienst einzusetzen sei, wurde auf Pfarrerkonferenzen und in zahlreichen Pressekommentaren diskutiert. Dabei hob man die Bedeutung der Orgel als Stütze des Gemeindegesangs hervor. Viel kritisiert wurde ein falscher Gebrauch der Orgel, hauptsächlich ein zu lautes und dilettantisches Spiel, durch das der Gemeindegesang eher verwirrt als unterstützt wurde. Auch die Eignung der von den Organisten gewählten Postludien wurde zuweilen angezweifelt. Trotz dieser recht unterschiedlichen Einstellungen zur Orgel als Stütze des Gemeindegesangs und als Begleitinstrument wurde ihr positiver Einfluss auf die

[14] *Ehrström* 1837; *Hagelin* 1837; *Sr* 6/9.2.1855; *OWS* 5/4.2.1860; 16/21.4.1860; 22/2.6.1860.
[15] *Sr* 50/15.12.1854; 45/7.11.1856; 53/7.7.1863; *OWS* 48/3.12.1859; 41/14.10.1865. *Tapio* 21/23.5.1863.

Volksbildung im Allgemeinen und den Choralgesang im Besonderen für wichtiger erachtet, weshalb die Zahl der Orgeln in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sprunghaft anstieg.[16]

Das Fehlen eines gemeinsamen Melodienbuches

Neben der mangelhaften Professionalität der Küster wurde der Gemeindegesang durch das Fehlen eines gemeinsamen Stammes an Liedmelodien erschwert. Das letzte gedruckte Melodienbuch vor 1850 war im Jahre 1702 erschienen.[17] So verließ man sich beim Singen überwiegend auf Gedächtnis und handschriftliche Melodiensammlungen. Beides führte zu Uneinheitlichkeiten und sogar zu Konkurrenzkämpfen zwischen verschiedenen Melodievarianten. Nach der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden von Privatpersonen zahlreiche Melodiensammlungen herausgebracht, die zum Teil auch mit Zahlennotation für das Psalmodikon versehen waren. Die Melodien dieser Sammlungen wichen in der Form beträchtlich voneinander ab, weshalb diese Sammlungen die landesweite Vereinheitlichung des Kirchengesangs nicht förderten. Für den überwiegenden Teil der Melodiensammlungen hatte man sich bemüht, praktisch durchführbare Formen für die Lieder des Gesangbuchs von 1702 zu finden, weshalb sich die Unterschiede nicht auf die Melodien an sich, sondern auf Varianten jeweils ein- und derselben Melodie bezogen. Zweck der Melodiensammlungen war es vor allem, für jene Kirchenlieder, die das Volk kannte und liebte, akzeptable Standardformen zu finden. Das offizielle Gesangbuchkomittee unterbreitete 1867-1868 einen Entwurf von Texten mit Melodien. Letztere wurden jedoch von der Allgemeinheit abgelehnt, weil sie zu viel unbekanntes, als fremd empfundenes Material enthielten.[18] Bis zum Jahre 1886 lassen sich im Lichte der Nationalfrage zwei Tendenzen bei der Erneuerung der Kirchenliedmelodien beobachten. Den nationalfinnisch Orientierten schwebte ein den Gewohnheiten und Traditionen des Volkes entsprechendes Melodiengut vor. Zu dieser Richtung gehörten Befürworter der in strenger Isometrie gehaltenen Sammlungen, die daher die Sammlung von 1702 und jegliche Rhythmik ablehnten. Die gesamteuropäisch Orientierten dagegen wollten zur gemeinsamen gesamteuropäischen Tradition der lutherischen Kirche zurückkehren und den Finnen die Lieder der lutherischen Reformation und des darauffolgenden Jahrhunderts in möglichst authentischer Form zu vermitteln. Rudolf Lagi (1823-1868) unternahm mit dem Vorschlag des Gesangbuchkomittees den ersten Schritt in dieser gesamteuropäischen Richtung. Noch deutlicher zeigt sich diese Tendenz in Lagis Choralbuch von 1871. Otto Immanuel Colliander (1848-1924) wiederum setzte sich nachdrücklich dafür ein, die Melodien rhythmisch der reformatorischen Tradition anzupassen.[19]

Die um die Mitte des Jahrhunderts und danach veröffentlichten Melodiensammlungen zielten im Allgemeinen auf eine Vereinheitlichung des Kirchenliedgesangs. Vom Blickwinkel der nationalfinnischen Bestrebungen her gesehen waren sie jedoch untereinander nicht einheitlich. Am deutlichsten zeigen sich diese Unterschiede in der Weise, wie 1850 Antti Adam Nordlund (1808-1880) und 1857 D.H.K. Kukkasela (1814-1858) in ihren Büchern die Choralformen wählten. Nordlund kopierte ziemlich genau das schwedische Choralbuch von Johann Christian Friedrich Haeffner (1759-1833) und vertrat damit im Grunde genommen die deutsche Tradition der Jahrhundertwende. Kukkasela dagegen wollte die Melodieformen in

---

[16] *Ppkpk Tu* 1859, 109-110; *Sr* 50/15.12.1854; 29/24.7.1857.
[17] YxT 1702.
[18] *Ppkpk Tu* 1871. 245; *KansL* 43/24.10.1868; Nm G.L: *SWirL* 94/10.8.1871; 33/19.8.1871; *K-Si* 35/2.9.1871; *OWS* 35/2.9.1871; 38/23.9.1871; 46/18.11.1871.
[19] *LF* 1871, VI-VII.

finnischen handgeschriebenen Sammlungen sowie die Melodien, die er in Gemeinden gehört hatte, festhalten. Auch in einigen anderen Melodiensammlungen hatte man sich ausdrücklich bemüht, die in den Gemeinden gesungenen Formen aufzuzeichnen. Die nationale Intention Kukkaselas blieb jedoch bald hinter der Melodienauswahl Nordlunds zurück, was vor allem an der gewichtigen Untertützung des Buches, seiner Vierstimmigkeit, und des Vorrangs aufgrund seines Publikationsdatums lag. Auch Rudolf Lagi hatte ursprünglich solche Melodieformen finden wollen, die für die ganze Kirche praktikabel und im Volk am meisten verbreitet waren. Dieses Vorhaben musste er aber bald aufgeben. Er begann nach Melodieformen zu suchen, die zumindest von ihrer Melodie her, wenn schon im Rhythmus, original lutherischen Ursprungs waren. Ein Nebenthema kam in die Diskussion, als man feststellte, dass in einigen Kreisen geistliche Lieder nach bekannten weltlichen Weisen gesungen wurden. Die Leute wollten ihre religiösen Lieder nach lebendigeren Melodien als die der gewöhnlichen Kirchenlieder singen. Diese Erscheinung war einer der Gründe Collianders, die rhythmische Restaurierung der Kirchenlieder zu fordern. Die Melodienreform des Gesangbuchs wurde durch die Vorschläge von weltlichen Melodien nicht wesentlich beeinflusst, dagegen wurden geistliche Volksweisen und Varianten immer stärker einbezogen.[20]

Volksweisen und Varianten

Bei der die Kirchensynode von 1886 vorbereitenden Diskussion ging es vor allem darum, einen Kanon von Kirchenliedmelodien für das ganze Land zu schaffen. Obwohl sich in dieser Phase des Gesprächs national und gesamteuropäisch Orientierte gegenüberstanden, war eine Kompromissbereitschaft deutlich zu erkennen. Die Bedeutung der volkstümlichen Weisen sowie der Gewohnheiten und Wünsche der Gemeinden selbst wurde jetzt in neuer Weise deutlich. Als man erkannte, dass man die tatsächliche Singpraxis in den Gemeinden nicht ignorieren konnte, wurde die Gründung eines Komittees vorgeschlagen, in dem die Gemeinden mit dem besten Gemeindegesang aus ganz Finnland vertreten sein sollten.

Die Synode von 1886 billigte die Textausgabe des Gesangbuches und beauftragte einen Auschuss mit der Erstellung einer passenden Melodiensammlung. Prinzipiell stellte sich die Synode hinter die finnischnationalen Bestrebungen, die dem Volk die Verwendung seiner bekannten und beliebten Melodien nebst ihren Varianten garantieren wollten. In der Praxis bedeutete dies, dass im Melodienkanon die Melodien und Melodienformen der zweiten Auflage des von Erik August Hagfors (1827-1913) herausgegebenen Nordlundschen Choralbuchs möglichst treu beizubehalten waren. Mit Colliander, der jeglichen nationalfinnischen Tendenzen gleichgültig gegenüberstand, erhielt der Choralbuchausschuss jedoch auch einen Vertreter der nahezu völlig entgegengesetzten allgemeineuropäischen Richtung.[21]

Die Situation entwickelte sich drastisch innerhalb einiger Jahre, als Collinader mit seinem Mitarbeiter Richard Faltin (1835-1918) ein Choralbuch herausbrachte, das viele deutsche Kirchenlieder sowohl in isometrischer als auch in rythmisch restaurierter Form enthielt. Faltin war ein deutscher Kirchenmusiker, der sein ganzes Leben in Finnland wirkte. Diese beiden Männer hatten kein Interesse an den finnischen Volksmelodien und kein Verständnis für die finnischnationalen Gedanken. Besonders Colliander war der Meinung, dass die ursprünglichen, rythmischen Lieder der Remormationszeit die richtigen Lieder des christlichen Volkes wären.

---

[20] *Nordlundi* 1850, Alkulause; *Kukkasela* 1857, 4, 6; *Colliander* 1874, 24-27; *TampS* 5/2.2.1875.

[21] *Kkpk* 1886, 661-662; 668-669; 799, 800.

Aber die Zeit und die neuen Gedanken gingen an diesen Männern vorbei. Einige junge Studenten, die Volskweisen sammelten, hatten auch geistliche Volkslieder und Varianten gehört; die erste Veröffentlichung dieser Melodien erschien im Jahr 1891 und hieß *Kansan Lahja Kirkolle* [Das Geschenk des Volkes an die Kirche]. Man hatte sozusagen die geistlichen Volksmelodien und Varianten endlich gefunden. Das bedeutete, dass diese Melodien auch den gebildeten Leuten bekannt wurden, denn das Volk hatte sie natürlich immer schon gekannt. Die Diskussion in der Kirchensynode bekam eine neue Richtung. Man vergaß das Bestreben Collianders, die deutschen Reformationschoräle zu restaurieren und versuchte, möglichst viele Volksmelodien ins neue Choralbuch einzubringen. Wichtig war, dass der Wert der Volksmelodien anerkannt und eine neue Dimension der nationalen Kultur des finnischen Volkes entdeckt wurde.

So fanden die nationalen Liedmelodien den Weg in das offizielle Kirchengesangbuch. Am Beginn des 20. Jahrhunderts war deren Anzahl noch nicht sehr groß. Wichtiger war das Prinzip, dass die finnischen Volksmelodien und Varianten als echte christliche Choralmelodien anerkannt waren. Das bedeutete, dass das finnische Volk auch ein echt christliches Volk war.

(Übersetzung: Klaus-Jürgen Trabant und Terttu Paakki / red. H.T.D.)

Quellen und Literatur

Zeitschriften

Aamurusko 1859
Aura 1884
Helsingin Wiikko-Sanomia (HWS)1884
Ilmarinen (Ilm) 1882, 1884
Kansan lehti (KansL) 1868, 1871
Keski-Suomi (K-Si)1871
Kuopion Hippakunnan Sanomia (KHS) 1859, 1860
Oulun Wiikko-Sanomia (OWS) 1859, 1960, 1871
Rauman Lehti (RaumL)1884
Sanomia Turusta (ST) 1860
Satakunta (Sat) 1886
Suomi 1848
Suomalainen Wirallinen Lehti (SWirL),1871
Suomen Julkisia Sanomia (SJS)1860
Suometar (Sr) 1852, 1854, 1855, 1856, 1857, 1859, 1862
Tampereen Sanomat (TampS) 1874
Tapio 1863
Uusi Suometar (USr) 1870, 1875, 1881, 1882
Åbo Underrättelser (ÅU)1885

Aurola, Eelis

1961 Suomen tehtaankoulut 1636-1881. HistT LXI. Helsinki.

Bucht, Henr.

1857 Suomalaiseen Wirsi-Kirjaan nuotit, jotka, Wirsi Kanteleen tawoin ja enimitten Haeffnerin Ruotsalaisen Nuotti-Kirjan mukaan, on Yhteisen Kansan hyödytyxexi Numeroilla merkinnyt Henr. Bucht. Piitimesä.

Colliander, Otto Immanuel

1874 Kolme Wiidettä Elias Lönnrot'in kääntämää Uutta Suomalaista Wirttä, jotka saksalaisesta wirsiaarteesta walitsi ja alkuperäisillä rythmillisillä nuoteilla warusti O.I. Colliander. Filos. Maisteri. Helsinki.

1880 Om den kyrkliga psalmen jemte inledning till evangelisk-luthersk hymnologi. Helsingfors.

Ehrström, Fr. Aug.

1837 Suomalainen Messu, jonka nuotille asettanut ja Wirsi Kanteleen tawoin numeroihin pannut Fr. Aug. Ehrström. Helsinki.

Hagelin, Bror Nils

1837 Wirsi Kantele tahi Suomalaisiin Wirsiin Nuotit, Numeroilla merkityt. Helsinki.

Halila, Aimo

1949 Suomen kansakoululaitoksen historia I-II. Suomen tiedettä No 3,1-2. Turku.

1980 Vapaan kansalaistoiminnan alkuvaiheet. – Suomen kulttuurihistoria II. Toim. Päiviö Tommila & Aimo Reitala & Veikko Kallio. 294-303. Porvoo.

Jalkanen, Kaarlo

1976 Lukkarin- ja urkurinvirka Suomessa 1809-1870. SKHST 101. Diss. Helsinki.

1978 Lukkarin- ja urkurinvirka Suomessa 1870-1918. SKHST 108. Helsinki.

Kansakkpk

1872 Keskustelut toisessa julkisessa Suomen Kansakoulukokouksessa. Jyväskylä 1873.

Kkpk

1886 Turussa istuneen, Suomen toisen seurakunta-kokouksen Protokollat. Hämeenlinna 1888.

Krohn, Julius

1880 Suomen Wirsikirjan historia. Kansanwalistus-seuran toimituksia. XXIV. Helsinki.

Kukkasela, D.H.

1857 Kirkko-veisun neuvoja ja opetuksia, ynnä suomalaisten virtten nuotti-kirjan ja messun sekä virtten luokka-laskun, että virsi-kanteleen ja vioolin soitannos-johdatuksen kanssa. Turku.

Laasonen, Pentti

1971 Vanhan kirkollisuuden hajoaminen Pohjois-Karjalassa. SKHST 83. Helsinki.

LF

1871 Koraalikirja Ewankelis-Lutherilaisille seurakunnille Suomessa Wirsikirjakomitean käskystä kokoonpannut R. Lagi ja hänen kuolemansa jälkeen päättänyt ja täydentänyt F. R. Faltin. Helsinki.

Litteraturblad

1847a [E. Lönnrot]: "Kansakouluista ja kansanopetuksesta." 1/1847. – Litteraturblad för allmän medborgerlig bildning 1/1847. 11-14.

1857 [J. V. Snellman]: Förslag till Svensk Psalmbok. – Litteraturblad för allmän medborgerlig bildning 8/1847. 227-232.

Nordlundi, Antti

1850 Suomalaisten Wirtten Koraali-Kirja ynnä Suomalaisen ja Ruotsalaisen Messun sekä Registerin kanssa, jonka jälkeen myös Ruotsalaisten Wirtten nuotit löydetään. Toimittanut Antti Nordlundi. Waasa.

Pajamo, Reijo

1995 Käsinkirjoittetuja koraalikirjoja 1700- ja 1800-luvulta. Painamaton moniste.

Ppkpk Ku

1856 Protocoll, fördt vid Synodal mötet i Kuopio 1856. Bihang till Domkapitlets Cirkulär-bref N:o 45. Kuopio 1857. – Domkapitlets i Kuopio Cirkulärbref. Andra flocken För åren 1857 - 1860. N:ne 43-75. Kuopio 1861.

1864 Protkoll, fördt vid Synodal mötet i Kuopio den 24-28 Augusti samt 1, 2, 4 och 5 September 1864. Kuopio 1865.

Ppkpk Tu

1859 Handlingar, i anlednig af Prestmötet i Åbo den 28 juni - 1 juli 1859. Åbo 1860.

1871 Protkoll, fördt vid Prestmötet i Åbo den 1-8 Juni 1871. Åbo 1876.

Ruutu, Martti

1980 Kulttuurikehityksen yleislinjat. – Suomen kulttuurihistoria II. Toim. Päiviö Tommila & Aimo Reitala & Veikko Kallio. 65-134. Porvoo.

Saarelainen, Konstantin Ferdinand

1862 Nuotti-Kirja Haeffnerin y.m. Koraali-Kirjain mukaan Suomenkieliseen Wirsi-Kirjaan sowitellut Konstantin Ferdinand Saarelainen. Kuopio.

Schoeberlein, Ludwig

1859 Ueber den liturgischen Ausbau des Gemeindegottesdientes der deutschen evangelischen Kirche. Gotha.

Soikkanen, Hannu

1966 Kunnallinen itsehallinto kansanvallan perusta. Maalaiskuntien itsehallinnon historia. Helsinki.

Stip, Gerhart Chryno Herman

1842 Beleuchtung der Gesanbuchbesserung, insbesondere aus dem Gesichtspunkt des Cultus I-II. Hamburg.

USW

1867 Uusi Suomalainen Wirsikirja Nuottien kanssa. Armossa asetetun Komitean ehdottama. Helsinki.

YxT

1702 Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja Josa Kaickein sekä uutein että wanhain Suomalaisten wirten oikiat ja tawaliset Nuotit löyttän / nijn myös sen ylitzen cuin Jumalan palweluxes mutoin weisattaman pitä / Käsikirjan jälken. Cum Gratia & Privilegio S:µ R:µ M:tis Prändätty Stockholmis Henrich Keysarilda Cuningaliselda Kirjanprändäjäldä Anno 1702.

YXI TARPELINEN NUOTTI-KIRJA (1702) DIE GEDRUCKTE SAMMLUNG DER MELODIEN FÜR DAS FINNISCHE GESANGBUCH

Erkki Tuppurainen

Finnland wurde vom 9. Jahrhundert an allmählich christianisiert. Die westlichen Teile des Landes wurden von der westlichen Kirche, die östlichen von der östlichen geprägt. Im 12. Jahrhundert wurden die südwestlichen Teile Finnlands von Schweden erobert und der erste Bischof, später als der heilige Heinrich bekannt, wurde ernannt. Bis 1809 war Finnland der östliche Teil des schwedischen Königreiches, danach autonomes Großherzogtum unter dem russischen Kaiser und ab 1917 eine selbständige Republik. Die östliche Grenze Finnlands hat seit Jahrhunderten viele Veränderungen erlebt. Das Land wurde also lange Zeit von seinen Nachbarn beherrscht. Die schwedische Sprache war bis ins 19. Jahrhundert die Sprache der Kultur und der Verwaltung, dagegen war das Russische niemals von Bedeutung. Seit der Reformation gewann das Finnische einen immer größeren Anteil in der evangelisch-lutherischen Kirche Finnlands. Heute haben etwa 6% der Finnen Schwedisch als Muttersprache. (Bild 1)

Die ersten Gesangbücher in finnischer Sprache wurden 1583 und 1605 herausgegeben, das letztgenannte schon mit 242 Liedern. Das erste Gesangbuch mit Notendruck für das gesamte schwedische Reich wurde erst im Jahr 1697 herausgegeben. Die Dissertation des Schweden Harald Göransson (1992) befasst sich mit diesem Buch. Einige schwedische Choralhandschriften aus dem 17. Jahrhundert sind erhalten. Eine der ältesten und wichtigsten ist die Handschrift aus Kangasala in Finnland. Die Liedmelodien sind hier sowohl mit schwedischen wie auch mit finnischen Texten versehen. T. Ilmari Haapalainen hat in seiner Dissertation (1976) diese Handschrift eingehend behandelt.

Die wichtigsten Gesangbücher und Handschriften in Finnland:

Gesangbücher (kursiv: Schwedisch)	Musikdokumente
	1549-ca.1630: Codex Westh und ca. 30 andere Handschriften mit gregorianischen Gesängen (Finnisch-Schwedisch)
1583: Jacobus Finno (101 Lieder)	
1605: Hemmingius von Masku (242 Lieder)	
1621: Olaus Elimaeus (Wiborg)	
	1624: Kangasala Handschrift und einige andere Handschriften mit Liedmelodien und Messgesängen (Finnisch-Schwedisch)
1646: Jonas Raumannus Manuale	
1673: "*Åbopsalmboken*" (Turku)	
1686: Suomalaisten sielun tavara [Ein Seelenschatz der Finnen]	

1695: *Then Swenska Psalmboken*	
	1697: Das schwedische Choralbuch
	1700: Die Tabulatur des Turkuer Doms
1701: "Das Alte Gesangbuch"	
	1702: Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja [Ein notwendiges Noten-Buch] (Stockholm)
	1740: Handgeschriebene Choralbücher
	1820-1821: Das Haffnersche Choralbuch (Schweden)
	1850: Choralbuch von Anders Nordlund
1886: Gesangbuch	
	1888: Choralbuch von Richard Faltin
1938+1963: Gesanguch + Anhang	
	1943+1963: Choralbuch von Armas Maasalo
1986: Gesangbuch	1986: Choralbuch (Ed. Fazer)

1673 gab Johannes Gezelius d.Ä., Bischof in Turku, ein schwedisches Gesangbuch heraus. Dieses Buch wurde auch in einigen anderen Bistümern gebraucht. Durch dieses Buch bekamen auch die späteren finnischen Gesangbücher zahlreiche neue Lieder, so auch das wichtige Gesangbuch vom Jahr 1701. Der schwedische König meinte, dass das "Reichsgesangbuch" mit 413 Liedern als solches auch auf Finnisch übersetzt werden sollte. Bischof Johannes Gezelius d. J. behielt aber fast alle finnischen Liedtexte bei. Ebenso blieben im *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja* [Ein notwendiges Noten-Buch], das im folgenden Jahr in Stockholm gedruckt wurde, die meisten in Finnland bekannt gewordenen Liedweisen erhalten. Das neue Gesangbuch war außer in den finnischen Bistümern auch im finnischsprachigen Ingermanland in Gebrauch, also in der Umgebung des heutigen St. Petersburg. Während die Schweden in 1819 ein neues Gesangbuch bekamen, mussten die Finnen auf ein neues Buch sogar bis 1886 warten. Einige Erweckungsbewegungen hielten sich lange an das alte Gesangbuch und einige Gruppen im südwestlichen Finnland haben es noch heute in Gebrauch. Ihre Liedweisen sind heute meistens sehr weit entwickelte Varianten der originalen Melodien, Dokumente "der alten Singart", die in den nordischen Ländern bis ins 19. Jahrhundert wiederholt beschrieben wurde.

Das finnische Noten-Buch enthält nur die Choralmelodien, während das schwedische Vorbild auch den bezifferten Bass hat. Eine moderne Erscheinung in dem finnischen Buch sind die Taktstriche, während im schwedischen die Striche nur an den Phrasenenden erscheinen. Dneben enthält das finnische Buch die traditionellen gregorianischen Melodien der Messgesänge, die aber meistens ungebraucht blieben. Auch die Liedmelodien wurden allmählich verändert, einige davon durch neuere Melodien ersetzt. Wie es in anderen Ländern auch der Fall war, wurden die Weisen einfacher, ausgeglichen, meistens nur mit einem einzigen Notenwert notiert. Diese Entwicklung lässt sich in den späteren Choralhandschriften beobachten. Die Handschriften waren bald das einzige Mittel, die Melodien zu bewahren, weil das gedruckte Buch sich sofort als ganz unbefriedigend erwies. Nicht nur war die Qualität des Notendruckes schlecht, es waren auch besonders die traditionellen finnischen Liedweisen oft falsch wiedergegeben. Dazu kam, dass viele Vorsänger ihre gewohnten Melodien oder Varianten den gedruckten vorzogen. Drei in der Trivialschule in Pori in den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts kopierte Choralhandschriften beweisen den Konservatismus

der Finnen: die neuen Melodien sind in der Abteilung "Novis notulis", die traditionellen finnischen in den "Antiquis notulis" enthalten.

Erst im Jahr 1850 wurde in Finnland ein allgemein akzeptiertes Choralbuch gedruckt. Die Melodien im Choralbuch von Anders Nordlund folgten ziemlich genau denen des schwedischen Choralbuchs von J.C.F. Haeffner (1820–1821). Dieses Buch ist kürzlich in der Dissertation (2001) des Schweden Anders Dillmar eingehend behandelt worden. Der verwirrte Zustand der Choralmelodien setzte sich bis an den Anfang des 20. Jahrhunderts fort. So behielt das Noten-Buch von 1702 einigermaßen seine Bedeutung über mehr als 200 Jahre.

Das Noten-Buch hat 249 Choralmelodien, wovon die meisten mit denen im schwedischen Choralgesangbuch von 1697 identisch sind. Die Mehrzahl der nur in Finnland bekannten 45 Melodien sind schon in der Kangasala-Handschrift zu finden. Einige sind in der bekannten gedruckten Sammlung der Schullieder *Piae Cantiones* (1582/1625) enthalten. Nur für drei Melodien hat man kein Vorbild gefunden. Es ist sogar möglich, dass keine einzige Melodie als finnisch bezeichnet werden kann. 12% aller Melodien stammen aus dem Mittelalter, 63% aus dem protestantischen Europa, meistens aus Deutschland; die übrigen sind aus Schweden oder Dänemark, oder von unbekannter Herkunft. Nur etwa 40 Melodien sind erst im 17. Jahrhundert entstanden.
(Bild 2)

Zu Ehren des jetzt dreihundertjährigen Gesangbuches wird in September eine Faksimileausgabe des Noten-Buches mit meiner kritischen Edition herausgegeben. Sie enthält nur die Liedmelodien des Noten-Buches, die Messgesänge werden später und zusammen mit den älteren Handschriften behandelt. Die Ausgabe hat das originale Notenbild jeweils auf der oberen Hälfte der Seite und die Edition mit heutiger Notation auf der unteren. Nur etwa 20 Exemplare des originalen Noten-Buches sind erhalten, kein einziges ohne Beschädigungen. Ich habe die Notenseiten selbst fotografiert und mit Computertechnik weiterbehandelt.

Der unbekannte Herausgeber des originalen Noten-Buches scheint kein Fachmann gewesen zu sein. Die Weisen des schwedischen Gesangbuches haben meistens nur kleine, oft sogar keine Fehler. Dagegen hatte der Herausgeber mit den traditionellen finnischen Melodien große Probleme. Die Bedeutung der Notenschlüssel war ihm wohl ein Rätsel. Die Hälfte der Melodien, die in den Handschriften mit C-Schlüssel notiert sind, sind falsch interpretiert. Meistens hat der Herausgeber das Notenbild als solches mit Sopranschlüssel ausgestattet. Daher weiß man von einigen gänzlich unbekannten Melodien nicht, ob sie z.B. dorisch oder lydisch sind.

Dieses Beispiel Zeigt deutlich die Arbeitsweise des Herausgebers. Die bekannte Liedweise "Auf meinen lieben Gott" hat sechs Phrasen, die mit der schwedischen Version identisch sind. Der möglicherweise aus dem Dänischen übersetzte finnische Text des Liedes Nr. 106, der derselben Melodie unterlegt ist, enthält jedoch sieben Phrasen, und in den Handschriften ist die letzte Phrase wiederholt. Im Noten-Buch scheint der Herausgeber das Notenbild der letzten Phrase von einer Handschrift kopiert zu haben, die doppelte Notenwerte und falsche Tonhöhe gehabt haben muss. (Beispiel 1)

Die Notation der Melodien gregorianischer Herkunft ist genau so wie im schwedischen Gesangbuch. Die Notation der Sequenz *Laetabundus exultet fidelis* ähnelt der sogenannten dekadenten Quadratnotation der Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts. Jede Silbe hat eine Brevis-Note und Ligaturen sind mit Longa-Noten bezeichnet. Im schwedischen Buch sind die Ligatur-Noten zusammengeschrieben aber im finnischen sind sie

getrennt. Der finnische Herausgeber war also nicht imstande, die Trennung der Silben anzuzeigen. (Beispiel 2)

Ganz eigenartig ist der Versuch des ursprünglichen Herausgebers, die Betonungen der Silben in der finnischen Sprache zu beachten. Er hat die gregorianische Tradition der Betonungen auch den neueren Melodien angepasst. So kommen ganz erstaunliche rhythmische Ertscheinungen vor wie weggelassene Auftakte, zusätzliche Vierteltöne in 4/4-Takten usw. (z.B. im Choral "Vom Himmel hoch"). In späteren Handschriften sind diese Erscheinungen jedoch fast immer "normalisiert" worden. (Beispiel 3)

Im Nachwort zu meiner kritischen Ausgabe bespreche ich den Hintergrund und die musikalischen Eigenschaften des Noten-Buches und dessen einzelne Choralmelodien. Die Melodien, die schon im parallelen schwedischen Choralgesangbuch (1697) und in den wichtigsten der späteren Gesang- und Choralbücher in Finnland (1850, 1903, 1943/1963, 1986) vorkommen, sowie die deutschen oder lateinischen Textinzipien der bekanntesten Gesänge zu den Melodien des Noten-Buches werden genannt. Zusätzlich enthält die Edition eine englische Zusammenfassung von acht Seiten.

Das finnische Gesangbuch (1701) sowie die gedruckte Sammlung der Choralweisen hatten an sich keine nationale Bedeutung. Erst im 19. Jahrhundert lassen sich solche Bestrebungen in Finnland feststellen. Die wichtigste Aufgabe der Faksimile-Edition ist, den Ursprung der späteren finnischen Choralvarianten, die für finnische Hymnologen so wichtig sind, darzustellen. Für Ausländer(innen) bietet es ein Kuriosum mit zahlreichen "altmodischen" Zügen und mit dem seltsamen Versuch, die Choralmelodien den finnischen Texten anzupassen.

HYMNS CREATING NATIONAL IDENTITY: FINLAND AND SWEDEN

K-J. Hansson

When we talk about hymns and national identity, we can approach the subject from different points of view. One could be strictly political. Another could be to examine how and why different countries have their own and special traditions of hymn singing. A third could be to ask how hymns have contributed in creating solidarity and unity between people, a civil identity. I shall try to walk all these tracks, giving some examples from Finland and Sweden.

The reason why I choose to take Finland and Sweden as a unity is because these countries until the year 1809 were one nation. Although they have been two independent countries for a long time, they are still today many similarities with regard to social, cultural, economic, and religious circumstances. Finland has a minority of Swedish speaking people and Swedish is the second official language. The Finns are the largest foreign group in Sweden. And there is a yearly discussion going on: who is better at ice-hockey? These and many other things contribute to a close relationship between the two countries.

In a historical perspective hymns and hymnbooks have played an important role uniting people in Finland and Sweden. Several facts have influenced the unifying role. The most important is the Lutheran faith.

Lutheran faith

Sweden and Finland have been Lutheran countries since the reformation in the 1520s. Today, 85% of the population are members of the Lutheran church. Most people are passive church members, only 2-3% attend the Sunday services. Still, the majority of people want to be members of the church. In Finland almost 90% are baptized in the Lutheran faith and 97% are buried according to the church's funeral rite. Being a member of the church is part of the lifestyle of both countries, notwithstanding the fact that Sweden is considered one of the most secularized countries in the world.

Some general facts about the Lutheran faith:

Hymn singing

Within the Lutheran faith hymns and hymn singing have played an important role in people's lives. After the Reformation hymn singing became a new and active way for people to participate in the divine service. Information about the Christian faith was spread by hymns. In the 17th and 18th centuries a hymnbook was one of the very few books found in homes - sometimes together with the catechism and the almanac. Hymns gradually also became common work songs, and in the schools hymn singing was a compulsory subject. These things gave the hymn an important role in peoples lives.

The king as the head of the church

The Lutheran faith also gave rise to a close relationship between the church and the state. "One nation and one faith" was the aim at the beginning of the 17th century. Until the 19th century all citizens in the Swedish kingdom were Lutherans by law. The king was the head of the church. He was the person who authorized and approved new hymnbooks. The king could even use hymns for his own purposes in uniting his nation.

The situation of the Swedish kingdom at the end of the 17th century can serve as an illustration. At that time, the country was far more extensive than today and included the whole area around the Baltic sea. It was in many ways also a divided country in which many different hymnbooks were in use.

In 1695 a new hymnbook for the whole country was authorized and taken into use. The church got a new - and only one officially approved hymnbook. People in all parts of the kingdom were now singing from the same hymnbook. This fact assisted the king in his ambition to unify his country.

One official hymnbook

It has been characteristic for hymn singing in Sweden and Finland since the end of the 17th century that each era has had only one officially approved hymnbook. Everyone used the same hymnal, learnt the same hymns and identified him/herself with these hymns.

These official hymnbooks were used over long periods of time. The so-called old hymnbook of 1695 was used in Sweden for 125 and in Finland for 200 years. Just imagine the significance these hymns had for national identity: everyone sang the same hymns in church and at work and was influenced by the same hymns - generation after generation. Even in the 20th century the official hymnbooks were used for about 50 years before they were finally revised in 1986.

The role of hymns today

These were some illustrations from history. What is the role of hymns today? The unifying role which the hymns used to play has naturally decreased but it has not disappeared. A Nordic hymnological research project has recently been completed in 2001. It is called "Dejlig er jorden" after the first line of a Danish hymn. About 7000 questionnaires were sent out in Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden. The answers give an interesting picture of the role of hymns among people today. It shows whether hymns are generally known, how hymns are perceived, to what extent people sing hymns, where people have learnt their hymns, etc. It is a unique hymnological work.

It is obvious that even today hymns still play quite an important role i people's lives. The findings shows that 88% of Finnish homes and 75% of Swedish homes own a hymnbook. The knowledge of hymns may not be great. About one person of five (Finland 14%, Sweden 23%) knows no hymn at all. One of every two persons (Finland 48%, Sweden 54%) remembers one or more stanzas of 1-5 hymns by heart. And 5% (Sweden) to 9% (Finland) know at least one stanza of more than 20 hymns by heart. Barely one of every two persons (Finland 43%, Sweden 55%) participates in hymn singing in church - the other half is listening. Women sing much more than men. People who are or were members of a choral group, not necessarly a church choir, are much more aware of the content of a hymn than those who have not sung in a choir.

Hymns and identity

The Nordic research project also answers the question which hymns are important in people's lives. The ten most popular hymns in each country were analyzed. It is surprising that the same hymn, "*Den blomstertid nu kommer*" (*Unisono 82*, was listed at the top both in Sweden and in Finland (among both Finnish- and Swedish-speaking people).

Seven of the ten most popualr hymns were the same in Sweden and in the Swedish areas of Finland. Four of them were similar among Finnish- and Swedish-speaking people in Finland. Denspite the fact that we are dealing here with different countries and languages and three different hymn singing traditions, the same hymns are popular among the people and seem to be a strong unifying link between people. How is this possible?

The role of the schools

The research shows the importance of public school for hymn singing. About 80% of the respondents said that they learned their hymns at school. Only a small segment had become

acquainted with hymns in church or at home. Whereas in Finland hymn singing is still to some extent a part of the education in schools, this is no longer the case in Sweden. This means that one important qualification must be added when we say that hymns have created unity and civic identity: this unity is based on the fact that hymns used to be taught in school. Thus, for example, the hymn about summer time, *"Den blomstertid nu kommer"*, is always sung in every school at the end of the school year in Spring.

Considering the future, the question is: What happens when hymns are no longer taught at school? What will then be the role of the hymn for the national identity?

Hymns and political events

In Sweden there is today no special hymn which represents national identity. In the past, the hymn *"Fädernas kyrka"* (The church of the fathers) was sung at national events, at weddings and funerals, but it was, despite many protests, left out in the revision 1986. There is, however, one hymn which in Finland plays an important national role.

"Ein feste Burg"

Luther's *"Ein feste Burg"* is quite seldom sung in the other Nordic countries with the excepion of Norway. But among the Finns this hymn is one of the most popular, and appeared in fifth place of popularity. It has almost become a second national anthem - the religious one. The hymn has been sung in times of crisis and during war. It is always sung at political church celebrations, is is used at military services and on Independence Day. On Christmas Eve, when Christmas peace is announced from the old market place in Turku - a tradition which goes back to the 13th century – it is the closing hymn. The celebration is televised in several countries. On New Year's Eve, when the people of Helsinki congregate on the Senate's marketplace, *"Ein feste Burg"* marks the beginning of the new year and can be seen on television in Finnish homes. It reminds the Finns in a symbolic way that God is with the nation. It reflects a civil-religious rather than a Christian faith. This despite the fact that in the Nordic research project many respondents said that they could not identify with the message of the hymn because it was too dark and demanding, too difficult and somber.

This is an example of a hymn which until today has been important in creating national identity. It is, on the other hand, only seldom found in ordinary church services because of its strong association with national events.

National hymn singing

Hannu Vapaavuori has described the role of folk hymns in the Finnish history of the 19th century. In the Finnish areas there was a struggle between folk hymn tunes and official chorales. A similar discussion regarding the texts took place some years earlier, in the first half of the 19th century, among the Swedish-speaking people in Finland. About the time when Finland was separated from Sweden in 1809 and became a part of Russia, a new hymnbook was introduced in Sweden. The question was: Should the Swedish-speaking people in Finland simply follow Sweden and adopt their new hymnal? Or should they create a hymnbook of their own?

This was the time of national awakening. The easiest and perhaps also the most natural way would have been to continue the tradition from Sweden and to use Johan Olof Wallin's hymnbook of 1819. This did not happen. The new Swedish hymn tradition seemed strange to the Swedish-speaking people in Finland. They longed for a hymn tradition, a more pietistic one, which would be their own. The national poet of Finland, Johan Ludvig Runeberg (1804-1872), who had written the text for the Finnish national anthem, was given the task to create a new hymnbook. This first, but not official, hymnbook of 1857 was part of creating a new national identity in mid-19th century. Since then the Swedish-speaking people in Finland have had their own hymn tradition.

Hymn writing and secular poetry

The relationship between hymn writing and secular poetry reminds us of one more fact in hymnody's role in creating national identity: The first Reformers were also the first hymn writers and creators of the written language in Sweden and Finland. Until the middle of the 19th century the most distinguished poets were also the most eminent hymn writers. In Finland there were Johan Ludvig Runeberg and Elias Lönnrot (1802-1884), who was the editor of the Finnish national epic *Kalevala*. In Sweden there were Johan Olof Wallin (1779-1839) and Erik Gustaf Geijer (1783-1847).

Several centuries ago there was a close relationship between hymn writing and secular poetry. In the last hundred years this mutuality has ceased to exist. Today, hymn writing is isolated from modern poetry. The secular poetry has its own style and rules. Hymnody is struggling to renew itself - but it has remained isolated. This fact will also have negative consequences in the future for the hymn as creator of a national identity.

Conclusion

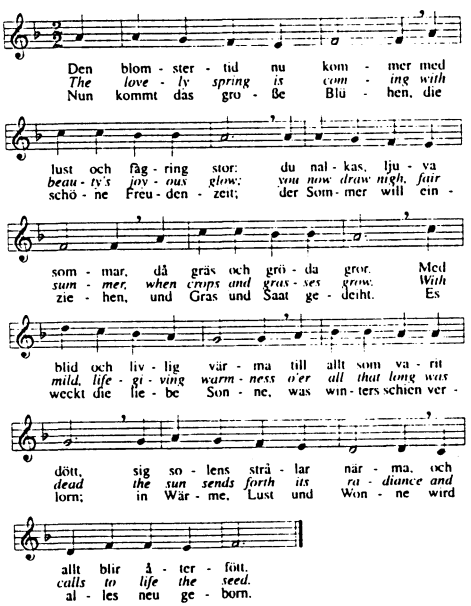
I have by some examples shown the role of the hymn in creating national identity and unity in Sweden and Finland. During history this effect has been strong, because of the influence of the Lutheran faith, the emphasizing of hymn singing and the use of the same official hymnbooks for many years, the close relationship between the church and the state and because the school has had an important role in teaching hymns.

The role of hymns has decreased in today's society. Although a Nordic research shows that hymns still have quite a strong symbolic place in peoples' lives. But it seems obvious that we in the future hardly can talk of hymns creating national identity in the same way as in earlier days.

82

S, E, D

Swedish folktune 1573 / spiritual 1697



S

2. De fagra blomsterängar/ och åkerns ädla säd./ de rika örtesängar/ och lundens gröna träd./ de skola oss påminna/ Guds godhets rikedom,/ att vi den n åd besinna,/ som räcker året om.

3. Man hörer fåglar sjunga/ med mångahanda ljud,/ skall icke då vår tunga/ lovsäga Herren Gud?/ Min själ, upphöj Guds ära/ stäm upp din glädjesång/ till den som vill oss nära/ och fröjda på en gång.

4. O Jesus, du oss frälsar,/ du är de svagas sköld./ Dig, glädjesol, vi hälsar./ Värm upp vårt sinnes köld./ Giv kärlek åt det hjärta/ som ingen kärlek får./ Vänd bort all sorg och smärta,/ du vän som allt förmår.

5. Välsigna årets gröda/ och vattnu du vårt land./ Giv alla mänskor föda,/ välsigna sjö och strand./ Välsigna dagens möda/ och kvällens vilostund./ Låt livets källa flöda/ ur Ordets djupa grund.

Israel Molmodin 1694 / Johan Olof Wallin 1819 / Britt G. Hallqvist 1979

E

2. The flowery meadow's fragrance,/ the fields of noble grain,/ the heaths arrayed in brilliance,/ the verdant woods again -/ they all shall now remind us/ of all God's bounteousness,/ and we his grace may ponder/ which all our hearts will bless.

3. We hear the happy singing/ of birds within the grove./ Should not our tongues be bringing/ to God our songs of love?/ My heart, extol his glory,/ and loud the praises tell/ of him who wants to feed us/ and make us glad as well.

4. O gentle-hearted Jesus,/ the Sun that keeps us whole,/ your light be ne'er denied us./ O warm our frigid soul/ and let our hearts be burning/ with love, yet quench lust's flame,/ with gentle hands of power/ ward off all sorrow's pain.

5. Lord, bless the yearly harvest/ send water for the land,/ our daily bread, o grant us,/ and bless the sea and strand!/ From heav'n let fall the manna/ to feed the hungry world,/ for us let sweetest grace/ flow from your living word.

Margaret Fuhlhohm 1952

D

2. Die bunten Blumenwiesen,/ der Äcker weiter Raum,/ der Kräuter fröhlich Sprießen,/ des Waldes Busch und Baum,/ sie solln uns alle künden,/ wie Gottes Güt uns nährt,/ daß wir die Gnade finden,/ die durch das Jahr hin währt.

3. Man hört die Vögel singen/ in mannigfachem Klang;/ soll unser Mund nicht klingen/ zu Gottes Lobgesang?/ O Seele, Gott zu ehren/ stimm an dein Freudenlied;/ dank ihm, der uns will nähren/ und gnädig auf uns sieht.

4. O Jesus, Schild der Schwachen,/ für uns hast du gebüßt,/ kannst Herzen wärmer machen,/ sei, Freudensonn, gegrüßt./ Gieß Lieb in unsre Herzen,/ nimm unsrer Schuld dich an;/ wend ab all Sorg und Schmerzen,/ du Freund, der alles kann.

5. Des Jahres Saat behüte,/ gib Regen unserm Land;/ speis uns durch deine Güte/ und segne See und Strand./ Des Tages Müh versüße,/ segn' uns die Abendstund./ Des Lebens Quelle fließe/ aus deines Wortes Grund.

Maria Luhuus 1991

JUSTICE - PEACE - PRESERVATION OF CREATION IN A NORDIC LUTHERAN PERSPECTIVE

Sven-Åke Selander

Introduction

The Nordic Lutheran national churches [*folkkyrkor* – people's churches] today are some of the most secularized churches in Europe and in the world. That is particularly true for Denmark and Sweden, but also for Norway and Finland, where on the whole the same circumstances apply. The book *Folkkyrkor och religiös pluralism - den nordiska religiösa modellen* [People's churches and religious pluralism - the Nordic religious model], edited by. Göran Gustafsson and Thorleif Pettersson and published in 2000, shows that in spite of their membership, 36.7 % of the population have no sense of belonging to their respective Lutheran people's church. Danish church members have the least sense of belonging to their home parish (only 50.9% do), whereas Finnish church members with 80.9% have the strongest. In Denmark 8.2% attend worship at least once a month, in Finland 10.6%, in Norway 7.1%, and in Sweden 7.5%. In Denmark 10.6% pray at least once a day, in Finland 23.8%, in Norway 9.3 %, and in Sweden 8.4% pray daily. In Denmark 6.2% are proud to of their nationality, in Finland 6.3%, in Norway 6.1% and in Sweden 6.0%.

The primary reasons for maintaining membership in the Lutheran churches in the Nordic countries are the right to participate in the rites of the church, family tradition, the fact that the church is open to everyone even those of no faith, and the social commitment of the church. The rites of baptism and funerals are seen as appealing both to traditional and religious motives, to transcendence and immanence, and for most people it is the church who administers these rites, which also implies that the hymns associated with them are preserved in popular tradition. The identity of the church is hardly built on common values that can be accounted for theologically. Rather, the church is seen as fulfilling a function of civil law and is justified from an individualized perspective.

What people want from the church is first of all that it should be a church that interprets life and preserves values. This is true both for those who are faithful church members and those who are more on the fringe. The church should be visible on national holidays, at end-of-school year services and, for example, at the dedication of a new hospital. Above all the church should spend its resources on the old and the sick, on the maintenance of old church buildings and on international aid and also, although to a lesser degree, on preserving the familiar hymns, and on music and choir performances. The celebrations of Advent and Christmas are ranked high, which implies a corresponding degree of appreciation of the traditional Advent and Christmas hymns.

The Swedish Lutheran church order of the year 2000 uses three key words to define its identity: Lutheran, nation-wide, and democratic. These concepts accord well with the reasons mentioned above as the primary motivations for maintaining membership in a Nordic Lutheran church. A similar statement could be made about the other Nordic Lutheran churches.

This Lutheran, democratic, and nation-wide identity contrasts to some extent with the one which the sixteenth-century Nordic countries of Sweden-Finland and Denmark-Norway-Iceland had adopted. Sixteenth-century Lutheran national church identity was characterized by three important features:

1. The message of salvation through faith, by grace alone -- back to the Bible.
2. Church and state as the two parallel sides of the same hierarchically structured unified society.
3. Personal responsibility for one's own salvation according to the Lutheran interpretation of the faith.

The following changes have occurred in the Nordic people's churches during the twentieth century:

1. A shift in the interpretation of the message away from the principle of salvation through faith by grace alone to a focusing on creation and on the first article of the creed.

2. The parallelism of church and state is being replaced by different church-state relationships, coupled with the attempt to attribute to the churches a function of civil law; Sweden has come the furthest in this, Denmark is the most conservative.
3. Personal responsibility for one's own salvation as theologically formulated by Lutheran teachings has been replaced by the principle of individualization, which means that each individual makes his or her own decisions in the question of salvation.

What has contributed to these developments?
In the book *Modernitetens ansikten* [The Face of Modernity] Torsten Pettersson, professor of literature, points to four factors that have forced this break with tradition: industrialization, democratization, secularization, and subjectivization.

Industrialization brought great economic progress to the burghers of the eighteenth century. New technology created new gains and new economic resources. Democracy contributed to extending voting rights and a striving for a public-spirited civil society and better welfare legislation. Secularization meant that the dominant, Lutheran, view of the world and values in the Nordic countries were challenged and gradually replaced by an ethic which was based on the natural sciences and a globally motivated morality. Subjectivization meant a process by which individuals were given much greater personal, political, and ideological freedoms, but which also exposed them to greater and often painful isolation.

One can say that concepts such as justice, peace and the preservation of creation accord well with traditional Lutheran identity, but that they have taken on a somewhat different meaning and are playing a different role in the identity of the Nordic Lutheran churches as it has evolved in these national churches during the twentieth and into the twenty-first centuries.

Righteousness/Justice and Democracy
In the tradition of the Lutheran Reformation righteousness – justice -- has from the beginning been linked to the question of salvation. According to Luther's explanation of the second article of the creed, righteousness has to do with faith: Christ became our righteousness "in order that I should be his own, live under his rule in his kingdom and serve him in eternal justice, innocence and blessedness, as he is risen from the dead, lives and reigns for ever. That is certain and true."

The Nordic churches of the Reformation era sang about this in Luther's hymn ,"A mighty fortress is our God" (*Laudamus* 92; *Unisono* 61): "*Vår egen kraft ej hjälpa kan, vi vore snart förströdda.*" – "*Guds ord och löfte skall bestå*" – "*med oss står den rätte man ...* " [No strength of ours can help, we would soon be lost - God's word and promise shall abide - the right man is at our side].

In modern society the concept of righteousness/justice is linked to that development which led to widespread democratization. Justice reigns when all citizens have voting rights, when the social institutions correspond to the ideal of social justice, when one speaks of a society of citizens rather than of a class society, and when society is open rather than closed. The demand for democratization unites nations beyond national borders. How then does the church find its identity within a democracy, and how can the singing of hymns help develop an awareness in the church for the necessity of moving from the status of being a national to a democratic people's church?

This can be illustrated by the debate, which arose in Sweden about a hymn written by Johan Alfred Eklund (1863-1945), which described the Swedish national church about the turn from the nineteenth to the twentieth centuries. Earlier, Nikolaj Frederik Severin Grundtvig (1783-1872) had written a similar hymn in Denmark: "*Kirken den er et gammelt hus*", which was sung also in Norway, Finland, and Sweden. (Da 280; Fi 165; *Laudamus* 94; No 689; Sv 56; *Unisono* 112).

Eklund's hymn was sung in all Nordic countries except Iceland, which had a similar hymn in its hymnal already. Eklund's hymn has held a firm position in popular devotion and has been frequently sung at various church services and at national and other celebrations. It expresses the sense of security inherent in belonging to a church that is founded on tradition and which even today puts its stamp of the life of the people. The text of the first stanza reads as follows:

1. *Fädernas kyrka i Sveriges land*	[The fathers' church in the land of Sweden,
kärast bland samfund på jorden	most beloved among communities on earth,
vida hon famnar från strand till strand	her embrace stretches from coast to coast,
fast är hon grundad av Herrens hand,	firmly grounded is she by the hand of the Lord,
byggd till hans tempel i Norden.	built as his temple in the North.]
	(Kjell Blückert; ed., H.T.D.)

The Swedish scholar Kjell Blückert stated in his treatise "The church as nation" (2000) on the identity of the Church of Sweden that this hymn expressed a nationalistic feature that was out of date in our time and hardly right for a society with expressly democratic orientation. The assembly of the Church of Sweden [*kyrkomötet*], in approving a new hymnal, decided not to include this hymn in *Den svenska psalmboken* [The Swedish hymnal]. One of the foremost reasons was that it was based on outdated ecclesiology and old-fashioned values that could no longer be considered representative of a church which, at the end of the twentieth and in the twenty-first centuries wanted to present itself as Lutheran, nationwide, and democratic.

The aspect of righteousness/justice is expressed in the 1972 hymn by the Norwegian poet Svein Ellingsen (b. 1929) with a melody by Trond Kverno (b. 1945), "*Noen må våke i verdens natt*":

1. *Noen må våke i verdens natt,*	[Someone must keep watch in the world's night,
noen må tro i mørket,	someone must keep the faith in the darkness,
noen må være de svakes bror,	someone must be a brother to the weak,
Gud, la din vilje skje på jord!	God, let your will be done on earth!
Hjelp oss å følje ditt bud!	Help us to follow your commandment!]

The strength to "keep watch in the world's night", to "keep the faith in the darkness" and to be a brother to the weak comes from God in Christ:

3. *Herre, du våker i verdens natt,*	[Lord, you keep watch in the world's night,
Herre, du bor i mørket,	Lord, you dwell in the darkness.
Herre, du viser oss Kristi dag!	Lord, you are showing us Christ's day!
Selv under livets tyngste slag	Even under life's heaviest blow
Er vi hos deg, du vår Gud!	are we with you, Lord, our God!]

The text of the second stanza describes what is righteous and just: it is to bear another's burden, to show kindness, and to fight for the rights of others. (No 833; *Jubilate Deo* 311; PR 9).

Anders Frostenson (b. 1906), one of the most successful and internationally renowned modern hymn-writers in Scandinavia wrote in 1936 a hymn about the social ills of the world and the world's responsibility for them (Sv 102):

1. *Tung och kvalfull vilar hela*	[Heavy and painful lies all the
världens nöd på Jesu hjärta,	world's agony on Jesus' heart,
och han kallar oss att dela	and he calls us to share
denna bördas tyngd och smärta,	this burden's weight and pain,
ej att dela glädjen bara	not to share the joy only
utan lidandet tillika.	but the suffering as well.
Vi som vilja kristna vara	We who want to be Christians,
må vi icke Kristus svika.	may we never fail Christ.]

The Lutheran teaching about righteousness/justice is here clearly expressed: "*En och en vi måste stiga till det kors som allt försonar*" [One by one we must go to the cross that reconciles all]. It is in the encounter with the cross that the task is given: "*Öster, väster, norr och söder ... Alla äro våra bröder ... Då vi bröders bördor bära ... Kristus vandrar vid vår sida*" [East, west, north and south .... All are our brothers .... As we bear the burdens of our brothers ... Christ ... walks invisibly at our side]. The message of justification earned by Christ for humankind as expressed in the second article of the creed thus resounds throughout

the text and prompts us to actions which "*[Kristus] dag for dag bereder*" [Christ puts before us day by day]. In the same way the Lutheran understanding of calling, which is expressed through the vertical function of the cross – the relationship of Christ to his people -- motivates the horizontal function of the cross -- the relationship of one human being to another.

This understanding of justification was, of course, influenced partly by the emerging social consciousness and partly by the way in which liberal theology focused on the ethics of Jesus' preaching. In the Nordic countries it was primarily a socialism in its social democratic variant that gained entry. Natanael Beskow (1865-1953), an educator and preacher in the Stockholm church of Djurgården chose as the theological starting point for his socially conscious hymn-writing the theme of God's love: "*himmelens förlåt lyfter sig, Fader,, din kärlek jag skådar*" [the veil of heaven is lifted, Father, thy love I behold]. Beskow speaks of God as "omnipotence and love" (Sw. 26). – In another hymn he wrote about the human mandate of working for justice (Sv 92):

1. *Kärlek av höjden värdes beskära.*	[May love be bestowed from above.
Lär oss at leva helt till din ära.	Teach us to live only to your glory.
Vida kring jorden gånge din lära,	Far over the earth may your teaching be spread,
komme ditt rike.	your kingdom come.]

The work is great, as he says in his hymn, "*Ditt verk er stort*" (Sv 95), and he prays:

2. *Mig ödmjukhet och kärlek giv*	[Grant me humility and love,
och trohet intill döden,	and faithfulness until death,
och låt mig gå med bud om liv	and let me take the word of life
bland smärtorna och nöden.	among suffering and need.]

The hope, the utopia, Beskow expressed in his "*Ack, saliga dag, som i hoppet vi bidar*" as follows (Sv 314; *Unisono* 98):

4. *Han kommer, han kommer, den dag som vi bidar,*	[It is coming, the day we are awaiting,
den ljusaste dag som i världen har grytt,	the brightest day that has dawned on the earth,
då Herren allsmäktig allena regerar	when the Lord Almighty reigns
och satan och synd för has anlete flytt	and Satan and sin flee before His face
och skapelsen, frälsad från synder och strider,	and Creation, set free from sin and strife,
förkunnar hans ära till eviga tider.	proclaims His glory in eternity.]

In Finland Pia Perkiö (b. 1944) wrote at the end of the 1970s: "*Kosketa minua, Henki*" – which is "*Grip du mig, helige Ande*" in the Swedish version by Ull-Britt Gustafsson-Pensar (b. 1931). It is a call to service and responsibility (Fi 118; Sv 646): "*Sporra mig, helige Ande ... Ge mig tjänst och ansvar ... Kristus har bruk för mig!*" [Urge me on, Holy Spirit ... Give me a charge and a responsibility ... Christ has need of me!]

In 1980 Per Harling (b. 1948) wrote a hymn about justification, "*Så länge solen värmer jorden*" (Sv 602), which is based on important thoughts about faith in creation and the prophetic message about justice. This corresponds to Martin Luther's explanation of the first article of the creed: "I believe that God has created me and all living things, that God provides for me, abundantly and daily, clothes, food, house and home and all that I need to stay alive." The prophet Amos, who was much quoted in various contexts, proclaimed: "May righteousness flow like a river, like a stream that never dries up" (Amos 5:24). According to Luther and Amos, it is in keeping with the teaching on creation that everyone for everyone's right to what Luther describes as house and home, and to everything that human beings need in order to stay alive. Per Harling puts it like this: "*Så länge solen varmer jorden ... Så länge händer söker händer ... Så länge rätten tillåts flöda och sanningen nå fram ... Så länge barnen vågar hoppas på ett framtidsland ... Så länge ljuset skingrar mörkret ... så stiger vår lovsång*" [As long as the sun warms the earth ... As long as hands seek other hands ... As long as justice is allowed to flow and truth come forth ... As long as children dare to hope for a land with a future ... As long as light scatters darkness ... our song of praise shall rise].

Lars Thunberg (b. 1928) touched upon a similar theme in a hymn from 1973, "*Nu sjunker bullret och stressen släpper*" (Sv 192):

2. *Låt rätten blomma*	[Let justice blossom
där orätt råder!	Where injustice reigns!
Gör fången fri och bryt våldet ned!	Set the prisoner free and break the mighty down!
När natten faller, låt kyrkan vaka	When night falls, let the church keep watch
och mänskan hålla med mänskan fred!	and neighbor with neighbor keep peace!]

The prophetic vision of the Old Testament is reflected in this text, but for Thunberg it is the church, the Holy Spirit, who, in the words of Luther's explanation of the third article of the creed: "calls, gathers, enlightens and sanctifies the whole Christian people on earth and preserves and keeps her with Jesus Christ in the right faith" that has an important role to play by ensuring the prevalence of justice. However, it is up to human beings to keep the peace.

Thus a development in the treatment of social justice can be noted: having been based primarily on faith in Christ according to the second article of the creed, there has been a shift towards basing in on the first and third articles of the creed, an interpretation which is supported by Luther's explanation of the articles of the creed . This shift corresponds to general developments in the Nordic devotional tradition, which is evidenced in various ways and which, as we shall see, are also becoming apparent in other areas of Nordic church life and devotional practice.

In a democracy human beings can only function if they face society with an open mind. Another very successful Nordic hymn-writer, Britt G. Hallqvist (1914-1997), wrote a hymn in 1972 inspired by the Danish poet J. Kirkegaard. For a long time, this hymn, "*Blott i det öppna*", with its melody by Olle Widestrand (b. 1932), has been one of those most frequently sung in Sweden (Sv 90):

1. *Blott i det öppna*	[Only in openness
har du en möjlighet.	do you have a chance.
Låser du om dig	If you shut yourself in
kvävs och förtvinar du.	you suffocate and wither.
Ut i det fria	Out into the open
skall du med Herren gå.	shall you go with the Lord.
Kraften fullkomnas	Strength is perfected
mitt i din svaghet då.	then in the midst of your weakness.
2. *Leva i världen*	Live in the world
omvänd till verklighet,	turned back to reality,
vänd mot Guds framtid,	turned towards God's future,
följd av hans trofasthet.	led by God's faithfulness.
Mörkret du möter	The darkness you [need] meet
aldrig i ensamhet.	never alone.
Blott i det öppna	Only in openness
ligger din möjlighet.	lies your chance.]

The success of this hymn is most easily explained from the principle of the modern democratic society. Justice is never won by shutting oneself in within one's own small world. Righteousness, justice, is won by an open encounter with the surrounding reality, whenever one has the courage to go out into it accompanied by the Lord, in the words of Martin Luther: "God protects me and keeps me without any merit or worthiness of my own, for all this I should give him thanks and praise, and serve him in obedience. That is certain and true". The openness required in the democratic society corresponds to the openness of the individual, who belongs to God, the creator and sustainer of the world. Perhaps this attitude will also influence our attitude to creation itself.

Preservation of Creation - Secularization

In 1968 the World Council of Churches held its General Assembly at Uppsala on the theme "Behold, I make all things new" (Rev. 21:5). That conference dealt with issues of peace, the environment, justice etc. Many of these issues were influenced by the then current theology of secularization. This

led to reinterpretations in several different areas. One of them was the individual's relationship to nature. From the perspective of industrialization, nature could be regarded as practically an inexhaustible material resource, which by its very richness guaranteed the economic success and security of humanity. The natural resources, not only air and water, but also oil, metals etc. were seen as unlimited, renewable objects for the imagination of industrial capitalists, engineers and project initiators.

The Nordic national churches, which for a long time had been sustained by a theology based on the Christo-centricity of the second article of the creed, experienced a sudden awakening. From the perspective of "Creation – Fall - Restoration," in which the human situation between sin, grace and salvation was central, and in which the world was seen as that which led to the Fall and prevented salvation, the church was led to a new viewpoint. This new viewpoint of Creation – Fall – Restoration , put the individual's responsibility for and guilt of his or her failure in preserving nature, God's creation, squarely at the center. Among other Nordic scholars, Gustaf Wingren, professor of ethics at Lund, contributed to this shift. In his book on creation and the law, *Skapelsen och lagen*, he gave new relevance to the first article of the creed within theological thought yet without being a "theologian of secularization".

The greatness of creation is described in two hymns. The first is "*Guds kärlek är som stranden och som gräset*" by Anders Frostenson, written in 1968, the year of the World Council of Churches General Assembly at Uppsala. This hymn is now represented in other Nordic and also several international hymnals and songbooks. (Sv 289; DaF 503; Fi 553; No 727; *Unisono* 105). - The second hymn is: "*Gud skapade de klara vattnen*" by Olov Hartman (1906-1982), written in 1970, not long after the Assembly at Uppsala. (Sv 587). Both texts focus on the preservation of creation and both are based on the biblical story of creation. For Frostenson, to live in the world is to live in God's creation: "*Vi frihet fick att bo där, gå och komma*" [We have been given the freedom to live there, to come and go]. But it also means "*en jord, där träd och blommor kan slå rot*" [an earth, where trees and flowers can take root] and where our dreams can become reality through our efforts. There is a danger that people may betray their responsbility in creation by keeping themselves within "*sitt eget knutna jag*" -- their own warped egos. Only God's love can save people and give them the strength to create good conditions within creation for "individuals, nations, and races." God's forgiveness, salvation by grace alone, must not only be interpreted in individualistic terms but rather from a perspective of creation that inspires responsibility and action for the good of creation as a whole and for other people. "God has not only created me, but all living beings", as Luther put it. To give thanks and praise to God is something we can do by preserving creation for the benefit of all living things.

In his hymn, Olov Hartman keeps closely to the biblical story of creation: "*Gud skapade de klara vattnen ... Och Gud såg att det var gott. Och det vart afton och det vart morgon*" [God created the clear waters ... God saw that it was good. And it was evening and it was morning]. This hymn follows more clearly than Frostenson's the biblical perspective of Creation - Fall - Restoration: And God saw that it was good. "*Men fåglar dör och gräset vissnar och vattnet grumlas i var källa ... Gud såg att det var ont ... skapelseförbundet ligger brutet ... en ovän kom och gjorde detta*" [But birds die, grass withers and the water turns muddy in every well ... God saw that it was evil. ... The ancient creation covenant between the earth and heaven is broken ... a foe has come and done this]. Salvation comes through Jesus. By the symbol of the incarnation, the eucharistic bread that is being broken, God makes all things new, both for "the sinner and the sparrow," and gives them both an open universe. In other words, not a heaven hereafter, but an open universe here and now, within this world of ours.

Nature as symbol for the human being's relationship to God and for the security implied in living in "God's beautiful world" is particularly evident in the hymns which emerged already in the nineteenth century in the national church in Denmark. In his hymn, "*Som forårssolen morgenrød*" Grundtvig wrote already in 1846: "*Som fuglekor i mark og lund lovsynger... så alle tunger trindt om land lovsynge dødens overmand i påske- morgenrøde*" [Like the choir of birds in fields and woods sing praises ... let all tongues in all the land praise the victor over death in the red skies of Easter morning] (Da 204; Fi 532; Sv 198). Adam Gottlob Oehlenschläger (1779-1850) wrote 1813: "*Lær mig, o skov, at visne glad*" [Teach me, o woods, joyfully to wither] (Da 632; Fi 499; Sv 304). These hymns are not only part of Danish identity, but have been widely received also in the other Nordic countries. They do, however, present creation in an individualistic perspective. The relationship to creation as the object of human responsibility is not developed. The strong position of these hymns is therefore more easily explained from a subjective perspective.

Two of the hymns on the theme of nature which have been firmly integrated into Nordic identity are: "*Den blomstertid nu kommer*" (Sv 199; Da 671; Fi 535; No 763; *Unisono 82*) and "*I denna ljuva sommartid*" (Sv 200; DaF 705; Fi 534; No 766). Both hymns are frequently used at end-of-school year services and are part of both Christian and secular folk identity. The former was written in 1694 by the Swedish bishop Israel Kolmodin (1643-1709) and is sung to a seventeenth-century Swedish folk-tune. The latter is a translation of "*Geh aus, mein Herz, und suche Freud*" by Paul Gerhardt (1607-1676) and is sung to a melody composed in 1916 by Nathan Söderblom (1866-1931). Both songs paint a picture in light colors, and the life of the natural world is seen as an integral part of the life that God has bestowed in creation on people and on the world. The beauty of the summer season becomes an image of heaven, where, in the Swedish version of the hymn by Gerhardt, "*Gud berett vad ingen här I världen sett och ord ej kan beskriva*" [God has prepared what no one in this world has seen and words cannot describe]. Because of their themes, these hymns have been frequently used also in church services, such as their first stanzas at baptisms, confirmations and weddings, and the last ones at funerals, especially final prayer in the last stanza of the Gerhardt hymn:

Behåll mig till ditt paradis	[Save me for your paradise
och låt mig på de trognas vis	and let me like the faithful
i dina gårdar grönska.	thrive in your gardens.]

The perspectives of these hymns are clearly personal and subjective. Awareness of the environment is hardly present. The identity is built on an undamaged nature, as God himself wanted it, and not on the idea of a damaged world, for which human beings bear a burden of guilt. The security pictured by Luther in his explanation of the first article of the creed: "God has created me and all living beings, nurtures me richly and daily and protects and preserves me against hurt, danger and everything evil" is not shaken by a threat of environmental damage or by any earthquake.

Something similar applies to the hymn written in 1734 by the Danish hymn writer Hans Adolph Brorson (1694-1764): "*Op, al den ting, som Gud har gjort*" (Da 12). For Brorson, the ecological perspective is obviously not at the forefront. What matter is not what I ought to do, but what I ought to say:"*Hvad skal jeg sige? – Mine ord vil ikke meget sige ... Op, stemmer alle folk på jord med frydetone sammen: Halleluja, vor Gud er stor! Og Himlen svare: Amen!*" [What shall I say? Words fail me ... Arise, let all people join in the joyful song , Alleluia, our God is great! And the heavens reply: Amen!]

In Norway Petter Dass (1647-1707) wrote a similar hymn in 1698, in which nature is an image of the kingdom of God rather than a challenge to ecological efforts (No 268; *Unisono* 83):

3. *Høye hall og dype dal skal vike,*	[High hills and deep valleys shall vanish,
jord og himmel falle skal tillike,	earth and heaven shall fall,
hvert fjell, hver tinde,	each hill, each mountain top
skall brått forsvinne,	shall suddenly disappear,
men opp skall rinne,	but up shall rise
som solen skinne,	like the sun shining
Guds rike.	God's kingdom.]

"High hills and deep valleys" clearly refers to the Norwegian landscape. "Each hill" is an expression that appeals to Norwegian identity.

Reference to creation was also made in a hymn written in 1978 by the Norwegian hymn-writer Eyvind Skeie (b. 1947): "*En dag skal Herrens skaperdrømmer møte den jord som slektens ondskap har lagt øde*" (No 260). Also in this hymn the central idea is individualization as the emphasis is laid on the significance of the saving work of Christ for humankind: "*Og Han som hang på korset, tornekronet, skal løfte verden opp til Gud, forsonet.*" [And He, who hung upon the cross, crowned with thorns, shall lift the world up to God, atoned].

The Danish hymn-writer Karl Laurids Aastrup (1899-1980) used a more outward-going perspective. His hymn "*Det ljusnar sakta igenom dimma och skorstensrök*" (Sv 182) describes the early morning in a city. People have awakened to the tasks that God has given them. They are "*på väg till verkstad, fabrik och skola*" [on their way to workshop, factory and school] to follow their calling "*att tjäna varann och dela vårt bröd från Gud*" [to serve one another and share our bread from God." Although people have turned the earth into "mere stone and asphalt," it is still their task

to take responsibility for creation, to "*bruka tiden till ditt behag*" -- to use their time so that God may be well pleased.

One of the participants at the 1968 World Council of Churches conference at Uppsala was the hymnwriter Fred Kaan (b. 1929). His hymn, "Lord, as we rise to leave this shell of worship", written in 1968, is well in line with the theology of secularization, which demands consideration of nature for nature's sake and of humankind's responsibility. (*100 Hymns for Today* 52; Sv 288). The Swedish version reads:

1. *Gud, från ditt hus, vår tillflykt, du oss kallar*	[God, from your house, our shelter, you call us
ut i en värld där stora risker väntar.	out into a world where great risks are awaiting.
Ett med din värld, så vill du vi skall leva.	One with your world, is how you want us to live.
Gud, gör oss djärva!	God, make us bold!
2. *Lyft oss, o Gud, ur våra tröga vanor.*	Lift us, o God, out of our sluggishness.
Krossa vårt skal av värdighet och blyghet.	Break our shell of dignity and reserve.
Lös oss från jaget, ge oss kraft att älska.	Take from us our drivenness, give us strength to love.
Gud, gör oss fria!	God, make us free!
3. *Ge oss din blick för dolda möjligheter.*	Give us your eye for hidden possibilities.
Ge fantasi att finna nya medel,	Give us imagination to find new ways,
Gud, i din tjänst för fred och bröd åt alla.	God, in your service for peace and bread for all.
Gud, gör oss kloka!	God, make us wise!]

Bishop Jonas Jonson (b. 1929) expressed the same sense of responsibility for the needs of the world based on an incarnation theology in his hymn, "*Brödet är ett, brutet för alla*" (Sv 398):

1. *Brödet er ett, brutet för alla,*	[One is the bread, broken for all,
skörd av åkrarnas jord.	harvest from the soil of the fields.
Herren är en, given åt alla	One is the Lord, given for all,
här vid nattvardens bord.	here at the communion table.
Vi reser ett tecken, rättvisans tecken,	We raise a sign, the sign of justice,
måltid delad med alla,	a meal shared with all.
Vi smakar den framtid	We taste the future
de fattiga hoppas,	which the poor hope for,
tid då murar skall falla.	the time when walls will fall.]

Responsibility for nature can thus be based on all three articles of the creed. Generally speaking, in the Nordic countries the theology of the first article has come the closest as a basis for humankind's responsibility for nature and creation. The theology of the second article became an important motivation for those deeply committed to the church, and who understood the combination of the theology of righteousness and of sacramental theology as Jonas Jonsson, for example, presented it. For that reason hymns such as "Frostenson's "*Gus kärlek är som stranden och som gräset*" generally gains greater acceptance than texts like Jonson's "*Brödet är ett*".

An important question is what the Nordic churches can contribute out of their Lutheran identity in their commitment to the preservation of creation. The churches' interest in the environment has unfortunately emerged rather late and therefore finds only minor expression in the hymnals. Where this is the case, environmental damage is seen as a theological consequence of the Fall. Olov Hartman wrote: "*Fåglar dör och gräset vissnar och vattnet grumlas i var källa ... en ovän kom och gjorde detta*" [But the birds die, the grass withers and the water in every well is turning muddy ... a foe has come and done this.] And Eyvind Skeie put it like this: "*En dag skal Herrens skaperdrømmer møte den jord, som slektens ondskap har lagt øde*" [One day the Lord's vision of creation will confront the earth, which has been laid waste by the evilness of the human race]. The danger of such a theology is that it can lead to acceptance rather than to the will to change things. On this point the songs of young people about creation and the environment are more active and better able to encourage responsibility.

Inner and Outer Peace [*frid – fred*] - Subjectivization.

One of the most prominent hymns for the creation of identity in the Nordic churches is Martin Luther's: "*Vår Gud är oss en väldig* borg" (Sv 237) ("A mighty fortress is our God"). This hymn is part of the Nordic national heritage. It has played a significant role in military contexts and has therefore been particularly linked to disasters and times of unrest. It is well known that in Finland this hymn became a symbol around which the nation gathered in times of calamity and which turned the threat of disaster into inner peace.

By its choice of words, the text of this hymn gives good reason for linking it to times of war and unrest: "*mörkrets härar*" – the forces of darkness, "*mörkrets förste ... rustar sig*" – the prince of darkness is arming himself, "*våld och argan list*" – power and evil cunning. Yet the hymn is really about the struggle of the individual human being against the devil and his attempt to cause him or her to fall, and that "*vår egen kraft ej hjälpa kan ... men med oss står den rätte man*" – our own strength is of no help ... but the right man is by our side. Christ is the guarantor that human beings may achieve peace in their hearts. "*Guds ord och löfte*" – God's word and promise – can be depended on. Luther himself has experienced this. It was this message that gave him inner peace. In this way this hymn, in a Nordic perspective, has been given a twofold message: peace for the nation and inner peace for the individual human being.

This twofold message of peace to the nations and inner peace for the soul was captured by Olov Hartman in a text from 1979 (Sv 594):

1. *Giv folken fred, giv själen frid,*	[Grant the people peace, grant the soul peace
i kärlek, Gud, var när oss,	in love, God, be near us,
ty hat och avund, split och strid	for hatred and envy, discord and strife
förskingrar och förstör oss	separate and destroy us.
Blott du kan dem besegra."	Only you can overcome them.]

This hymn appears in the Swedish Hymnal to an originally medieval tune from Wittenberg, dated 1529, which adds to this hymn both tradition and a Lutheran identity.

Modern subjectivization is characterized according to Torsten Pettersson "by the process by which the individual gains ever greater personal, political and ideological freedom, but by which he or she is also subject to increasing and often painful isolation". Individualization and personalization create freedom, space for personal interpretations of the Christian message without the need to accept the interpretation prescribed both by society and the church. That was the case in the Nordic state churches in Denmark - Norway - Iceland until 1849, in Finland until 1923, and in Sweden even up until 1951. At the same time such an open society makes greater demands on the individual to shape his or her own identity, which may create uncertainty and isolation around one's own problems.

The message of peace for the nations and peace for the soul is given a personal touch in the modern subjectivization. It is not only a matter of creating one's own inner peace, but also of helping other people to attain such peace. The problem of outer and inner peace thus becomes not only a problem for the Nordic national churches, but a global one. To the question "What can we do for justice and peace?" the English hymnwriter Brian Wren (b. 1936) replies, in the words of his Swedish translator, Anders Frostenson (Sv 591): "*vi kan be ... vi kan ge ... vi kan stå emot ont ... vi kan ha ett hopp*" - we can pray ... we can give ... we can resist evil ... we can hold on to hope. Wren and Frostenson, here express themselves in individualizing terms. It is up to individual Christians rather than to states, governments, nations or political parties to secure the peoples' peace.

Thus the individual is given a personal responsibility both for the peace of the world and for his or her own inner peace. In earlier hymns God was the guarantor of peace, as for example in the psalm paraphrase by the Swedish bishop Haqvin Spegel (1654-1714) of 1694, "*Gud, vår Gud, för världen all, högt din nåd förkunnas skall*" (Sv 99) where he says in the second stanza: "*Se, han kommer, och hans fred sänks från berg och höjder ned*" [Behold, he comes, and his peace is poured down from the mountains and heights]. In the modern subjectivization the responsibility is laid upon the individual, as in the song "When I needed a neighbor" by Sidney Carter (b. 1915) of 1965: "*Jag behövde en nästa, var du där? ... Varken tro eller ras eller namn sätter gränser, var du där? ... jag är där*" [I needed a

neighbour, were you there? ... Neither creed nor race nor name set boundaries, were you there? ... I am there]. Thus: I am there, and I take responsibility for the life and well-being of my neighbour (*100 Hymns for Today* 100; Sv 97).

Peace does not only mean peace among nations, tribes, and people. Peace can also mean peace in church controversies. Olov Harman wrote in the third stanza of his 1981 hymn, "*Sin enda grund har kyrkan i Kristus, Frälsaren*", which is based on Samuel J. Stone's (1839-1900), "The Church's one foundation is Jesus Christ our Lord" (Sv 57; *Laudamus* 96; *Unisono* 114):

3. *Med undran och med löje*	[With scornful wonder
ser världen hur hon slits	the world sees how [the church] is being split
av tusen tvister sönder	by a thousand discords
och nekar sig Guds frid.	denying herself God's inner peace.
Hur sällsamt klingar orden	How strange the words sound
i kyrkor utan fred	in churches that have no peace
om Herrens frid på jorden,	about the Lord's peace on earth,
om Guds barmhärtighet."	about God's mercy.]

In the Nordic churches of today the topic of peace does not refer so much to the peace of national states. Globalization and internationalization have meant that the issue of peace is seen in a wider perspective in hymns and songs. One of the most famous of the secular Nordic balladeers, the Dutch-Swedish singer Cornelius Wreeswijk, adapted a text which became very popular in both Christian and secular circles, not least among young people. The text expresses the dream, the utopia, that everyone has been longing for. The original song was created in the 1950s by the American folk singer Ed McCurdy:

Last night I had the strangest dream	*I natt jag drömde nagot*
I'd never dreamed before,	*som jag aldrig drömt förut,*
I dreamed the world had all agreed	*jag drömde det var fred på jord*
to put an end to war.	*Och alla krig var slut.*

"Peace", in Hebrew, is "Shalom," and thus both Christian and Jewish young people can sing:

Shalom – vi vill Guds fred åt er.	[Shalom - we wish you God's peace,
Shalom – fred på vår jord,	Shalom - peace on our earth,
Shalom – om mod och kraft vi ber	Shalom - we pray for courage and strength,
Shalom – Gud av ditt ord.	Shalom - O God, from your word.]

Peace has to do not only with armaments and military confrontations. Peace begins with the simple fact that people can be respectful and considerate of one another. The ballad-singer Börje Ring has expressed this in a song about peace: "*Fred är att tala med små, små ord, att modigt leva sitt liv ... Fred är att kämpa mot ondska och makt, att kriga med tankar och ord ... Fred är att leva helt nära varann, att ändå få vara i fred*" [Peace is to speak with small, small words, to live one's life courageously ... Peace is to fight against malice and power, to make war with thoughts and words ... Peace is to live closely together and still keep peace]. Peace is thus much more than the opposite of war. Peace is also about inner peace.

To make war with thoughts and words is forcefully expressed in Wolff Bierman's song "*Upppmuntran*" [Encouragement], which was sung by young Christians in the Nordic countries in the late 1960s and early 1970s. It was published in various collections of Christian songs: "*Låt dig ej förhårdna i denna hårda tid ... låt dig ej förbittras ... ej förskräckas ... ej förbrukas ... ej tystas ... En dag skall marken grönska. Då stå vi alla starka. Då är den här, vår tid*" [Do not let yourself be hardened in these hard times ... do not become bitter ... not afraid ... not worn ... not silenced ... One day the earth will become green. Then we shall all be strong. Then it will be here, our time].

These examples show how the songs about freedom, justice and peace flourished both in the secular and in Christian worlds in the 1960s and the 1970s. But, says the folksinger Mikael Wiehe, they shall never fall silent:

Sångerna om frihet [The songs about freedom,
om rättvisa och fred about justice and peace,
sångerna om folket the songs about the people
som aldrig kan slås ned that can never be beaten down,
sångerna om kärlek the songs about love
som aldrig kan förstummas that can never be silenced,
skall nya röster sjunga. will be sung by new voices.]

However, the songs of peace were not received into the hymnals in Sweden, Norway, or Finland in the 1980s. These hymnals bear instead the stamp of the traditional Lutheran concept of innner peace. This is consistent with modernisms's subjectivization and privatization. Greater political, personal, and ideological freedoms also make greater demands on personal commitment and the willingness to respond personally to problems. This can put one's faith to the test, and personal commitment must be firmly anchored in personal faith.

Britt G. Hallqvist expressed this human condition in terms of modernism's personalization in her hymn: "*Gud, du gick bort. Korset står kvar*" (Sv 592): "*Gud, du är död ... Var är din Gud? Frågar du nu ... Herre – trösta din ängsliga skara*" [God, you are dead ... Where is your God? you ask now ... Lord - comfort your frightened people]. In his hymn of 1987, "*Öppna mig för din kärlek*", Arne H. Lindgren (1922-1991) expressed the need for inner peace and security which can be attained through resting in God's love, which one must have before one can make a contribution in the world (Sv 96):

1. *Öppna för mig din kärlek.* [Open your love to me.
Världen behöver mig. The world needs me.
Världen behöver din kärlek The world needs your love
strömmande genom mig. flowing through me.]

Inner peace as the prerequisite for outward peace is the message here.

In the 1970s the need for inner peace was often linked to the need for meditation. Meditation may seem a long way from Lutheran identity. Many discussions were held on the role of Eastern meditation in a Lutheran context. However, it is easy to see how the focus of meditation on the inner peace of the soul fits well into modernism's subjectivization. In 1984 Bishop Jonas Jonson expressed this in his hymn, "*I Guds tystnad får jag vara ordlös*" (Sv 522):

1. *I Guds tystnad får jag vara* [In God's silence I may be
ordlös, stilla, utan krav. word-lesss, quiet, needing nothing.
Klara rymder, öppna dagar: Clear skies, open days:
Här en strand vid nådens hav. Here a shore by the ocean of grace.

2. *I Guds kärlek vill ja vila,* In God's love I want to rest,
Vet mig önskad, älskad, sedd. knowing that I am wanted, loved, beheld.
Övar mig i barnets tillit, Learning childlike trust,
prövar höjd och djup och bredd. trying out height and depth and breadth.

3. *I Guds Ande kan ja andas:* In God's Spirit, I can breathe:
bön ger liv ur död som svar. prayer gives life out of death as an answer.
Ögonblickets närhet rymmer The immediacy of the moment contains
allt som blir och är och var. all that will be and is and was.

4. *Vid Guds hjärta är ja buren,* At God's heart I am carried,
innesluten i hans famn. enclosed in his embrace.
Medan hemligheten djupnar As the mystery deepens
viskar Fadern ömt mitt namn. the Father softly whispers my name.]

In the Evangelical-Lutheran context, the more natural way towards inner peace is participation in the sacraments of the church. Fred Kaan has expressed this clearly in his

baptismal hymn of 1968, "Out of deep, unordered water", which was translated into Swedish by Britt G. Hallqvist (Sv 385):

1. *Upp ur vilda, djupa vatten*	[Out of wild, deep water
lyfte Skaparn liv och land.	God raised life and land.
Markens djur och himlens fåglar,	The beasts of the field and the birds in the sky,
man och kvinna skapte han.	man and woman he created.
Flodens vatten strömmar ständigt,	The water of the river flows on,
liv åt träd och ört det bär.	bringing life to tree and grass.
Livets vatten i en dopfunt	the water of life in the font
vittnar om att Gud är här.	bears witness to God's presence.]

In the Nordic national churches, this hymn has found a counterpart in the baptismal hymn by Svein Ellingsen: "*Fylt av glede over livets under*" written in 1971 and with a melody by Egil Hovland (b. 1924) (No 618; PR 8). The water of the river that ever flows in nature and the water of life which flows forth in baptism are all part of the great fabric of life. These waters must always be moving to stay fresh -- the moving of the river in nature and the moving of faith as a result of baptism -- but both have the same goal: a life of inner and outer peace.

In 1977 Svein Ellingsen described the gift of peace of the Eucharist in the third stanza of his "*Vi bærer mange med oss i dag når vi går frem*". To the Communion table people may bring all that disturbs their own inner peace and their concerns for those in need of intercession (No 657):

3. *Vi ber deg for de mange*	[We pray for the many
som kjenner andres dom,	who smart under the judgment of others,
for dem som vi har sviktet	for those whom we have failed
og ikke brydd oss om.	or not cared about.
Vi ber deg, Gud, om nåde,	We pray, God, for grace,
vi ber i manges sted:	we pray on behalf of many:
Gi at vi bringer med oss	grant that we may bring with us
velsilgnelse og fred.	blessing and peace.]

In the communion hymn by Olov Hartman with a melody by Sven-Erik Bäck (b. 1919), "*Du som gick före oss*", the eucharistic theme is closely linked to the theme of outer and inner peace (Sv 74; *Unisono* 107):

4. *Du som gick före oss*	[You, Lord, who went before us
ut i en trasig värld,	into a world of dread,
sänd oss med fred och bröd,	send us with peace and bread.
Herre, i världen.	Lord, into the world.]

Thus inner peace from dread, peace, and bread for the world belong together. The Eucharist gives the strength, the bread of life, day by day:

3. *Du som med livets bröd*	[You, who with living bread
går genom tid och rum,	walk through time and space,
giv oss för varje dag,	give us for each day,
Kristus, det brödet.	Christ, that bread.]

The link between inner and outer peace and freedom in a Christian perspective can hardly be expressed more clearly.

Conclusion

The identity of the Nordic Lutheran national churches has three major characteristics:

1. The message of salvation through faith, by grace alone -- back to the Bible.
2. Church and State as the two parallel sides of a hierarchically structured unified society.

3. Personal responsibility for one's own salvation in accordance with the Lutheran confession of faith.

Furthermore:

1. There has been a shift in the interpretation of the message towards focusing on creation and the first article of the creed.
2. The close connection between Church and State is currently in a process of dissolution.
3. Personal responsibility for one's own salvation has become increasingly pronounced.

The important driving forces in this development have been industrialization, democratization, secularization, and subjectivization. Basically, all these factors arise from sources outside the context of the Christian church. Even so, they are all factors which to a high degree determine the Christian interpretation of faith and its forms of expression. In the Nordic countries, industrialization has in some regions gone very far, democracy is by and large completely established, secularization has been variously documented, and there is evidence of subjectivization in many areas of society. Of course this does not mean that life issues are not significant in the Nordic countries. On the contrary, the importance of such issues has grown with increasing industrialization, democratization, secularization, and subjectivization. Life is a basic concept that occupies the thoughts of many people. In an industrial society, to work or not to work brings urgency to existential issues. The process of democratization gives rise to issues of power and influence, and subjectivization puts the focus on one's personal relationship to reality.

This perspective puts the focus of Nordic identity on the theology of the second article of the creed, the state-church system and a collectively accepted faith in question. In the process of developing an identity as a people's church [*folkkyrka*] able to respond to industrialization, democratization, secularization, and subjectivization with a Christian interpretation of faith, hymns and songs play a significant role. The point is not simply to protect the old traditional hymns and songs, it is rather to create something new from new conditions, in which the analysis of society as a prerequisite becomes just as important as the theological analysis.

To a certain extent Nordic hymns and songs have begun to develop their own traditions that can respond to the new situations. There are hymns and songs about justice and righteousness, about creation, about outer and inner peace. It is a good sign for the future that, to a large extent, it is the young people who take up or create new songs about freedom, justice and peace.

(Trans. from the Swedish by Hedda Durnbaugh.)

Hymnals

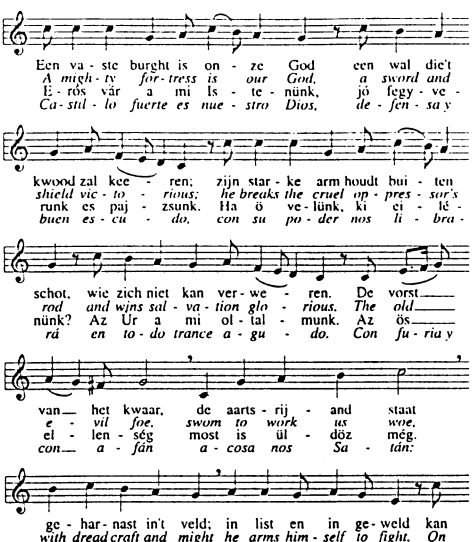
Den danske Salmebog (København, 1993) (Da)
Den svenska psalmboken (Stockholm, 1986) (Sv)
Norsk Salmebok (Oslo, 1992) (No)
Psalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland (Helsingfors, 1987) (Fi)
Praises Resound! A Collection of Hymns by Svein Ellingsen. Translations by Hedwig T. Durnbaugh (Oslo: Norsk Musikforlag A/S, 1991) (PR)
Unisono. A multilingual book of ecumenical hymns. Hg. Von der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (Graz: Verlag Zeitpunkt Schnider, 1997)

61 2 PSALM 46

EIN FESTE BURG

NL, E, H, SP

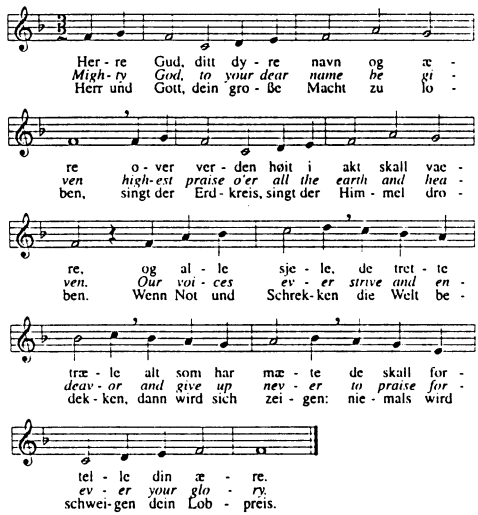
Martin Luther 1529



83

N, E, D

Norwegian folktune (1877)



N

2. Gud er Gud, om alle land lå øde./ Gud er Gud, om alle mann var døde./ Om slekter svimler -/ blant stjernestimler/ i høye himler utallig vrimler/ Guds grø de.

3. Høye hall og dype dal skal vike./ jord og himmel falle skal tillike./ hvert fjell, hver tinde/ skal brått forsvinne./ men opp skal rinne, som solen skinne,/ Guds rike!

Petter Dass 1698 / Gustav Margenth Jensen 1909

NL

2. Al onze macht is ijdelheid / wij gaan terstond verloren,/ wanneer de held niet voor ons strijdt./ die God heeft uitverkoren./ Zo gij 't nog niet wist / Jezus Christus is 't,/ de Heer van 't heelal,/ die overwinnen zal. -/ God zelf staat ons terzijde.

3. Al wordt de wereld ook een hel/ ent 't leven niets dan lijden,/ wij vrezen niet. - Immanuë l/ zal stellig ons bevrijden / Hoe satan ook woedt/ en wat hij ook doet,/ 't is machteloos geweld. -/ zijn vonnis is geveld./ Eén woord, en hij moet vallen.

4. Gods heilig woord alleen houdt stand./ Gods waarheid zal ons staven / Hij leidt ons en met milde hand/ schenkt Hij zijn geestesgaven./ Al rooft de tyran/ ons wat hij maar kan,/ ons goed en ons bloed, -/ laat hem zijn overmoed!/ Gods rijk blijft ons behouden.

Ad den Besten / Jan Wit

E

2. No strength of ours can match his might / We would be lost, rejected / But now a champion comes to fight,/ whom God himself elected./ Ask who this may be / Lord of hosts is he./ Jesus Christ, our Lord,/ Gods only Son, adored./ He hold the field victorious.

3. Though hords of devil fill the land/ all threat'ning to devour us,/ we tremble not, unmoved we stand:/ they cannot overpow're us./ This world's prince may rage/ in fierce war engage./ He is doomed to fail:/ God's judgment must prevail./ One little word subdues him.

4. God's Word forever shall abide,/ no thanks to foes, who fear it:/ for God himself fights by our side/ with weapons of the Spirit./ If they take our house,/ goods, fame, child or spouse,/ wrench our live away,/ they cannot win the day./ The Kingdom's ours forever.

anonymous 1978

H

2. Erönk magában mit sem er,/ mi esakhamar elesnénk:/ de küzd értünk a hös vezér/ kit Isten rendelt mellénk./ Kérdezed kiaz?/ Jézus Krisztus az,/ Isten szent Fia,/ az ég és föld Ura,/ ö a mi diadalmunk.

3. E világ minden ördöge/ ha elnyelni akarna,/ minket meg nem rémítene,/ mirajtunk nincs hatalma./ E világ ura/ gyüljon bosszura:/ nincs ereje már,/ reá ítélet vár,/ az ige porba dönti.

4. Az ige kiszálkként megáll,/ megszégyenül, ki bántja./ Velünk az Ur táborba szál,/ szentlelkét ránk bocsátja./ Kincset, életet,/ hitvest gyermeket:/ Mind elvehetik,/ mit ér ez önekik!/ Mienk a menny örökre!

SP

2. Nuestro valor es nada aquí,/ con él todo es perdido:/ mas con nosotros luchara/ de Dios el escogido./ Es nuestro Rey Jesus,/ el que veñció en la cruz,/ Señor y Salvador,/ y siendo de solo Dios,/ el truinfa en la batalla.

3. Y si demonios mil están/ prontos a devorarnos,/ no temeremos, porque Dios/ sabrá conió ampararnos./ ¡Que muestre su vigor/ Satán, y su furor!/ Dañarnos no podrá,/ pues condenado es ya/ por la Palabra Santa.

4. Esa palabra del Señor,/ que el mundo no apetece,/ por el Espíritu de Dios/ muy firme permanece./ Nos pueden despojar/ de bienes, nombre, hogar,/ el cuerpo destruir./ Mas siempre ha de existir/ de Dios el Reino eterno.

J. B. Cabrera

E

2. God is God, though all the earth lay wasted:/ God is God, though all men death had tasted./ Though all the races/ my leave no traces./ in heaven's spaces/ God's love embrace his harvest.

3. Highest hills and deepest vales shall vanish,/ earth and heaven both alike be banished,/ each hill unbending/ shall have an ending/ when God is sending/ the darkness rending his kingdom.

Eivind Berggrav 1951/52 / Alan Luff and Hedwig T. Durnbaugh 1990

D

2. Du bleibst Gott, ob alle Land verderben./ Du bleibst Gott, ob alle Menschen sterben./ Ob die Nationen/ im Dunkel wohnen:/ Dein' Kinder preisen/ in neuen Weisen/ dein' Allmacht.

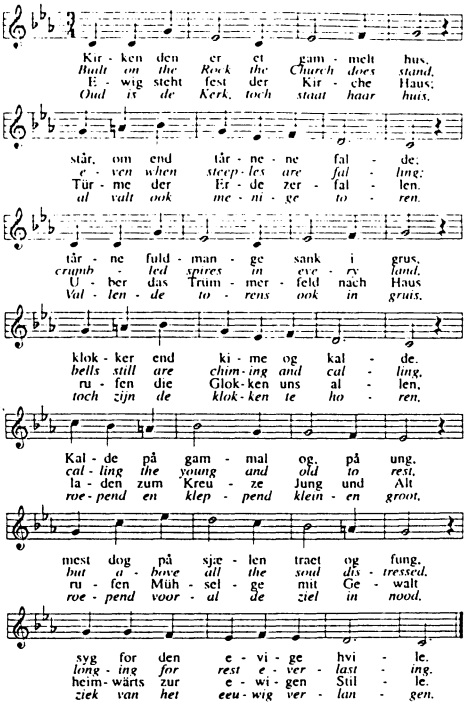
3. Wenn dann einstmals Berg und Täler schwinden./ wenn kein Aug wird Erd und Himmel finden:/ Nächtliches Sorgen, Sonne am Morgen/ werden zum Leiden:/ mag alles weichen, dein Reich kommt.

Gunter Franzen 1973 / Gerhard Hahn 1990

112 KIRKEN DEN ER ET GAMMELT HUS

DK, E, D, NL

Ludvig Mathias Lindemann 1840



DK

2. Himlenes Gud vist ej bebor/ huse, som hænder mon bygge:/ arkepaulunet* var på jord/ kun af hans tempel en skygge:/ dog sig en bolig underfuld/ hygged han selv af støv og muld./ rejste af gruset i nåde.

3. Vi er Guds hus og kirke nu,/ bygget af levende stene,/ som under kors med ærlig hu/ troen og dåben forene:/ var vi på jord ej mer end to,/ bygge dog ville han og bo/ hos os i hele sin vælde.

4. Samles vi kan da med vor drot/ selv i den laveste hytte./ finde med Peder: her er godt!/ tog ej al verden i bytte:/ nær som sit ord i allen stund/ er han vort hjerte og vor mund./ drot over tiden og rummet.

5. Husene dog med kirkenavn,/ bygte til Frelserens ære,/ hvor han de små tog tit i favn,/ er os som hjemmet så kære:/ dejlige ting i dem er sagt,/ sluttet har der med os sin pagt/ han, som os Himmerig skænker.

6. Fonten os minder om vor dåb,/ alfret om nadverens nåde:/ alt med Guds ord om tro og håb/ og om Guds kærligheds gåde,/ huset om ham, hvis ord består,/ Kristus, i dag alt som i går,/ evig Guds Søn, vor genløser.

7. Give da Gud, at hvor vi bo,/ altid, når klokkerne ringe./ folket forsamles i Jesu tro/ der, hvor det plejed at klinge:/ Verden vel ej, men I mig ser,/ alt hvad jeg siger, se, det sker./ fred være med eder alle!

Grundtvig 1837

E

2. Surely in temples made with hands,/ God, the Most High, is not dwelling:/ high above earth His temple stands,/ all earthly temples excelling./ Yet He whom heav'ns cannot contain/ chose to abide on earth with Men,/ built in our bodies His temple.

3. We are God's house of living stones,/ meant to be His habitation:/ He through baptismal grace us owns/ heirs of His wondrous salvation./ Were we but two His name to tell,/ yet He would deign with us to dwell,/ with all His grace and His favor.

4. Now we may gather with our King/ e'en in the lowliest dwelling;/ praises to Him we there may bring,/ His wondrous mercy forthtelling./ Jesus His grace to us accords;/ spirit and life are all His words;/ His truth does hallow the temple.

5. Still we our earthly temples rear/ that we may herald His praises;/ they are the homes where He draws near/ and little children embraces./ Beautiful things in them are said:/ God there with us His cov'nant made,/ making us heirs of His kingdom.

6. Here stands the font before our eyes/ telling how God did receive us:/ th'altar recalls Christ's sacrifice/ and what His table will give us;/ here sounds the Word that still proclaims/ Christ yesterday, today, the same,/ yea, and for aye our Redeemer.

7. Grant, then , O God, where'er Men roam,/ that, when the church bells are ringing,/ many in saving faith may come/ where Christ His message is bringing:/ "I know mine own, mine own know me;/ you, not the world, my face shall see./ My peace I leave with you."/ Amen.

Carl Doving 1909

D

2. Irdische Tempel braucht Gott nicht,/ Dome, die Meister erbauen./ Schatten sind sie vor seinem Licht,/ welches kein Auge kann schauen / Aber er selbst baut sich ein Haus,/ wählt sich zur Wohnung Seelen aus,/ die seinem Rufe gehorchen.

3. Wir sind das Haus der Herrlichkeit,/ Kirche aus lebenden Steinen./ Wenn wir am Kreuz in Lauterkeit/ Taufe und Glauben vereinen./ Wo auch nur zwei zusammenflehn,/ warten auf sein Vorübergehn,/ kommt Jesus in ihre Mitte.

4. Kehrt in die ärmste Hütte ein,/ läßt uns dem Königswort lauschen,/ seiner Verklärung Zeuge sein,/ wer wollte Welten drum tauschen?/ Leben und Geist ist da zur Stund,/ göttliches Wort aus seinem Mund/ heiligt die Hütte zum Tempel.

5. Doch ist der Kirche sichtbar Haus,/ da er uns Herz nimmt die Kleinen,/ uns wie ein liebes Vaterhaus./ Zuflucht und Freistatt der Seinen./ Herrliche Wahrheit wird hier kund,/ hier schließt mit uns der Herr den Bund,/ schenkt uns des Königreichs Erbe.

6. Hier sagt der Taufstein: "Du bist sein"./ hier der Altar ruft zum Mahle,/ hier ruft das Wort: "Und er ist dein,/ bei dir im finsteren Tale."/ Jesus, der Herr der Ewigkeit,/ schenkt der Gemeinde allezeit/ Glauben und Hoffnung und Liebe.

7. Laß unsern Herzen nirgends Ruh,/ wo auch die Glocken erklingen,/ daß wir mit deinem Volke herzu/ Kommen zum Beten und Singen./ Wenn dich die Welt nicht kennt noch sieht,/ an deinem Volk dein Werk geschieht,/ Gnade und Friede grüßt alle.

Otto Riethmuller

NL

2. Zeker, de God der heemlen woont/ niet in een huis onzer handen./ Hier is de tempel waar Hij troont/ slechts als een schaduw voorhanden./ Maar op zijn eigen wondre wijs/ bouwde Hij zich uit stof en gruis/ zelf een gebouw der genade.

3. Wij zijn Gods huis, dat Hij tezaam/ voegde uit levende stenen./ nu onder 't kruis, in 's Heren naam,/ doop en geloof ons verenen./ Waren hier ook niet meer dan twee,/ Hij bouwt er zijn gemeente mee,/ waar Hij wil wonen en werken.

4. Bij onze grote Soeverein/ kunnen wij overal schuilen,/ zeggen wij: hier is 't goed te zijn/ en voor niets willen wij ruilen./ Altijd is ons zijn woord nabij,/ in onze mond, ons hart is Hij./ Hem zijn de tijd en de ruimte.

5. Maar in de huizen die de naam/ dragen van Christus den Here,/ waar Hij ons in zijn armen nam,/ is het ons zoet te verkeren./ Daar heeft zijn woord ons welgedaan,/ daar nam in ons verbond ons aan/ die ons de hemel wil schenken.

6. Doopvont en water van de doop,/ tafel en brood dat wij breken,/ 't woord dat ons van geloof en hoop/ en van Gods liefde komt spreken,/ 't wijst op het goed dat niet vergaat,/ Christus die altijd naast ons staat,/ Hem die ons eeuwig verloste.

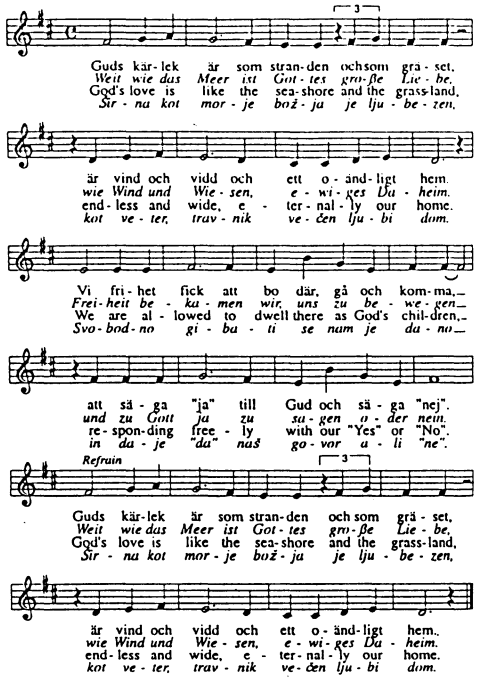
7. Geef dan, o God, dat overal,/ steeds als de klokken gaan luiden,/ 't volk zich om Jezus scharen zal,/ horend wat Hij ons bedaddde./ Ook al ziet Mij de wereld niet,/ gij ziet Mij. Wat Ik zeg, geschiedt,/ ik geef u allen mijn vrede.

Muus Jacobse (Klaas Heeroma) 1983

105

S, D, E, SLO

Lars Åke Lundberg, 1968



S

2. Vi vill den frihet där vi är oss själva,/ den frihet vi kan göra något av,/ som ej är tomhet men en rymd för drömmar,/ en jord där trad och blommor kan slå rot./ Guds kärlek är som stranden och som gräset,/ är vind och vidd och ett oändligt hem.

3. Och andå är det murar oss emellan/ och genom gallren ser vi på varann./ Vå rt fängelse är byggt av radslans stenar / Vår fångdrakt är vårt eget knutna jag./ Guds kärlek är som stranden och som gräset,/ är vind och vidd och ett oändligt hem.

4. O döm oss, Herre, frisag oss i domen./ I din förlåtelse vår frihet är./ Den sträcker sig så långt din kärlek vandrar/ bland alla människor, folk och raser här./ Guds kärlek är som stranden och som gräset,/ är vind och vidd och ett oändligt hem.

Anders Frostenson 1968

D

2. Doch wir wolln auch die Freiheit für uns selber,/ Freiheit, die Leben zu gestalten weiß / Nicht leeren Raum, doch Raum für unsre Träume,/ Erde, wo Baum und Blume Wurzel schlägt./ Weit wie das Meer ist Gottes große Liebe,/ wie Wind und Wiesen, ewiges Daheim.

3. Und doch sind Mauern zwischen uns und andern,/ wir sehn einander nur durch Gitter an./ Unser Gefängnis ist das eigne Wesen,/ und seine Mauern nichts als unsre Angst./ Weit wie das Meer ist Gottes große Liebe,/ wie Wind und Wiesen, ewiges Daheim.

4. Sprich du uns frei, o Herr, in deinem Richten./ Erst wenn uns du vergibst, dann sind wir frei./ Deine Vergebung geht wie deine Liebe/ über die Menschen, Völker, Rassen hin./ Weit wie das Meer ist Gottes große Liebe,/ wie Wind und Wiesen, ewiges Daheim.

Markus Jenny 1980 / 1991

E

2. We seek the freedom for our inmost being/ to find itself in you and be your own,/ not emptiness, but holy space for dreaming/ of worlds where trees and flowers begin to grow./ God's love is like the seashore and the grassland,/ endless and wide, eternally our home.

3. Yet, there are fences rising all around us,/ we are not free to see each other's face./ Our prison walls are built with stones of terror,/ we are the captives of our twisted selves./ God's love is like the seashore and the grassland,/ endless and wide, eternally our home.

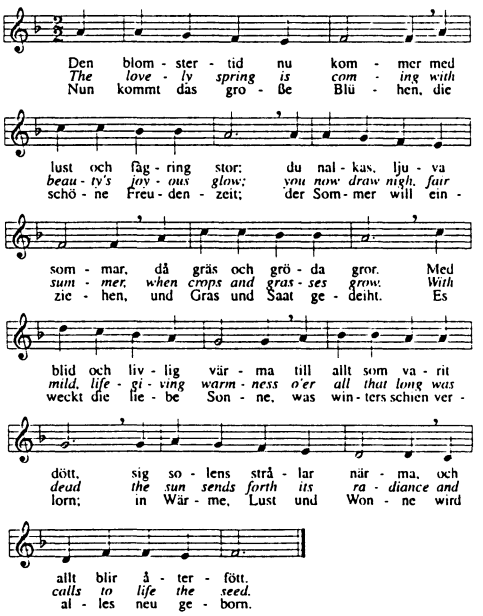
4. Judge us, O Lord, and through your judgment free us./ In your forgiveness freedom has its birth./ Your mercy, like your love, is wide and endless,/ embracing all the people on this earth./ God's love is like the seashore and the grassland,/ endless and wide, eternally our home.

Hedwig T. Durnbaugh 1991

82

S, E, D

Swedish folktune 1573 / spiritual 1697



S

2. De fagra blomsterängar/ och åkerns ädla säd,/ de rika örtesängar/ och lundens gröna träd,/ de skola oss påminna/ Guds godhets rikedom,/ att vi den n åd besinna,/ som räcker året om.

3. Man hörer fåglar sjunga/ med mångahanda ljud,/ skall icke då vår tunga/ lovsäga Herren Gud?/ Min själ, upphöj Guds ära!/ stäm upp din glädjesång/ till den som vill oss nära/ och fröjda på en gång.

4. O Jesus, du oss frälsar,/ du är de svagas sköld./ Dig, glädjesol, vi hälsar./ Värm upp vårt sinnes köld,/ Giv kärlek åt det hjärta/ som ingen kärlek får./ Vänd bort all sorg och smärta,/ du vän som allt förmår.

5. Välsigna årets gröda/ och vattnu du vårt land./ Giv alla människor föda,/ välsigna sjö och strand./ Välsigna dagens möda/ och kvällens vilostund./ Låt livets källa flöda/ ur Ordets djupa grund.

Israel Molmodin 1694 / Johan Olof Wallin 1819 / Britt G. Hallqvist 1979

E

2. The flowery meadow's fragrance,/ the fields of noble grain,/ the heaths arrayed in brilliance,/ the verdant woods again -/ they all shall now remind us/ of all God's bounteousness,/ and we his grace may ponder/ which all our hearts will bless.

3. We hear the happy singing/ of birds within the grove./ Should not our tongues be bringing/ to God our songs of love?/ My heart, extol his glory,/ and loud the praises tell/ of him who wants to feed us/ and make us glad as well.

4. O gentle-hearted Jesus,/ the Sun that keeps us whole,/ your light be ne'er denied us,/ O warm our frigid soul/ and let our hearts be burning/ with love, yet quench lust's flame,/ with gentle hands of power/ ward off all sorrow's pain.

5. Lord, bless the yearly harvest/ send water for the land,/ our daily bread, o grant us,/ and bless the sea and strand!/ From heav'n let fall the manna/ to feed the hungry world,/ for us let sweetest graces/ flow from your living word.

Margaret Fuhlhohm 1952

D

2. Die bunten Blumenwiesen,/ der Äcker weiter Raum,/ der Kräuter fröhlich Sprießen,/ des Waldes Busch und Baum,/ sie sollen uns alle künden,/ wie Gottes Güt uns nährt,/ daß wir die Gnade finden,/ die durch das Jahr hin währt.

3. Man hört die Vögel singen/ in mannigfachem Klang:/ soll unser Mund nicht klingen/ zu Gottes Lobgesang?!/ O Seele, Gott zu ehren/ stimm an dein Freudenlied;/ dank ihm, der uns will nähren/ und gnädig auf uns sieht.

4. O Jesus, Schild der Schwachen,/ für uns hast du gebüßt,/ kannst Herzen wärmer machen:/ sei, Freudensonn, gegrüßt./ Gieß Lieb in unsre Herzen,/ nimm unsrer Schuld dich an:/ wend ab all Sorg und Schmerzen,/ du Freund, der alles kann.

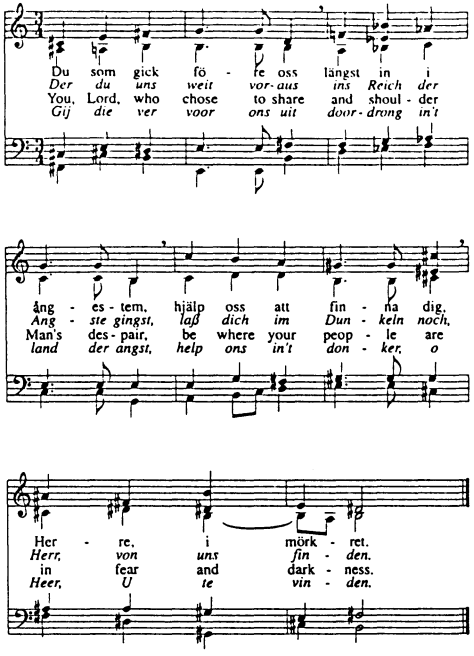
5. Des Jahres Saat behüte,/ gib Regen unserm Land,/ speis uns durch deine Güte/ und segne See und Strand./ Des Tages Müh versüße,/ segn' uns die Abendstund./ Des Lebens Quelle fließe/ aus deines Wortes Grund.

Maria Lohuus 1991

107

S, D, E, NL

Sven-Erik Back 1959



S

2. Du som bar all vår skuld/ in i förlåtelsen./ du är vårt hjärtas fred, Jesus för evigt.
3. Du som med livets bröd går genom tid och rum./ giv oss för varje dag, Kristus, det brödet.
4. Du som går före oss ut i en trasig värld./ sänd oss med fred och bröd, Herre, i världen.

Olov Hartman 1968

D

2. Der du all unsre Schuld in dein Verzeihen trugst./ Friede den Herzen sei, Jesus, auf ewig.
3. Der du mit Lebensbrot durch die Geschichte ziehst./ tägliches Brot gib uns, Christus, auch heute.
4. Der du uns weit voraus in Elendswelten gingst./ sende mit Brot uns aus, Herr, und mit Frieden.

Jurgen Henkys 1990

E

2. Lord, you who went before, counting our sins no more,/ peace to our hearts restore: be with us always.
3. You, who with living bread fill the earth far and wide,/ each day this bread provide, Christ, at our table.
4. You, Lord, who went ahead into a world of dread,/ send us with peace and bread to all your people.

Fred Kaan 1972

NL

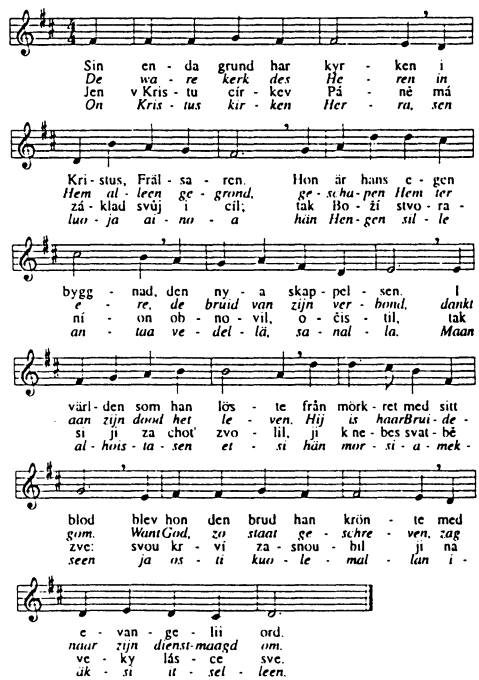
2. Gij die al onze schuld in uw vergeving draagt,/ wees onze vrede, o Jezus, voor eeuwig.
3. Gij die met levensbrood door tijd en ruimte gaat,/ geef alle dagen, o Christus, dit brood ons.
4. Gij die ver voor ons uit in deze wereld zijt,/ zend ons met vrede en brood, Heer, tot de mensen.

Ad den Besten

114 2 AURELIA

S, NL, CZ, FIN

Samuel Sebastian Wesley 1864



S

2. Fast spridd i många länder/ är kyrkan endast en/ och har en enda Herre/ och en bekännelse./ Av vatten född och Ande/ till ett och samma hopp/ hon går till löfteslandet/ med samma resekost.
3. Med undran och med löje/ ser världen hur hon slits/ av tusen tvister sönder/ och nekar sig Guds frid./ Hur sällsamt klingar orden/ i kyrkor utan fred/ om Herrens frid på jorden,/ om Guds bramhärtighet.
4. När lögn och våld förmeras/ var är då jordens salt?/ Vem hjälper och vem helar/ vid världens sönderfall?/ Må kyrkan bli som fordom/ ett hjärta och en själ,/ en fristad mitt i oron,/ för sanningen ett värn.
5. Guds kyrka är gemenskap/ med Fadern och hans Son,/ det skådar hon och erfar/ i Andens kraft och nåd./ Guds helgon och martyrer/ betygar det med blod./ Omkring dem sjunger rymden/ där segerns kyrka bor.

Olov Hartmann 1981

NL

2. Door god bijeen vergaderd,/ één volk dat Hem behoort,/ als kindren van één Vader:/ één doop, één Geest, één woord./ Zo offert allerwege/ de kerk U lof en prijs./ Eén naam is aller zegen,/ één brood is aller spijs.
3. Al heeft men haar geteisterd,/ al wordt zij onderbrukt,/ door dwalingen verbijsterd,/ door strijd mit eengerukt,/ de stem der mavtelaren/ ropt uit: O Heer, hoe lang?/ De nacht is vol gevaren,/ de morgen vol gesang.
4. Met God zijn wij verbonden,/ met Vader, Zoon en Geest,/ met alwie overwonnen,/ alwie zijn trouw geweest./ Bewijs ons uw genade,/ dan zingen wij bevrijd/ de glorie van uw daden,/ in tijd en eeuwigheid.

Willem Barnard

CZ

2. Z všech národů ji sbírá/ v svůj jeden svatý lid:/ Pán jeden, jedna víra./ Duch jeden v ni je vlit,/ v hod jeden svatý zvána/ jen jednos jméno cti/ a jednu naději sdíli,/ tu pečet milosti.
3. Byt' všude ji tu stíhal/ jen bojů rmut a žár,/ má vždycky výhled vzhůru,/ kde tichne zemský svár./ Zde čekat má, až slavné/ se tužby plní již/ a v pokoj Boží vejde,/ kdo vítězně nes' kříž.
4. On, jenž byl, jest i přijde,/ ji spojuje již zde/ v to svatých obecenstvi;/ v ném jednim krokem jede/ s tím oslaven'ch sborem,/ i houf zde lkajících/ a Mistra, církve Pána/ očekavajícien.

Samuel Verner (Josef Thadlec)

FIN

2. Kansoista kooten yhteen/ hän uhriverellään/ sen yhteen uskoon liittää/ ja yhteen elämään./ Hän, Kristus, yski Herra,/ kaikilla lahjoillaan/ yhdessä pöydässänsä/ rakentaa kirkkoaan.
3. Ja vaikka maailmassa/ on kirkko vieras niin,/ häväisty, haavoitettu,/ revitty uuvuksiin,/ sen pyhät vartiossa/ kuitenkin odottaa,/ yön valta milloin päättyy/ ja aamu aukeaa.

HYMNS IN RELATION TO LIFE-THEMES AND EXISTENTIAL QUESTIONS IN SWEDEN TODAY

Anna J. Evertsson

Introduction

There is one hymn which most Swedes, both old and young, have learned and sung many times: "*Den blomstertid nu kommer*" (Sv 199) ("The lovely spring is coming" - *Unisono* 82). John Ronnås, a Lutheran pastor, has captured the atmosphere around it: "There is a scent of school closing for the summer and end-of-school services when you hear the hymn [...] There is such a festive air with dressed-up children and their parents, drawings on the walls, lots of fragrant flowers; lilacs, lilies of the valley and cowslips."[1]

Consequently, in Sweden this hymn is associated with school celebrations held on the last day of the school year in June and the usual expectations children have for the much longed-for summer holiday. It is often in preparation for these end-of-school festivities that children learn the hymn, or rather a few stanzas of it.

Research project *"Dejlig er jorden"*

Between 1994 and 1995 a questionnaire-based investigation was done among more than 7,300[2] randomly selected individuals between the ages of 18 and 75 in the Nordic countries of Iceland, Norway, Sweden, Denmark and Finland. This was the first step of a research project called *Dejlig er jorden* [Lovely is the earth - the name of a well-known religious song] which was organized by NORDHYMN (Nordisk institut för hymnologi). The aim of the project was to investigate the role of the hymn in contemporary Nordic life of culture and society and was structured to be inter-Nordic and interdisciplinary.[3] I have previously used parts of the collected Swedish material from the questionnaire for my licentiate's thesis *Psalmskatten i människors hjärtan,* which is about the most popular hymns in Sweden today.[4] In the questionnaire people were asked to name hymns they were particularly fond of. Their answers clearly show that currently "*Den blomstertid nu kommer*" is the most popular hymn in Sweden. The hymns most popular with the respondents are old, well-known hymns. They are hymns associated with summer, with the time between Advent Sunday and Epiphany or with some important occasions for people, including baptisms and funerals.

Undoubtedly, there are many reasons for the fact that these particular hymns are so well liked. However, there are some explanations from the hymns themselves, the conceptions of God that they express and their existential content, together with the way they are used. Before

---

[1] Ronnås (1990), p. 147. (My translation.)

[2] Straarup (2001), p. 377-379. In some of the countries it became necessary to send out more than the 1,200 questionnaires which were previously planned.

[3] For more information see Evertsson (1999). The figures are presented in "Dejlig er jorden. Hvilken rolle spiller salmen i dag? En nordisk undersøgelse" (1996). The final report is *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv* (2001).

[4] Jönsson (1998).

beginning that discussion, however, it is helpful to describe how modern Swedes view religious affiliation and what theological conceptions are held by people.

The Sweden of today

It is commonly believed that Sweden is one of the most secularised countries in the Western World, but at the same time more than 80% of the Swedish population are members of the Church of Sweden.[5] National church membership, however, is not viewed as purely a confession of faith, but also as an identification and affinity with the cultural tradition.[6] Ordinary Sunday services are not usually attended by a great number of people, but on Advent Sunday and Christmas the churches are full to overflowing. For many people it is very important to have their children baptised or confirmed in the church, to be married and buried there in accordance with church tradition.[7] These rites are also very strong and important motivations on the part of many people for being members of the national church.[8] The Church as administrator of these rites and steward of the church buildings is respected by the people.[9] Although most people do not ask for the church to be present in secular contexts, more than 40% of Swedes believe that it is important that the church is involved in end-of-school services.[10]

According to different surveys, many people have thought about the most fundamental, existential, questions in life.[11] People's reflections on their experiences are important to their existential questions. Such questions concern life and death, responsibility and guilt, loneliness and togetherness, suffering and being human, and fear and security.[12] In this context, it may be reasonable to assume that hymns, which allow people to formulate their own answers to one or more of these questions, may better help them understand the meaning of their lives.

Professor Eva M. Hamberg, at Lund, who has done a great deal of research concerning world-views and values, has presented her results in several books and articles.[13] Professor Hamberg has described and analysed, among other issues, the Swedish conceptions of divinity with the help of an international value studies of 1990 (EVSSG, The European Value Systems Study Group) and two surveys of world-views and value systems among the Swedish population from 1986 and 1990. Many people do embrace some kind of belief in God, although only a

---

[5] Hamberg (2001), p. 33. In 1999, 83.5% were members of the National Church of Sweden, Andersson (2000), p. 84.

[6] Bäckström (2000), p. 142.

[7] Bäckström (2000), p. 142-156, 160-162.

[8] Sundback (2000), p. 63. This concerns the other Nordic countries of Norway, Denmark, Finland also, not only Sweden.

[9] Gustafsson (2000a), p. 101-103.

[10] Gustafsson (2000b), p. 188-190.

[11] Existential questions are "*de frågor som en person ställer sig då hon försöker orientera sig i tillvaron på ett grundläggande sätt*". Kurtén (1995), p. 190. Further details see Jönsson (1998), p. 10-11.

[12] Hartman & Pettersson (1980), p. 26; Hartman (1986), p. 17.

[13] See the following works by Hamberg, *Religiös tro och religiöst engagemang* (1988); *Kristen på mitt eget sätt* (1989); *Svenska folkets Gud* (1997) and *Kristen tro och praxis i dagens Sverige* (2001). -- In English, see *Studies in the Prevalence of Religious Beliefs and Religious Practice in Contemporary Sweden* (1990) and *Secularization and Value Change in Sweden* (1994).

minority adheres to the Christian faith. Belief in a personal God to a great extent seems to be superseded by rather vague beliefs in the existence of a transcendent power or "Something".[14] According to the most recent survey used by professor Hamberg, 32% of the respondents agreed that there was a God with whom one can have a personal relationship. Twenty-seven percent agreed that there was an impersonal transcendent power or force. Forty-eight percent agreed that God was something inside everyone rather than something outside, while 27% did not believe in any God, power or force.[15] A national poll in 2000 showed similar results: a displacement, not towards atheism, but towards a belief in something more undefined and uncertain.[16]

Hamberg points out further that people are not certain about what they believe about Jesus and that they perhaps also lack interest.[17] It seems that Christ plays an unimportant role in the consciousness of Swedes.[18] There is also an uncertainty about what comes after death.[19] Many people seem to believe that the centre of Christian belief is to do one's best, be honest, considerate, and ready to help others. In general, people believe that they do so already and therefore nobody, neither God nor fellow human beings can require more of them.[20] Hamberg concludes: "There may be a connection between this idea and the fact that the Christ figure plays a relatively unimportant role in the belief system of the typical Swede. There is no need for forgiveness and reconciliation if one does what is required and the doctrine of the forgiveness of sins is probably seen as irrelevant. Consequently, the Church's message about Jesus Christ may appear hard to understand and foreign."[21]

In the light of this description, it is reasonable to assume that it would be easier for a hymn containing an open-ended[22] creation theology to be accepted than for a hymn containing a distinct Christology or a theology of reconciliation and resurrection. For that reason, it would be interesting to analyse the theological and the existential content in the hymns which have been chosen by people in Sweden today and relate these results to current research in existential questions and worldviews. This will be done in the following with the hymn "*Den blomstertid nu kommer*", which has been identified as the currently most popular Swedish hymn. It is a well-known hymn, which most Swedes have learned in school and sung at the close of each school year at school worship services.

---

[14] Hamberg (2001), p. 39.

[15] Hamberg (2001), p. 36.

[16] "Allt fler tror på 'högre makt'" (2000), p. 4.

[17] Hamberg (2001), p. 38.

[18] Hamberg (1997), p. 27.

[19] Hamberg (2001), p. 39-44.

[20] Hamberg (1997), p. 32; (2001), p. 44.

[21] Hamberg (2001), p. 45-46. (My translation.) – Hamberg's original: "*Kanske finns det ett samband mellan denna uppfattning och det faktum att Kristusgestalten tycks spela en mycket obetydlig roll i svenskens religiösa föreställningsvärld. Om man menar att man gör vad som kan krävas av en så behövs ju ingen förlåtelse eller försoning, och den kristna läran om syndernas förlåtelse upplevs då antagligen som irrelevant. Därmed framstår sannolikt också kyrkans budskap om Jesus Kristus som svårförståeligt och främmande.*"

[22] Open-ended means a wording which permits different interpretations.

"Den blomstertid nu kommer"

The text of this hymn has been attributed to Israel Kolmodin (1643-1709) although some hymnologists debate this.[23] Johan Olof Wallin (1779-1839) and then Britt G Hallqvist (1914-1997) later revised it.[24] According to *Den svenska psalmboken* (1986), the melody is a Swedish folk tune.[25] It is found in a chorale manuscript from Roslagskulla in Uppland, which dates from 1693.[26] The form is AABC.

In *Den svenska psalmboken* the hymn consists of five stanzas. It was first printed in *Then Swenska Psalmboken* (1694)[27] and was later revised before its inclusion in the first nation-wide hymnbook of Sweden, *Den Swenska Psalm=boken* (1695).[28] The reason for this revision was criticism that it confused spiritual and worldly joy.[29]

Conceptions of God and existential content

The hymn begins by introducing creation theology:

1. *Den blomstertid nu kommer*	[The time of flowers is coming
med lust och fägring stor:	with great delight and beauty:
du nalkas, ljuva sommar,	you are coming, lovely summer,
då gräs och gröda gror.	When grass and crops are growing.
Med blid och livlig värma	With mild and enlivening warmth
till allt som varit dött,	for all that has been dead
sig solens strålar närmar,	the sun's rays come down
och allt blir återfött.	and all is born anew.]

In this first stanza the approaching summer is emphasised. The images are taken from nature and describe how the sun and its warmth bring new life to the vegetation. It is pure creation theology and neither God nor any distinctly defined concept of God are mentioned.

In the second and third stanzas the description of the beautiful creation continues. According to the hymn, the verdancy of nature is a reminder of God as Creator and of His goodness. God is constantly active in His creation. The singing of birds exhorts human beings to join in singing songs of praise to God. In these two stanzas God is seen as Creator.

In the fourth stanza, there is a transition and creation theology is exchanged for Christology:

---

[23] Beckman (1845), no. 394; Arvastson (1971), p. 72-73.

[24] The English version "The lovely spring is coming", which is found in *Unisono* was translated by Margaret Fuhlbom (1952).

[25] *Den Svenska psalmboken* (1986): 199. In *Unisono* the date for the melody is 1573, whereas *Den svenska psalmboken* has 1693.

[26] Göransson (1992), p. 57-58.

[27] *Then Swenska Psalmboken* (1694): 374.

[28] *Den Swenska Psalm=Boken* (1695): 317.

[29] Arvastson (1971), p. 53.

4. *O Jesus, du oss frälsar,*	[O Jesus, you are our Savior,
du är de svagas sköld.	you are the shield of the weak.
Dig, glädjesol, vi hälsar.	We greet you, joy-bringing sun,
Värm upp vårt sinnes köld.	warm the coldness of our minds.
Giv kärlek åt det hjärta	Pour love into the hearts
som ingen kärlek får.	that are not given love.
Vänd bort all sorg och smärta,	Take away all grief and pain,
du vän som allt förmår.	o friend, who works everything.]

Metaphorically, Jesus is the sun and he melts what is frozen inside the individual. Jesus gives love to those who do not receive love and he wards off all sorrow and pain.

The fifth and last stanza is a prayer to God that he may bless the harvest, give rain, and bless the sea and the seashore. This stanza mentions the human being's daily need for food. The hymn ends with a prayer for life through God's Word: "*Låt livets källa flöda ur Ordets djupa grund*" [Let the wellspring of life flow from the deep foundation of the Word]. It is here that creation theology is tied together with Christology and pneumatology.

Theological analysis of the conceptions of God shows that the hymn begins with an open-ended creation theology. God is not directly mentioned in the first stanza, but in the two succeeding ones. In the last two stanzas the creation theology is further defined with Christological expressions and words describing how human beings receive strength from "*Ordets djupa grund*" [the depth of the Word] through which the Holy Spirit acts. There are thus obvious differences between the first three stanzas and the last two, but differences can be seen also within the first three stanzas. From stanza two onward God is directly mentioned. The creation theology in the first stanzas corresponds to those conceptions of God which Swedes most easily seem to accept. This open-ended theology may explain why this hymn is popular in Sweden today.

The most prominent feature from the perspective of existential questions is the fact that this hymn lets people form their own answers to their questions about life and death. Already the beginning of the hymn shows this. The point of departure is the description of the constant changing of the seasons, explicitly portrayed. The central expression is in the second half of the first stanza: "*Med blid och livlig värma till allt som varit dött, sig solens strålar närma, och allt blir återfött.*" The word pair of *dött/återfött* [died/reborn] expresses how in summer everything in nature returns to life after a cold and dark winter. Other images refer to the beauty of growing plants, animal life and the warmth of the sun. They emphasize the reality of life's victory over death. All these images and descriptions are universal and it is easy for people to make them their own as they reflect about life and death.

Although the main thought of the hymn is about life and death with the return of life as the foremost theme, it does not exclude the darker and more difficult sides of life. The fourth stanza concludes with:

Värm upp vårt sinnes köld.	[Warm the coldness of our mind.
Giv kärlek åt det hjärta	Grant love to the heart
som ingen kärlek får.	that receives no love.
Vänd bort all sorg och smärta,	Avert all grief and pain,
du vän som allt förmår.	dear friend, who are all powerful.]

Thus the hymn talks about what causes fear, suffering, feelings of guilt, and perhaps even what it is like to be lonely.

The beginning of the last stanza speaks about responsibility and what it means to be human in the prayer: "*Välsigna årets gröda och vattna du vårt land. Giv alla mänskor föda*" [Bless the harvest and provide rain for our land. Grant food to all human beings]. In praying this, people are reminded that they have to take responsibility for other people and thereby show human kindness.

The existential analysis shows that the hymn responds to those existential questions which are important to people. Above all, the hymn gives people the opportunity to ask questions about life and death in an open and natural way. The hymn's point of departure is the constantly recurring cycle of the seasons, a common experience for all people. This may be another explanation why it has an important position in people's consciousness and in the school setting.

In order to deepen the analysis and to seek additional explanations for why this particular hymn has such a firm position, it should be examined from a functional perspective, how the hymn is used together with other elements in a religious or church setting, in the wider community, or by a person who has no natural connection to a church or a denomination.[30]

A hymn for several occasions

Many people associate "*Den blomstertid nu kommer*" with the last day of the school year. This was confirmed by spontaneous commentaries in the questionnaires of the NORDHYMN project, *Dejlig er jorden*.[31] The singing of "*Den blomstertid nu kommer*" school and hymnody come together, special feelings and memories are awakened, which generations of pupils can recognize. Obviously, "*Den blomstertid nu kommer*" is not only a hymn for school worship services but for all kinds of rites, including baptism, confirmation, marriage and funeral, above all during summer. It can also be used in private devotion.[32]

It turns out that this hymn is also used at completely secular occasions, such as in civil funerals,[33] name-giving ceremonies,[34] graduations held at secular venues, and other festive ceremonies. In 1995 Bo Widerberg directed a movie the title of which was taken from the second line of the first stanza of "*Den blomstertid nu kommer*", namely "*Lust och fägring stor*".[35] The film takes place in a school setting and is about a questionable love relationship between a teacher and a student.[36] Allusions to the hymn are also used in advertising, perhaps to call up memories and positive emotions and associations. Even the melody itself, or parts of it, is thought to create this kind of association with people.[37]

---

30 Selander (1996), p. 130.

31 Jönsson (1998), p. 118-119.

32 For more exhaustive information see Jönsson (1998), p. 118-119.

33 Gustafsson (1997), p. A26.

34 Elisabet Wentz-Janacek told me about a (secular) name-giving ceremony where the first stanza was sung.

35 Gustafsson (1997), p. A26.

36 *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (1997), p. B23f.

37 E.g. Nordbanken, Lund, in June 2001, advertised one of their products by a paraphrase of "*Den blomstertid nu kommer*". Elisabet Wentz-Janacek and Antje Jackelén both told me about an advertisement for small bandages some

When people sing "*Den blomstertid nu kommer*", they do not always sing all five stanzas. Often, only some of them are sung and this will have consequences for the way the theological and existential contents are perceived. As the theological analyses have shown, the different stanzas have different theological emphases. If only one or two stanzas are used, as at the usual end-of-school services, and as the song appeard in some secular songbooks,[38] only creation theology will be apparent. If only the first stanza is vivid in people's consciousness the hymn appears as one that calls to mind experiences of nature containing neither the name of God nor a Christian conception of God. By contrast, if all or the last two stanzas are sung, e.g. at a funeral service, the creation perspective is completed by other theological perspectives. It can be noted that the first stanzas, and especially the first, correspond to those conceptions of God which Swedes typically hold. This may be yet another explanation why the hymn has a prominent position. The last stanzas, however, which contain both Christology and pneumatology, have not the same possibility for gaining wide acceptance.

Thus for many people the appeal of "*Den blomstertid nu kommer*" is the close association of the spiritual and the secular which the hymn expresses. There is no large gap between the human experience of creation and the spiritual ideas to which it is applied. When the hymn was criticised in the 1690s, it was this mixing of worldly and spiritual joy that was seen as problematic. What was then seen as less appropriate has now become one of the hymn's strengths. If the hymn was from the beginning a secular song, or had its roots in such a song as some believe, then it has in many ways returned to its beginnings and is more like its original. Material from the project *Dejlig er jorden* indicates that the hymn is not only understood to be a Christian hymn. The first stanza can both be used and understood as completely secular.

It has been shown that this hymn is used in the secular and the church year, for different types of Christian services and on secular occasions. It is associated with important and solemn occasions in people's lives. When only the first few stanzas are sung, as is typical at Swedish end-of-school-year services, it is understood as creation theology. The hymn is able to answer some of the existential questions that people often have. Both the references to the beauty of creation and seasonal changes, without any explicit Christian theological terminology and the school tradition contribute to the hymn's popularity. People have often encountered it in positive contexts and took it with them to other stages of life and contexts. This is why this hymn is used in additional ways by the Church. In this way it continues to consolidate its position.

Summary

In Sweden, the most popular hymns and songs are those connected with summer, Christmas, and such special occasions as baptism and funerals. Theological analyses show that some hymns ephasise Creation, others are Christologically focused. Existential analyses show that certain hymns allow the individual to find his or her own answers to existential questions, whereas others do not. Hymns and songs used at important and solemn events are the most popular because they are easily recognized. It has been found that appealing music is an important factor in creating pleasant associations. A positive emotional relationship is usually created with those hymns that people recognize and feel familiar with, and which are used in important, meaningful

---

years ago: The advertisers replaced the Swedish word "*blomstertid*" (literally, the time for flowering) with "*plåstertid*" (literally, the time for bandages): "*Den plåstertid nu kommer*".

38 E.g. *Sångboken* (1984), p. 25.

and festive contexts. People often continue to use hymns with which they feel a certain affinity on more and more occasions. The hymns thus consolidate their positions. People's opinions about the quality of hymns are based on a complicated interplay between feelings and occasions, opinions and taste, situations in life, existential questions, theological conceptions etc. For some people being given the chance to reflect on something seem to be the determining factor. The hymns mentioned in the NORDHYMN questionnaire, whatever the reason for the choice may have been, are hymns that are dear to people. They are hymns they remember and to which they have a positive emotional connection.

Conclusion

By examining the theological and the existential content of hymns, relating the results to contemporary research of people's existential questions and worldviews, and studying the functions of the hymns in people's lives, it is possible to find explanations for the reason why some hymns are especially popular. Such a study encourages us to ask new questions of the hymnological material and it also encourages interdisciplinary work to broaden and deepen current hymnological research.

Bibliography

"Allt fler tror på 'högre makt", *Nya Dagen (* 26 april 2000): 4.

Andersson, Helena. "Stiftssammanställning av Svenska kyrkans statistik 1999". *Räkna med kyrkan. Perspektiv på Svenska kyrkans statistik 1999. (Tro & Tanke* 2000:6) (Uppsala: Svenska kyrkans forskningsråd, 2000), p. 81-96.

Arvastson, Allan. *Imitation och förnyelse. Psalmhistoriska studier. (Bibliotheca Theologiae Practiae* 25) (Lund: CWK Gleerups förlag, 1971).

Beckman, Johan Wilhelm. *Den Nya Swenska Psalmboken, framställd uti Försök till Swensk Psalmhistoria* (Stockholm: P.A. Nordstedt & söner, 1845).

Bäckström, Anders, "De kyrkliga handlingarna som ram, relation och välbefinnande". In: *Folkkyrkor och religiös pluralism – den nordiska religiösa modellen,* Göran Gustafsson & Thorleif Pettersson (eds.). (Stockholm: Verbum, 2000), p. 134-171.

"Dejlig er jorden. Hvilken rolle spiller salmen i dag? En nordisk undersøgelse. 1993-96", *Hymnologiske Meddelelser 1996:2.*

Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv. Studier under redaktion av Karl-Johan Hansson, Folke Bohlin & Jørgen Straarup (Åbo: Åbo Akademis förlag, 2001).

Evertsson, Anna J. "'Dejlig er jorden'. En presentation av NORDHYMNs forskningsprojekt om psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv", *Halvårsskrift for praktisk teologi* (1999): 79-91.

Gustafsson, Annika. "Ett sista farväl till Bo Widerberg", *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (27 May 1997): A26.

Gustafsson, Göran, "Värdegemenskapen kring de nordiska folkkyrkorna". In: *Folkkyrkor och religiös pluralism – den nordiska religiösa modellen,* Göran Gustafsson & Thorleif Pettersson (eds). (Stockholm: Verbum, 2000a), p 97-133.

Gustafsson, Göran. "Hur och var skall folkkyrkan vara?". In: *Folkkyrkor och religiös pluralism – den nordiska religiösa modellen,* Göran Gustafsson & Thorleif Pettersson (eds.) (StockholM: Verbum, 2000b), p 172-197.

Göransson, Harald, *Koralpsalmboken 1697. Studier i svensk koralhistoria* (Gidlund, Hedemora, 1997).

Hamberg, Eva M. "Religiös tro och religiöst engagement", *Religion och Samhälle* 32 (1988:6).

Hamberg, Eva M. "Kristen på mitt eget sätt". En analys av material från projektet Livsåskådningar i Sverige", *Religion och Samhälle* 48-49 (1989:10-11).

Hamberg, Eva M. "Studies in the Prevalence of Religious Beliefs and Practice in Contemporary Sweden, *Acta Universitatis Upsaliensis Psychologia et Sociologia Religionum* 4 (1990).

Hamberg, Eva M. "Secularization and Values Change in Sweden". In: *Scandinavian Values. Religion and Morality in the Nordic Countries,* edited by Thorleif Pettersson & Ole Riis. (*Acta Universitatis Upsaliensis Psychologia et Sociologia Religionum* 10) (Uppsala, 1994), p. 179-195.

Hamberg, Eva M. "Svenska folkets Gud". In: *Gud. Sju lundateologer föreläser,* Göran Bexell (ed.). (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1997), p. 23-36.

Hamberg, Eva M. "Kristen tro och praxis i dagens Sverige". In: *Världsbild och mening. En empirisk studie av livsåskådningar i dagens Sverige,* Carl Reinhold Bråkenhielm (ed.). (Nora: Nya Doxa, 2001), p 33-65.

Hartman, Sven G. "Children's philosophy of life", *Studies in Education and Psychology* 22 (1986).

Jönsson, Anna, "Psalmskatten i människors hjärtan. Omtyckta psalmer i Sverige idag". Thesis, Teologiska institutionen, Lund (1998).

Kurtén, Tage. "Livsfrågornas utmaning till teologin". In: *Upptäckter i kontexten. Teologiska föreläsningar till minne av Per Frostin,* Sigurd Bergmann & Göran Eidevall (eds.). (Lund: Institutet för kontextuell teologi, 1995), p 188-207.

Ronnås, John. *Våra gemensamma psalmer. Kommentarer till psalmbokens 325 första psalmer* (Stockholm: Verbum, 1990).

Selander, Sven-Åke, "Fenomen – funktion – analys. Kyrkovetenskap ur dagens lundaperspektiv". In: *Kyrkovetenskapliga forskningslinjer. En vetenskapsteoretisk översikt.* Oloph Bexell (ed.) (Lund: Studentlitteratur, 1996), p. 126-154.

Straarup, Jørgen. "Insamlingsförfarande och viktning". In: *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv,* Karl-Johan Hansson, Folke Bohlin & Jørgen Straarup (eds.). (Åbo: Åbo Akademis förlag, 2001), p. 377-381.

Sundback, Susan. "Medlemskapet i de lutherska kyrkorna i Norden". In: *Folkkyrkor och religiös pluralism – den nordiska religiösa modellen,* Göran Gustafsson & Thorleif Pettersson (eds.). (Stockholm: Verbum, 2000), p. 34-73.

Then Swenska Psalmboken/ Med the stycker som ther til höra/ och på följande blad upteknade finnas/ Uppå Kongl. Majts. nådigste befalning Af thet wyrd. Predikoämbetet Åhr M DC XCIII. Med flit öfwersedd/ förbättrad och förmehrad/ Och Åhr 1694. i Stockholm af trycket utgången.

Den Swenska Psalm=Boken, Med de Stycken, som därtil höra, och på följande sida finnas uptecknade; Uppå Kongl. Maj:ts Nådigsta Befallning, År 1695 öfwersedd och nödtorfteligen förbättrad. Stockholm. Tryckt 1805.

Den svenska psalmboken. Antagen av 1986 års kyrkomöte (Stockholm: Verbum, 1986).

Sydsvenska Dagbladet Snällposten. TV, kabel, satellit (27 december, 1997), p. B23-24.

Sångboken. Vår gemensamma sångskatt. Visor, sånglekar och danser fram till 1950 i urval av Bertil Hallin & Håkan Lundström & Sverker Svensson (Malmö: Liber, 1984).

Unisono. Ökumenische mehrsprachige Lieder der Christenheit [...] Herausgegeben von der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie – IAH [...] Redaktion Markus Jenny, Andreas Marti & Franz Karl Praßl (Graz: Verlag Zeitpunkt Schnider, 1997).

PERFORMANCE PRACTICE OF HYMNS AS A COMPONENT OF IDENTITY

Sigvald Tveit

My subject is "Performance Practice of Hymns as a Component of Identity". In other words, this article will investigate how the way a congregation sings hymns reveals who they are.

The keyword in the title is first and foremost identity. What is identity? One's identity is simply who one is. But to extend the definition one can add: all the qualities, beliefs, and ideas, which make one feel that one is different from everyone else or that one belongs to a particular group.[1]

It is also possible to link identity with the terms one uses in order to describe oneself: Identity is woven into the context where one answers existential questions which are important for a person to formulate or to ask. Identity is conveyed in many ways, including music; a person uses music to communicate social standing, group membership, values, norms, as well as cultural, ethical, national, and denominational positions.

Or the topic can be viewed from another perspective to say that a nation, a group, a subculture, a denomination uses music as a means to delimit themselves and mark a difference, or as a sign of cultural peculiarity.[2]

In considering the other key term in the title of this paper, namely, performance practice of hymns, it is important to emphasize that the different groups that shall be discussed here very rarely regard this aspect of their religious rites as a topic at all. At least they will not explain or define their performance practice by referring to it as a "part of their identity"! Instead, they will say something like "this is the natural way", or at least "our way of performing a hymn". Or: "We do not emphasize the music or the method of singing at all. It is the words that count, the content of the text, the message, which is important". So the topic which will be investigated here will be approached from an impartial and outside perspective. It would have been strange for a member of any one of these groups to view themselves the way in which their singing will be presented here.

There is a tremendous variety among different religious groups and denominations concerning how conscious they are regarding their singing style. Some will have a very strong opinion about what is suitable in a worship service and what is not, one might call it a policy, which may be rather strict. Others are more open or perhaps somewhat indifferent in this matter.

First, several pairs of opposing terms relating to varying policies or views among groups or denominations about their respective performance practices will be presented. Many groups will place themselves somewhere between the extremes that these descriptions refer to. However, even within some churches the members will have different opinions about many of these terms. As a result, within the same denomination there will often be disagreement and debate around these issues. Descriptions exist from the Nordic countries in the 19th century of conflicts concerning old and new melodies or performance practices which led to drastic solutions: One part of the congregation sang one way in the service, the rest

---

[1] *Collins Cobuild English Language Dictionary* (London, 1992).

[2] Tellef Kvifte & Even Ruud, *Musikk, identitet, musikkformidling* (Oslo, 1987).
http://www.hf.uio.no/imt/forskning/publikasjoner/MusogId/

another.[3] These disagreements can occur between generations or social classes, but also between congregations within the same denomination in different areas of a country.
Here are ten pairs of terms:

1. Conservative vs. radical, or traditional vs. contemporary. People who regard themselves as conservative will try to keep and maintain the traditional way of singing while the radicals will be open to whatever seems to be contemporary or appropriate. The first group will hold on to what seems to be the golden age of the church and revere the hymnody and the singing of that particular time. The latter will feel that an old way of singing will give the impression of being old-fashioned rather than communicate the message.
2. Biblicistic or fundamentalistic vs. liberal. This pair of terms is close to those under point 1. People with biblicistic or fundamentalistic views will emphasize what they define as correct and right teaching. The liberals will be more open.
3. Confessional vs. ecumenical, or isolated vs. open. These terms are also linked to the pairs already mentioned. Some groups emphasize their confessional traditions and limit themselves to a certain degree. They respect and are aware of their respective heritages, they want to make a distinction between themselves and others, and have a performance practice in accordance with this view. Others want to include as many different aspects and styles as possible and be more ecumenical and open to other churches' traditions and include the best of each. They emphasize communication rather than their own distinctive stamp.
4. Formal vs. informal, or objective vs. subjective. Some regard the word "formal" as a term implying dignity. Others feel that church music should be as casual or informal as possible. Some want the singing to be objective without too much emphasis on emotions, while others take a more subjective approach to music. In many denominations a variety of styles are in use: the Sunday morning service, or the Mass, will be more formal than other meetings.
5. Art music vs. folk style; classical vs. commercial; professional vs. spiritual. God deserves the best, the music must be dignified, some say, and hence they use music on as high an artistic level as possible for their singing. They define their singing as an offer of praise to God and they encourage musical talents. Others stress popular culture so that the threshold to the service becomes as low as possible. Some link this to the desired level of professionalism and give music a priority on their budget. Others prefer spirituality to quality and are reluctant to hire people merely on the basis of their ability. According to their opinion, the purpose of the music is to provide a religious experience for the participants; it should not be enjoyed for its own beauty. It has been said that "each time a professional musician is hired, the devil smiles".[4] Some groups, however, regard typical commercial styles as unsuitable for the church. They feel that the message of that kind of music and its link to profit- making is in contradiction to the Christian message. It creates wrong associations.
6. Grave vs. joyful. There is no obvious contradiction between these two terms, but they also encompass some of the same concerns as those under point 5. Some reflect the seriousness of life and of the biblical message in their singing. Others let joy, praise and thanksgiving characterize the service.

---

[3] Olsen, Harald: "Den folkelege songen – utvikling og særtrekk". In: I R. Granås og O. Solberg (eds.): *Den folkelige songtradisjon.* Skrifter nr 73. Telemark distriktshøgskole, Bø, 1981, s 49. and Sandvik, O.M.: *Norsk koralhistorie* (Oslo, 1930), p 27.

[4] Bernskiöld, Hans. *Sjung, av hjärtat sjung* (Gothenburg, 1986), p. 123.

7. Complex vs. tonal; modernistic vs. melodic; challenging vs. simple. Nobody would want church music to be complex just for the sake of complexity, but there can be a different degree of melodiousness which distinguishes the singing in the different churches. The question is how challenging a tune ought to be. Should there be some more difficult tunes so that the congregation could stretch themselves a little or should the standard be as low as possible? There has recently been a debate in Norway regarding use of modernistic music in the church. Some feel that the church is either too commercial or not in harmony with our time and should emphasize more serious, contemporary music styles. Others disagree and advocate other styles or want a variety of styles in the church. First and foremost, they want a singing style in which everybody can join in.
8. Indigenous vs. imported; national vs. international. In order to strengthen their identity some groups emphasize the value of indigenous and national musical styles in the church. Others emphasize the world-embracing aspect of the Christian message and use what they think is the best from many traditions.
9. Special vs. general. Some churches try to reach or minister to a particular or a special demographic group in their worship services (for example, young people or a particular ethnic group). They may also want to attract members of a particular social class and use means, including singing styles, to fit this group. Others address themselves to a more general audience. Whether a congregation defines itself as a particularly High Church or a Low Church depends on how specifically it will define itself.
10. Sacred vs. secular. To certain congregations some music styles seem "worldly" or even sinful. They will quote Saint Paul who says, "Be not conformed to this world".[5] They consider some styles to be in contradiction to the biblical message. This is also true regarding the use of certain instruments.[6] Others see music and singing as communication tools – like the language – and would not consider any style as unsuitable. The founder of the Salvation Army, William Booth, is one of those to whom the expression is attributed, "why should the devil have all the nice melodies?"

The music examples are from various, mainly Protestant, milieus, specifically, religious groups or denominations who have a specific and well-defined hymnic tradition and who are stylistically limited in their hymn singing practice. In other words, they are unlike most of the modern congregations, where the ideal seems to be variety rather that uniformity.

In these examples, the religious groups selected seem to want to keep a rather unified style. Instead of the common modern views of trying to communicate to the people in a contemporary musical language, the view here is the opposite: they have defined a specific hymnody and performance practice and they maintain that tradition. Instead of being "modern", they prefer to do as their forebears did.

The Jews in the Yemen and Tunisia

It seems difficult to find any religious milieu in the world where tradition in general and the singing style in particular have been preserved as well as among certain Jewish groups. Some have lived in isolated communities for centuries with little impact from their surroundings. It is rather easy to see that their style has been very well preserved, because one can compare Jewish congregations which have lived at great distances from one another without any kind

[5] Romans 12.2.
[6] Bernskiöld, op. Cit., p 91.

of communication, but which have a very similar structure in their singing styles. (The two sound examples of psalmody were from two such cultures. One of them had lived in the Yemen, the other in Tunisia where they may have resided for more than two thousand years without any contact with one another).

The Amish in North America

The Amish live in the United States and Canada, mainly in Pennsylvania and Ohio but also in states as far West as Kansas. They belong to the Anabaptists (literally: re-baptizers), a church movement which originated in Switzerland and later spread to German countries and the Netherlands as part of the Radical Reformation. During the sixteenth and seventeenth centuries they suffered persecution, mainly because of their opposition to infant baptism, but also because they refused to take oaths and participate in the army. Persecution led to strong consolidation of and solidarity within the movement. The Amish are divided into several branches. The most conservative groups of Amish, the Old Order Amish, do not use electricity and electrical devices or motor vehicles. Although they have lived in America for more than two hundred years they use German as their worship language. Among themselves they speak a mixture of English and German called Pennsylvania Dutch or Pennsylvania German.

Their congregational singing is very melismatic and extremely slow,[7] and the more conservative they are, the more slowly they sing. It can take up to half an hour to get through a hymn.[8] They sing a cappella and use a song leader (they call it a *vorsinger* or a *vorstimmer*[9]. The vorsinger intones the first phrase or line, after which the congregation joins in.

Group singing outside the church service is not common among the Amish. The only exceptions, especially among the youth, are the so-called singings, which are social gatherings.[10] Whereas in their meetings for worship the Amish use reprints of the old Anabaptist hymnbook *Ausbund*, [11] reprints of the American Mennonite hymnal, *Unpartheyisches Gesang=Buch*, [12] are used in the hymn sings. Hymn singing in the family circle is uncommon. (The sound example was taped of the same group as they were going to start a recording. Because it was so strange for them to sing as a group in an ordinary home they began to laugh and had to stop in the middle of the first stanza).

---

[8] Werner Enninger and Joachim Raith , *An Ethnography-of-Communication approach to Ceremonial Situations* (Wiesbaden, 1982), p. 29.

[9] John Hostetler, *Amish Society* (Baltimore and London, 1980), p. 211.

[10] Torveig Strai, "White Birds among the Cattle". Master's thesis. (Bergen, 1995), p. 8.

[11] 1st ed.: *Etliche schöne christliche Gesäng die dieselbigen zu Passau von den Schweizer Brüdern in der Gefenknus im Schloss durch göttliche Gnade gedicht und gesungen worden* (1564); 51 hymns. – Beginning with the 2nd much enl. ed. of 1583 "*Ausbund*" appears in the title. German and American eds., e.g.: *Ausbund, Das ist Etliche schöne Christliche Lieder, Wie sie in dem Gefängnüß zu Bassau in dem Schloß von den Schweitzer-Brüdern, und von anderen rechtgläubigen Christen hin und her gedichtet worden. Allen und jeden Christen welcher Religion sie seyen, unpartheyisch fast nützlich* ... zum vierten mal aufgelegt in Pennsylvanian (Germantaun: Gedruckt, bey Leibert und Billmeyer, 1785).

[12] *Ein Unpartheyisches Gesang=Buch, enthaltend Geistreiche Lieder und Psalmen, zum Allgemeinen Gebrauch des Wahren Gottesdienstes.* Auf Begehren der Brüderschaft der Menonisten Gemeinen aus vielen Liederbüchern gesammelt. ... Zum Erstenmal ans Licht gestellt (Lancaster: Gedruckt bey Johann Albrecht, 1804).

Norwegian folk style

In Norway contact among the different areas of the country has been rather limited throughout the centuries due to the high mountains, deep valleys, and long fjords. Consequently, rather peculiar singing traditions have developed over the centuries, especially in the most remote areas. Today the Norwegians have a more or less ambivalent attitude to this style of singing. Some find it interesting or even fascinating, others think it strange or even rather odd.

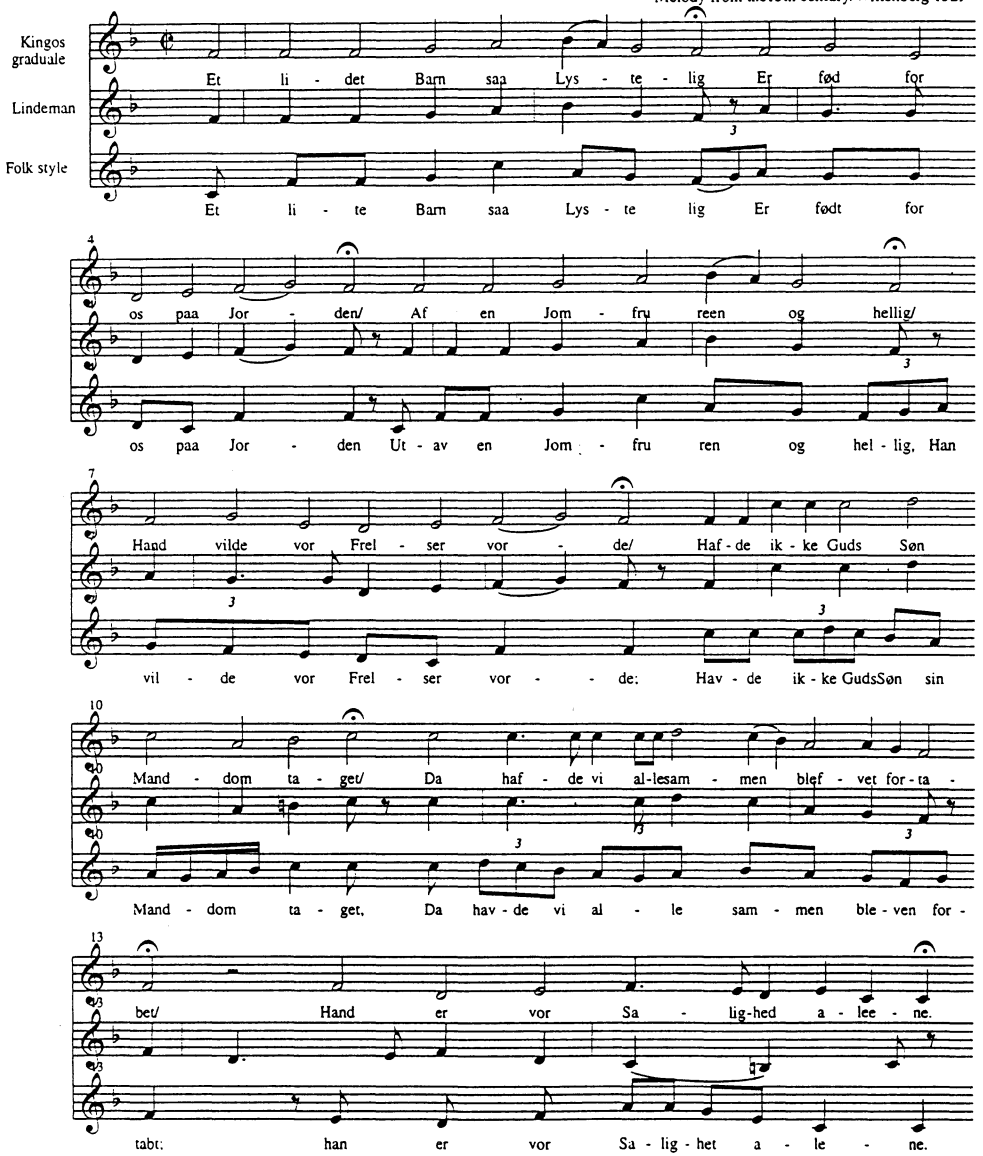
This attitude is not uncommon in countries where the people have low self-esteem because of their culture. Small countries and those with short traditions often have this kind of self-image. Norway was for centuries ruled by Denmark and later by Sweden, and people with education and authority came from those countries. The Norwegians were more or less poor peasants with no education and little influence. Consequently, their own different cultural expressions were considered undeveloped and inferior by many, as were also their religious folk tunes.

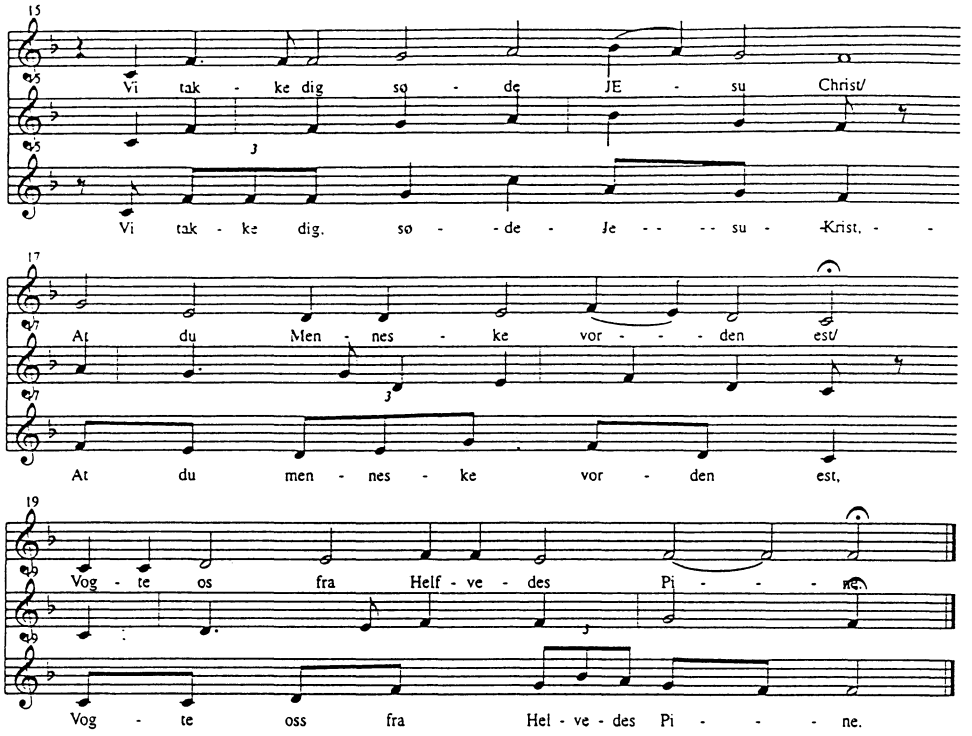
The same pattern can be observed in other countries as well, where people often feel that only what is foreign has any value and that the indigenous culture is second-class. One example is China, this enormous country, in which the use of indigenous Chinese music in the hymnals has been sparse. Even the term "folk music" is problematic in many countries, causing associations in some people's minds of more or less primitive music.

In many rural homes in Norway, there have been special hymn singing traditions connected with the most important church festivals. Especially on Christmas Eve, when the old carol about the Christ Child, "*Et lidet Barn så lystelig*", is sung. In the sound example a farmer from Telemark, in South Central Norway sings this hymn in the tradition he had learned from his elders. In the following example his version is compared with those in two relevant hymn books:

Et lidet Barn saa Lystelig

Hymn writer unknown.
Melody from the15th century/Wittenberg 1529





The song leader in a parish, called either *degn* or *klokker* in Scandinavia, has had an important role in Norway through the centuries concerning the singing of hymns, especially in churches without organ. The sound example presented a song leader from Setesdal, a valley in the middle of the country, far from the urban areas, singing in his own style. Up to the 1970s the church in this particular village did not use an organ.

The next example illustrated how it sounded when the whole congregation sang. Typical in traditional Norwegian vocal folk music is the use of non-standard intervals, especially within the 3rd, 4th, 6th and 7th degrees of the scale.

In an example of congregational singing in rural West-Norway the ornaments were rather flourishing.

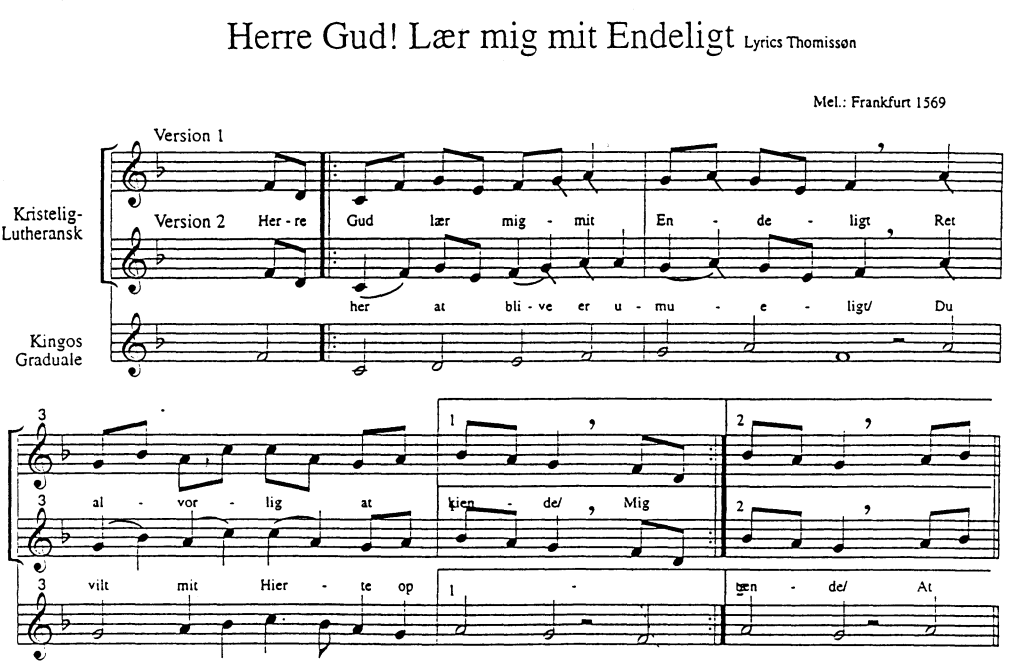
The Laestadians

The largest group in Scandinavia with a clearly conservative hymnic profile and specific performance practice are the Laestadians. They are located mainly in the northern areas. They are not organized in denominations or organizations but are divided into several branches, which seems to be very typical for such conservative groups. In addition to their regular meetings, they occasionally gather in huge weekend camps, where there can be up to 70,000 participants. They use old hymnals, and are very enthusiastic hymn singers. About half an hour before their worship meetings start they arrive at the parish hall and often sporadically and informally start singing. Their singing is slow, like that of most conservative groups, with much use of glissandi and other departures from straight singing. They often sing *a cappella*,

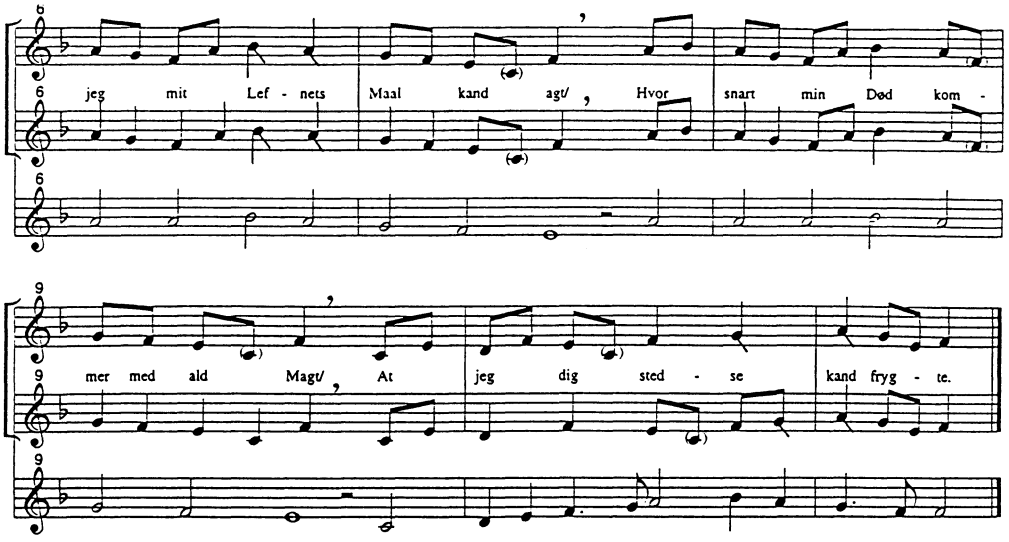
and if an organ is used the organist will never dominate but rather try to follow the natural flow of the congregational singing.[13]

Kristelig Lutheransk Trossamfund [Christian Lutheran faith community]

In Denmark there is a small Lutheran free church whose identity is tied to seventeenth-century theology and liturgy, the era of orthodoxy. They have been keeping their traditions very well and they have their own school for the children. Parochial schools are not common in Scandinavia. In this denomination the minister does not preach. Instead, he reads from Martin Luther's two sermons for the given Sunday: one on the epistle and the other on the gospel. They sing from the Danish hymnal of 1699, popularly called "Kingo's hymnal" after the Danish bishop and hymnwriter, Thomas Kingo (1634-1703). Also this congregation sings slowly, so that their services last about three and a half hours.They do not use the organ and sing *a cappella* led by a song leader who intones the first syllable before the congregation joins, similar to the Amish. Nobody in this church knows who has written the melodies which they sing, and no music or melody books are used. It seems, however, that a majority of the melodies are from Kingo´s Graduale, a collection of melodies which were published the same year as their hymnal. It is difficult to record their singing, because taping is prohibited during their services. The recordings are therefore from a private gathering in a home of some members:



[13] There has been a study of church participants in the Swedish state church concerning the possibility of having worship services in which the congregational singing is a cappella. Most were in favor of this. Svenska kyrkans gudstjänst. Statens offentliga utredningar (SOU) 1974:68 bilaga 2. Stockholm, p. 312.



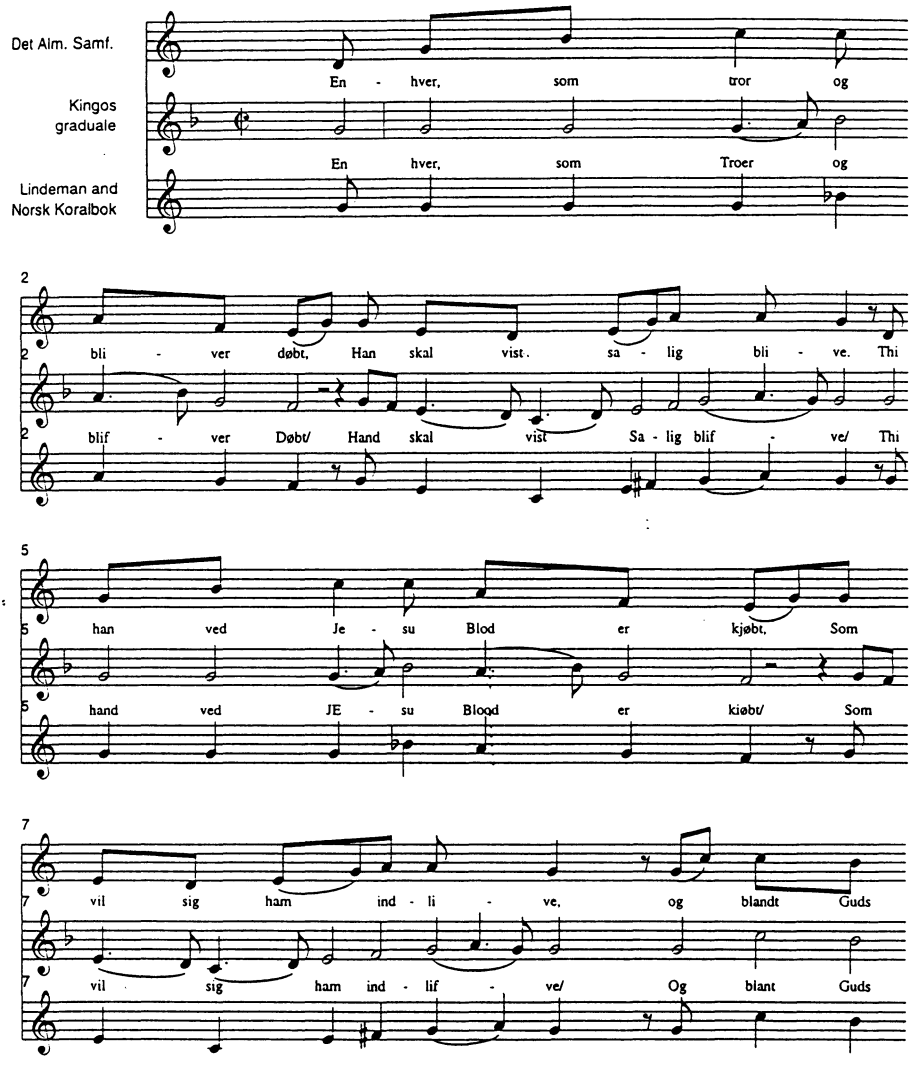
Det Almindelige Samfund

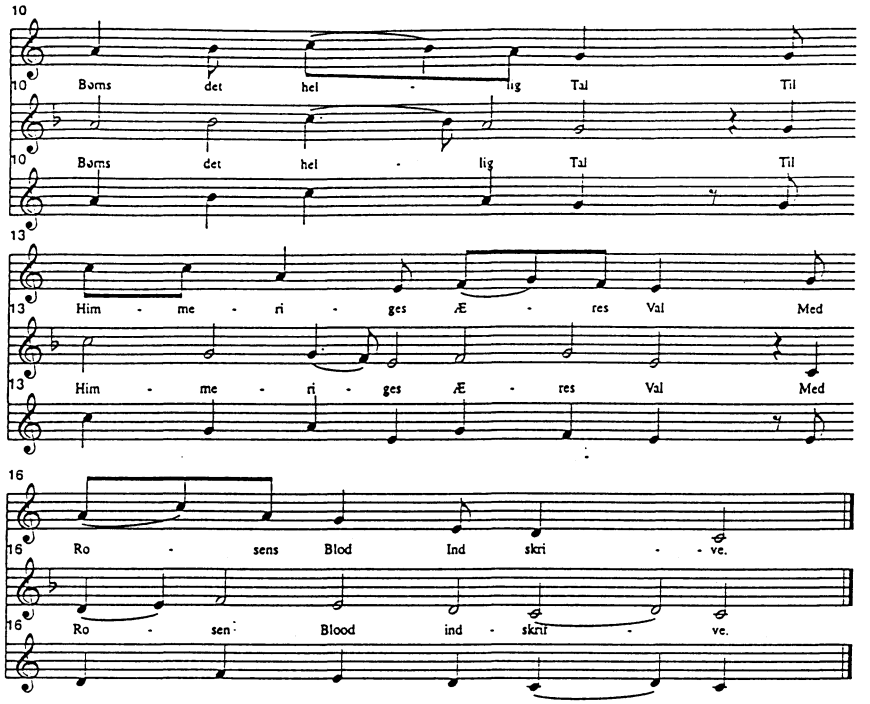
Like the above-mentioned Danish free church, this church also has its own school for the children and uses the same hymnal in their worship services. They, however, use a melody book from the 19th century (1877). Yet in some families melodies and singing style have been preserved which are different and interesting. Again, one can see a link to Kingo's Graduale, but this group sings often in some 6/8 rhythm or triplets unlike the straight 4/4 rhythm of the originals:

En hver som Troer

Norsk Salmebok: Guds Sønn er kommet til oss ned

Lyrics: Kingo
Mel.: Mainz 1410/
Nürnberg 1523



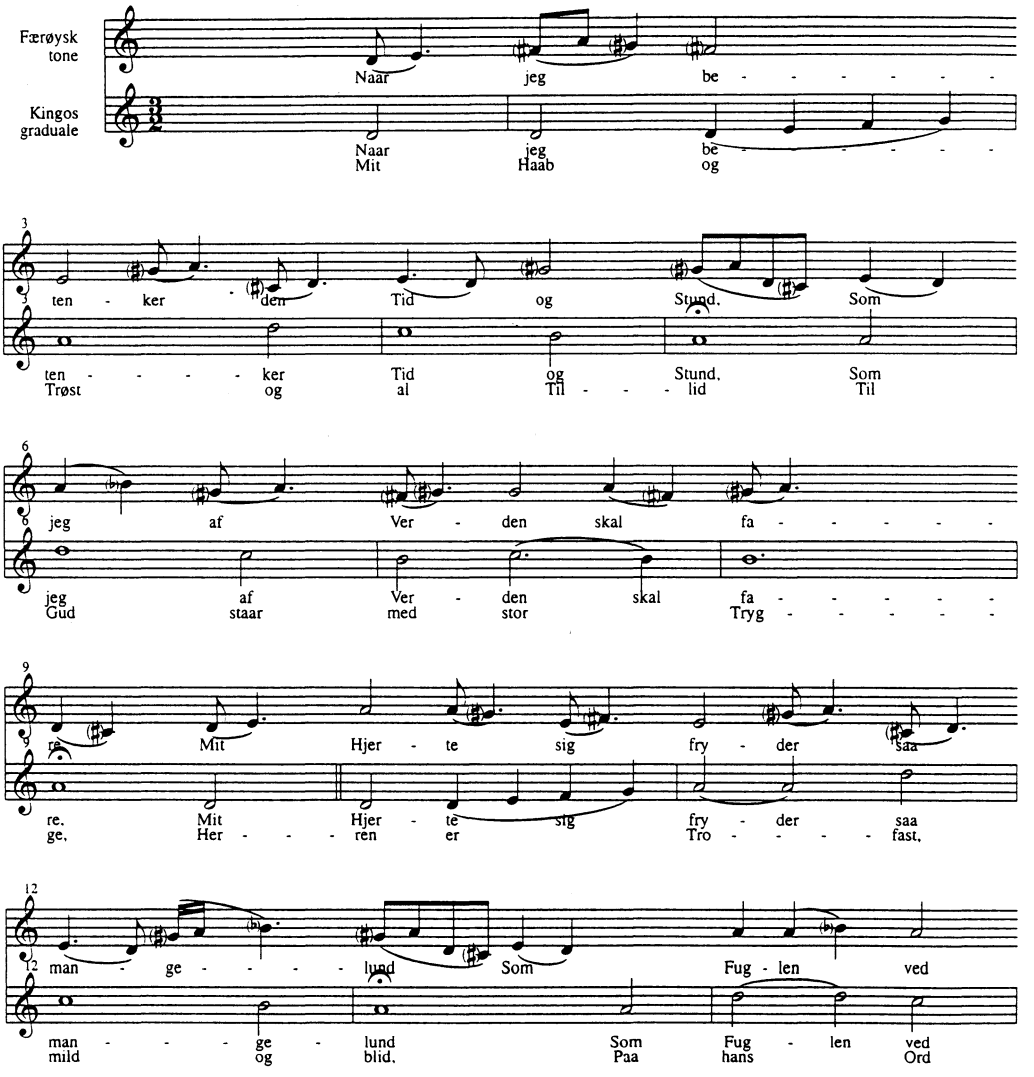


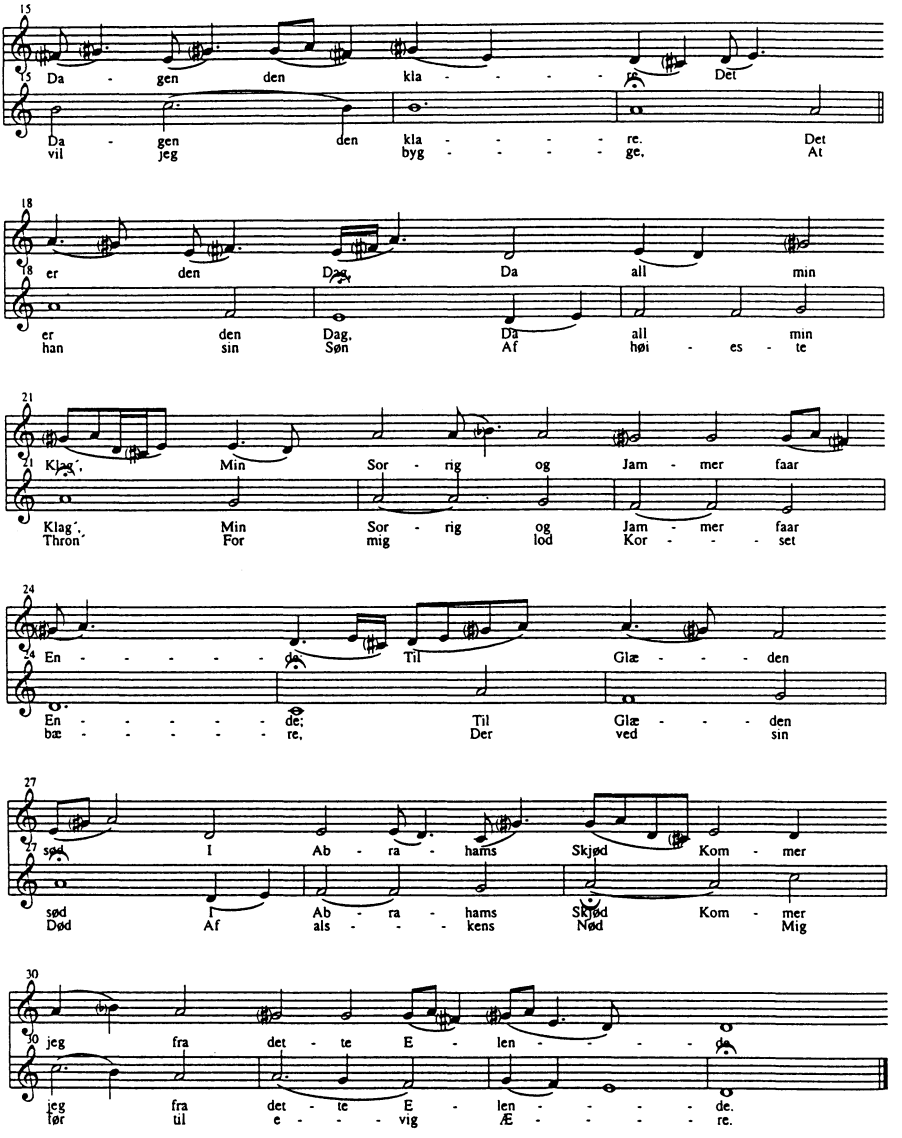
The Faroe Traditions

The Faroe Islands belong to Denmark. Because they consist of several small islands and rather steep hills, contact among the people has been rather limited. As a result, certain villages have developed very special singing traditions, which may be very old. As in Denmark and Norway, Kingo's hymnal has been very important on the Faroe Islands as well. This special traditional congregational singing is usually called "Kingo-singing" or simply "Kingo", even when it has nothing to do with Kingo or his hymnal. Perhaps the most peculiar congregational singing in the Nordic countries is found in the little Faroe village of Tjørnuvík. Up to the 1950s, their old traditions of singing were kept intact, and there are recordings from that time. In recent years, a group from this same village has taken up the tradition again and learned the tunes and the singing style from these recordings:

Naar jeg betænker
/Mit Haab og Trøst

Kingos salmebok
nr 248 (Tekst: P. Nielsson?)
og 47 (Tekst: R. H. Rerav?)
Mel.: Thomissøn 1569





Traditions on the Hebrides

The Hebrides belong to Scotland. In worship services of The Free Church of Scotland the biblical Psalms are sung in a metrical, *a cappella* version. The tradition here goes back to the time following the Reformation when it was prevalent all over Britain. A song leader or precentor leads the singing. The precentor will sing a line from a psalm after which the congregation repeats it.

Conclusion

The way a congregation sings reveals who the people are. It is most significant for groups whose tradition is linked to a specific culture or time. Most of these groups are rather marginal, but they are interesting because since they are fairly isolated, they preserve certain cultural traits which otherwise would have been lost completely.[14]

All these groups presented here share the desire to communicate their views and/or attitudes, thus expressing who they are. Some are very precise in their views, very conscious of their preferences, expressing the need to define themselves. Others take their singing style more or less for granted without being particularly aware of how their singing style is received by people outside the congregation.

The more "common" or ordinary congregations will also mark their identity through their respective singing styles. They do this by emphasizing a certain contemporary style or by using a variety of styles.

Some groups regard the gospel as a radical message which requires radical music. They see themselves as a protest movement, which needs a singing style that challenges people. Others want to adjust to society in order to build bridges among those groups within society that work for justice, moral strength, and salvation. But why do different denominations and religious groups have different opinions regarding the performance practice of hymns? Obviously, because everyone encounters different milieus and traditions which have a certain impact. One therefore emphasizes certain aspects of the biblical message and receives varying impulses regarding what is more, and what is less important.

The challenge for many churches with a strong tradition, and one which they want to preserve is how they can adapt themselves to new times without losing their characteristic identity.

It has not been the aim of this paper to judge what is right or wrong or what is good or bad in singing styles. It is a positive sign that various religious groups are conscious of these questions so that they can discover the important link between their performance practice of hymns and their own identity.

Bibliography of works not mentioned in the article:

Aune, Michael B. and Valerie DeMartinis (eds.). *Religious and Social Ritual* (Albany, N.Y., 1996).
DeNora, Tia. *Music in Everyday Life* (Cambridge, 2000).
Durnbaugh, Hedwig T. "The Amish Singing Style: Theories of Its Origin and Description of Its Singularity," *Pennsylvania Mennonite Heritage* 22:2 (April 1999): 24-31.
Engström, Bengt Olof. *Ny sång i federnas kyrka* (Stockholm, 1997).
Fornäs, Johan, Ulf Lindeberg and Ove Sernhede. *In Garageland. Rock, Youth and Modernity* (London and New York, 1995).
Hernes, Asbjørn. 1943. "Salmetone og menighetssong", *Tidsskrift for teologi og kirke* 14 (1943).
Leppert, Richard and Susan McClarey (eds.). *Music and Society. The Politics of Composition, Performance and Reception* (Cambridge, New York and Melbourne, 1987).
Rasmussen, Henning B. *Kirkesanger og landsbyorganist* (Odense, 1998).
Ruud, Even. *Musikk og identitet* (Oslo, 1997).
Sjögren, Per-Olof. *Kyrkans lovsång* (Stockholm, 1974).
Stokes, Martin (ed.). *Ethnicity, Identity and Music* (Oxford and Providence, USA, 1994).
Vendelbo, Maja. "De folkelige salmemelodier fra Vartov", *Hymnologiske Meddelelser* (1984)
White, Avron L. (ed.). *Lost in Music: Culture, Style and the Musical Event* (London and New York, 1987).

[14] Nettl, Bruno. "The Hymns of the Amish: an Example of Marginal Survivings", Journal of American Folklore 10 (1957): 323.

KOMMT, TANZT FÜR UNSERN GOTT!
VOM SCHICKSAL DES WORTES „TANZ“ IN EINIGEN SKANDINAVISCHEN GESANGBÜCHERN

Emma-Elze Bongers

In den christlichen Kirchen (mit Ausnahme der Äthiopisch-Orthodoxen Kirche und The Shakers in Amerika)[1] hat der Tanz - bis vor kurzem - nie eine wirkliche, offizielle Akzeptanz gefunden. Wahrscheinlich aus dem Bedürfnis, sich dem tanzfreudigen Judentum gegenüber abzugrenzen,[2] als auch wohl als Reaktion auf die eher orgiastischen Tanzgewohnheiten der römischen Kultur hat die Kirche mehrfach und regelmäßig das Tanzen im gottesdienstlichen Rahmen verurteilt und „zum Himmel verwiesen“.[3] Die Gesangbücher der Kirchen spiegeln diese Haltung wider. In diesem Beitrag möchte ich einige Beispiele der Verwendung des Wortes „*dans*“ (= Tanz) in skandinavischen Kirchenliedern näher untersuchen.

Zuerst zum *Norsk Salmebok* von 1985 (NoS), dem offiziellen Gesangbuch der Evangelisch-Lutherischen Staatskirche Norwegens. Im ganzen Buch, das 953 Lieder umfasst, gibt es das Wort *dans* zweimal: in den Gesängen 13 und 104.

Lied 13 ist ein Adventsgesang des dänischen Dichters Nikolaj Frederik Severin Grundtvig 1783-1872): „Blomstre som en rosengård“ (= Blühen wie ein Rosengarten). Es wurde 1837 verfasst und ist von Jesaja 35, 1-6 inspiriert. (Mehr über Grundtvig später!) In der ersten, wie auch in der letzten Strophe steht:

møtes skal i stråledans / Libanons og Karmels glans
[Libanons und Karmels Glanz werden einander im Strahlentanz begegnen]

Ein ungefährliches allegorisches Bild, keine Zumutung für eine wirkliche, körperliche Beteiligung der Gläubigen!

Lied 104 zu Christi Verklärung ist ein neuerer Gesangstext (1981) des norwegischen Dichter-Pfarrer-Schriftstellers Eyvind Skeie (geb. 1947): „*Vi skal se deg, Herre Jesus*“ (= Wir werden Dich sehen, Herr Jesus). Das Lied hat eine wunderschöne Melodie von Trond Kverno (geb. 1945). In der letzten Strophe steht:

Vi står opp til sang og dans
[Wir werden auferstehen zu Gesang und Tanz]

Hier ist das Tanzen für die Zukunft auf der neuen Erde angesagt, also wieder nicht aktuell für heute!

Ein Zweifelsfall ist Lied 371/372: „*Guds menighet, syng for vår skaper i lønn!*“ (*bokmål*) / „*Guds kyrkjefolk, syng for vår skapar med von!*“ (*nynorsk*) [Gottes Gemeinde, sing Deinem Schöpfer im Verborgenen (*bokmål*) / mit Hoffnung (*nynorsk*)). Zuerst eine notwendige Information: Norwegen hat zwei offizielle Schriftsprachen: 1) *bokmål* = das vernorwegischte Dänisch und 2) *riksmål* oder *nynorsk* = das Altnorwegisch/Isländische, das „Neu-Norwegisch“ genannt wird und in Dialektformen weiterentwickelt, von dem

---

[1] Vgl. J.G. Davies, *Liturgical Dance. An Historical, Theological and Practical Handbook* (London, 1984), S. 19-35.

[2] wo u.a. im Psalter mehrfach zum Tanz zur Ehre Gottes aufgefordert wird (z.B. Psalm 149,3 und 150,4). Vgl. auch: Teresa Berger, *Liturgie und Tanz. Anthropologische Aspekte, historische Daten, theologische Perspektiven* (St. Ottilien, 1985), S. 16ff.

[3] vgl. J.G. Davies a.a.O., S. 19-35.

Sprachforscher Ivar Aasen im neunzehnten Jahrhundert zu einer Schriftsprache zusammengestellt worden ist.

Dieses Lied - mit dem das dänische Gesangbuch von 1953 beginnt - ist wiederum von Grundtvig. Im ursprünglichen dänischen Text fordert er nach jeder Strophe mit dem Refrain: „*Så liflig lege vi for vor Herre!*" [So voller Leben spielen/tanzen wir vor unserem /für unseren Herrn] zur Bewegung auf. Das dänische Wort „*lege*" kann sowohl „tanzen" als auch „spielen" oder „schwingen, springen" bedeuten. Auf *nynorsk* bedeutet „*leike*" u.a. auch spielen und sich schnell und leicht bewegen. Fast alle mit „*leik*" zusammengestellten Wörter haben mit Musik und Tanz zu tun. Auf *bokmål* bedeutet „*leke*" das Spielen von Kindern. Doch sehen wir uns jetzt die Übersetzungen ins Norwegische an:

371 (*bokmål*) „*Så liflig vi leker for Herren!*"
[voller Leben spielen wir für den Herrn]
372 (*nynorsk*) "*Så sæle me syng for vår Herre!*"
[so selig singen wir dem Herrn]

Auch hier: keine Tanzgefahr für eine pietistisch-gefärbte Gemeinde!

In allen anderen Lieder des Norwegischen Gesangbuches von 1985 sind entweder die Strophen mit möglichen Tanzandeutungen weggelassen, oder das Wort „*dans*" ist „weg-übersetzt" worden. Als Beispiel für das Erste: Strophe 14 mit „...zu springen, singen immer frei..." aus Luthers „Vom Himmel hoch" fehlt. Ein treffendes Beispiel für den zweiten Fall ist wieder ein Grundtviglied, diesmal ein Weihnachtslied, zur Melodie von „Lobe den Herrn" (NoS 57): „*Kim, alle klokker*" [läutet, alle Glocken]. Im dänischen Original steht als Anfang von Strophe 3:

„*Synger og danser og klapper i eders småhænder*"
[Singt und tanzt und klatscht in eure Händchen]

Und wie lautet die Norwegische Übersetzung?
„*Kom, la oss synge og leke og klappe i hender*"
[Kommt, lasst uns singen und spielen und in die Hände klatschen]

Nicht nur das Wort „*danser*" ist verschwunden, auch der fesselnde Rhythmus, die überzeugende Kraft, die ansteckende, ja, unwiderstehliche Einladung zum Mitmachen!

Es ist also sehr interessant zu entdecken, dass im offiziellen dänischen Gesangbuch von 1953, *Den Danske Salmebog* (DDS) das Wort „*dans*" bei festlichen Anlässen wie z.B. Weihnachten und Ostern freimütig und beinahe selbstverständlich verwendet wird[4]. Zwar hat 1732 der Dichter-Pfarrer und spätere Bischof Hans Adolph Brorson (1694-1764) einen sehr heftigen Liedtext gegen die ausschweifenden Weihnachtstanzgewohnheiten geschrieben,[5] aber seine Nachfolger ermutigen jedenfalls die Kinder, sich zu bewegen! Bernhard Severin Ingemann (1789-1862) schreibt in der zweiten Strophe von „*Julen har bragt velsignet bud*" (DDS 109) [Weihnachten hat eine gesegnete Botschaft gebracht]:

Dans , lille barn, på moders skød, / en dejlig dag er oprunden
[Tanz, Kindlein, auf Mutters Schoß, / ein herrlicher Tag ist angebrochen]

---

[4] Weil die Verbindungen zwischen Dänemark und Norwegen immer sehr eng gewesen sind (von 1397 bis 1814 war Norwegen eine dänische Provinz) ist es naheliegend, diese Gesangbücher zu vergleichen. Die Schriftsprachen sind einander sehr ähnlich, nur beim Miteinander-Sprechen fragen wir immer: was sagst du? was sagst du? was sagst du? .....!

[5] "*Bort, verdens Juleglede*" [Weg, Weihnachtsfreude der Welt]. Vgl. Egil Elseth, *Hans Adolph Brorson. Pietisten og poeten* (Oslo, 1985), S. 45-56.

Der dänische „*Kæmpe*" [Riese] Nikolaj Frederik Severin Grundtvig ist ein Kapitel für sich: Theologe, Historiker, Pädagoge, Philologe, Politiker, Schriftsteller, Übersetzer und Dichter (von mindestens 1500 Originaltexten!). Wäre er in England oder Deutschland geboren, dann wären sein Name, seine Person und seine Arbeit Gesprächsthema Nr. 1 gewesen! Der Hymnologe Anders Malling schreibt deshalb auch in seiner Geschichte des dänischen Kirchenliedes, *Dansk Salmehistorie* Bd. VI (København, 1971), S.250: „... der Unterschied zwischen den anderen Völkern und uns ist Grundtvig". Egal welches dänische Gesang- oder Liederbuch man durchblättert, überall überwiegen die Grundtviglieder, entweder im Original oder als Übertragungen.[6] Seine Kirchenlieder sind geprägt von einem Festglanz, von Glut, Kraft, Bewegung und Begeisterung - mit anderen Worten: vom Heiligen Geist!

Grundtvig verwendet das Wort „*dans*" nicht nur im bildlichen Sinne wie im DDS 649, Str. 1: „*hvor aften og morgen med middagens glans, / går alltid i dans!*" [wo Abend und Morgen mit Mittagsglanz / immer tanzen], sondern auch als Aufforderung an die Gemeinde, so wie im Osterlied DDS 194, Str. 3: „*Danser for Herren, lovsynger hans navn!*" [Tanzt dem/für den Herrn, lobet seinen Namen!]

Ebbe Kløvedal Reich schreibt in seinem köstlichen und interessanten Buch über Grundtvig im Kapitel über die Liebe: „Es ist nicht zuviel gesagt, dass die zwei [Kingo und Grundtvig] zusammen das dänische Kirchenlied und die Kirche gegen die geschlechtserschrockene Zölibatsfrömmigkeit, die die übrige europäische Christenheit geprägt hat, geimpft haben."[7]

Wie steht es mit den anderen offiziellen norwegischen Gesangbüchern der letzten zwanzig Jahre? Das Gesangbuch *Ære være Gud* [Ehre sei Gott] von 1984 der Evangelisch-Lutherischen Freikirche enthält zwei Lieder mit einer positiven Verwendung des Wortes „*dans*": 319 und 735.

Der norwegische Pfarrer und markante Abtreibungsgegner Børre Knudsen (geb. 1937) zitiert Psalm 30, 12 in der vierten Strophe seines Liedes „*Mitt eneste håp*" [meine einzige Hoffnung] (Nr. 319), einem Lied von 1969 im Abschnitt „Glauben an den Heiligen Geist/Die Taufe":

> "Han døptes til min død, / jeg døpes til hans, /
> slik har han forvandlet / min klage til dans."
> [Er wurde für meinen Tod getauft, ich werde auf seinen (Tod) getauft,
> so hat er meine Klage in Tanz verwandelt.]

Der ehemalige Pfarrer und Dichter Willy Abildsnes (geb. 1939) hat in einem Lied von 1968 über das neue Jerusalem: „*Min hjertens glede kommer*" [die Freude meines Herzens kommt] (735) in der dritten Strophe die himmlische Freude nur mit Hilfe des Tanzes ausdrücken können. Das Lied steht im Abschnitt „Vor dem Tode, Jesu Wiederkunft und die christliche Hoffnung:

> *Der skal basuner lyde / og harper må gi klang,*
> *Gud fader skal vi fryde / med dans og spill og sang.*

---

[6] In *Den Danske Salmebog* von 1953 sind die Beiträge der drei größten dänischen Gesangdichter wie folgt verteilt:
Thomas Kingo (1634–1703): Originaltexte: 92; Übertragungen: 0
H.A. Brorson: Originaltexte: 60; Übertragungen: 70
N.F.S. Grundtvig: Originaltexte: 171; Übertragungen: 101
Im *Folkehøjskolens Sangbok* (Odense 1967) ist Grundtvig repräsentiert mit 174 Originaltexten und 44 Übertragungen.

[7] Vgl. Ebbe Kløvedal Reich, *Solskin og lyn. Grundtvig og hans sang til livet* (København, 2000), S. 177.

[Dort werden Posaunen erschallen und Harfen erklingen,
Gott Vater werden wir erfreuen mit Tanz und Spiel und Gesang.]

Im 1997 herausgegebenen Anhang von *Norsk Salmebok*, *Salmer 1997* (S) ist der Tanz plötzlich ganz deutlich da! Und nicht nur später im Himmel, sondern auch schon hier auf Erden werden wir eingeladen, vor Gottes Angesicht zu tanzen! Diese „Aufforderung zum Tanz" stammt zwar aus Brasilien, hat aber doch in einem norwegischen Gesangbuch Platz gefunden! S 89: „*Cantai ao Senhor*" in der Bearbeitung von Sindre Eide nach der englischen Übertragung von Gerhard M. Cartford ruft in der dritten Strophe auf:

Kom, dans for vår Gud og blås i trompeter"
[Kommt, tanzt für unsern Gott und blast die Trompeten]

(In der Praxis ist es bis jetzt nur die Gruppe der VortänzerInnen gewesen, die eine körperliche Realisierung dieser Einladung geleistet hat, aber doch ... Und wer weiß ...? Wenn wir das noch hundert Jahre singen und wenn die körperliche Bewusstwerdung auch in der Kirche Einzug hält ...)

Sonst gibt es in *Salmer 1997* noch ein tanzendes Lamm in S 34: „*Du spenner ut stjerneteltet*" [Du spannst das Sternenzelt aus]. In diesem Lied über die Schöpfung und den Lobpreis der eben verstorbenen Dichterin Åse-Marie Nesse finden wir in Str. 3:

og lammet danser av glede
[und das Lamm tanzt vor Freude]

Im Abschnitt „Die christliche Hoffnung" lockt der Tanz im Himmel gleich mehrmals. In S 144 von 1981: „*Alt som venter*" [alles, das wartet] von Eyvind Skeie heißt es in Str. 3:

Han skal tørke alle våre tårer
i et land av latter, sang og dans
[Er wird alle unsere Tränen trocknen
in einem Lande des Lachens, Singens und Tanzens]

Das andere Beispiel finden wir im nächsten Lied, S 145: „*Dei skal gå til den heilage byen*" [sie werden zur heiligen Stadt gehen]. Die große schwedische Dichterin Britt G. Hallqvist (1914-1997) hat hier die vielfältigen Freuden des himmlischen Jerusalems geschildert. Es ist eines ihrer zahlreichen Kirchenlieder für Kinder. Eine leicht singbare, sehr passende Melodie von Egil Hovland (geb. 1924) unterstreicht diesen wunderbaren Text von 1976, der von Pål Sindre sehr schön ins Neu-Norwegische übertragen wurde (1994/1996). Ich möchte hier die dritte Strophe ganz zitieren:

Dei skal møta dei trufaste vener
som dei miste på jorda ein gong,
og med englar og heilage leika
i Guds paradis.
Dei skal dansa der.
Dei skal syngja, syngja, ja, syngja
Ein ny, jublande song.

[Sie werden den treuen Freunden begegnen,
die sie einst auf Erden verloren,
und mit Engeln und Heiligen spielen
in Gottes Paradies.

Sie werden dort tanzen.
Sie werden singen, singen, ja, singen
ein neues, jauchzendes Lied!]

So weit dieser erste Ansatz. Es gibt noch eine Reihe von skandinavischen Gesangbüchern zu erforschen![8] Eine sehr interessante Aufgabe, aber noch viel wichtiger ist mir doch das Tanzen selber! Als Abschluss dieses Beitrages möchte ich deshalb hier die Choreographie des fünfstimmigen Osterkanons „Christ ist erstanden" von Herbert Beuerle beifügen, die wir in Ljubljana während meines „*Tu-trages*" getanzt haben.

Mit einem herzlichen Dank an Marco Kanehl für die liebevolle korrigierende Hilfe!

Choreographie für „Christ ist erstanden!"

Ausgeführt von einer Gruppe TänzerInnen aus dem Kompakt-Seminar „Liturgischer Tanz" am Institut für Kirchenmusik in Erlangen (1996), zusammen mit Emma-Elze Bongers.

fünf Tanzkreise – ohne Handfassung - zur Mitte gewendet - Tanzrichtung gegen den Uhrzeigersinn.
{Halbenote} = ein Schritt

Takt 1 und 2	mit beiden Händen wie aus dem Boden schöpfen und die Hände ganz nach oben führen, Blick ebenfalls nach oben.
Takt 3 – 6	mit erhobenen Händen in jedem Takt mit einem Anstellschritt nach rechts sich eine Vierteldrehung um die eigene Achse drehen; wieder mit dem Blick zur Kreismitte ankommen.
Takt 7	Arme senken, Hände fassen, rechter Fuß vor (auf der Kreislinie) mit Akzent (Stampfen in {Achtelpause}) – linker Fuß vor.
Takt 8	Rechter Fuß vor – linker Fuß vor, und dann mit Schwung sich über links (im Uhrzeigersinn) drehen
Takt 9 – 10	im Uhrzeigersinn rechts vor – links vor – rechts vor – links vor; zur Ausgangsposition drehen; Hände lösen.

[8] Hochinteressant ist das neue norwegische katholische Gesangbuch *Lov Herren* [Lobe den Herrn] (Oslo, 2000). Dieses umfasst auch viele Gesänge aus dem *Norsk Salmebok*, die allerdings oft von sehr kompetenten Autoren (u.a. dem ehemaligen Kulturminister Lars Roar Langslet und Pater Kjell Arild Pollestad) neu-übersetzt wurden. Als fröhliches Beispiel möchte ich auf den obengenannten Grundtvig-Ostergesang (DDS 194) verweisen, dessen dritte Strophe mit „*Danser for Herren*" beginnt. Dieses Lied wurde unverändert übernommen (K.S. 492). Eine ausführlichere Besprechung wird später folgen.

HYMNS CREATING NATIONAL IDENTITY: BRITAIN

Alan Luff

What kind of identity we have, and what kind of identity we ought to have, are live questions today in 'The United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland', to give it its full title. We are governed by "The Queen in Parliament", again to use the full formula, but now Scotland, Wales and Northern Ireland claim a version of Britishness different from that of England and have some degree of devolved government. Even after its final Union with England in 1707, Scotland retained its own legal system: now since 1998 after three hundred years it has again its own elected National Assembly. It has limited powers, but these are not negligible. It can enact laws. Wales has been under English rule for longer, and its first and only attempt at a parliament was in 1403-1404 under a prince who was leading a rebellion against the English. Its so-called kings were local princes and lords, and those of them who gained any supremacy over larger parts of the land were never rulers over the whole. Wales has been more united under English rule than it ever was under its own princes. Wales too has an elected National Assembly, but with fewer powers than its sister organization in Scotland, though they were set up at the same time. There are in both Scotland and Wales nationalist parties that campaign for ultimate independence for their countries. Northern Ireland is a much more difficult problem. There too there is an elected Assembly, but it is part of a peace process between the largely Protestant Unionists who wish Northern Ireland to remain part of Britain, and the Nationalists, largely Catholics, who wish ultimately to be part of the independent Republic of Ireland.

The National Anthem

In Great Britain and Northern Ireland we all, with varying degrees of enthusiasm, stand to attention and sing *The National Anthem*, "God save the Queen", because it is a royal anthem. This is appropriate because we are ruled by "The Queen in Parliament". Unlike many such anthems, this is in form a hymn with the first word addressing the deity:

God save our gracious Queen,
long live our noble Queen,
God save the Queen.
Send her victorious,
happy and glorious,
long to reign over us:
God save the Queen.

Thereafter we have more of the Old Testament than the New in what can, I think, be called the standard version:

O Lord our God, arise,
scatter our enemies,
and make them fall;
confound their politics,
frustrate their knavish tricks;
on thee our hopes we fix:
God save us all

The history of the National Anthem is obscure. It first appeared in something like the form we know it in 1744, beginning "God save our Lord, the King"'. Its rise to popularity at that time was clearly due to the threat to the Hanoverian dynasty from the last of the Stuarts, Charles Stuart (known as "The Young Pretender", the descendant of the last Stuart king, James II), who in fact landed in Scotland in 1745, and was defeated at Culloden.

The origin of the tune is also obscure. In almost its present form it appeared in a publication of 1744 called *Harmonia Anglica*, and seems already to have been well known. There was a performance reported in 1688. Attempts have been made to trace it back further, particularly to a piece of 1619 by the virtuoso keyboard player John Bull (c1562-1628)[1], but these have not been convincing. In 1745 the tune made its first recognized public appearance in an arrangement by a leading composer, Thomas Arne (1710-1778)[2], for an occasion at the Drury Lane Theatre. Arne mentions "a received opinion that it was written for the Catholic Chapel of James II", a pleasant irony if true. A Latin version had been sung at the end of 1743 or the beginning of 1744, which has been claimed as the original from 1688 of which the English is a translation, possibly by Henry Carey (1687-1743)[3]. For the Drury Lane occasion the patriotic nature of the words was accentuated by being amended to:

God bless our noble King,
God save great George our King,
God save the King.

It is to be found in very many hymnbooks, sometimes printed inside the back cover for quick reference. There have been attempts to produce more acceptable versions of the text. The first stanza is often sung alone[4]; in attempting to deal with the more bloodthirsty aspects of the second stanza, in Westminster Abbey as in other places we used the following stanza from a hymn in the metre, clearly with royal approval:

Not on this land alone,
but be God's mercies known
    from shore to shore.
Lord make the nations see
that all should brothers be
and form one family
    the wide world o'er.
        (W.E. Hickson 1803-70)

Some twenty countries have adopted the tune for a national hymn or song, the best known being the American "My country, 'tis of thee" (Samuel F. Smith, 1831). The metre became

[1] John Bull, c1562-1628, well known both in England and the Netherlands as a virtuoso keyboard player.
[2] Thomas Arne (1710-1778), leading composer of his day, mainly for the theatre, where he was more successful than most of his contemporaries in shrugging off the huge influence of Handel.
[3] Henry Carey (1687-1743) wrote plays, burlesques and ballads, and opera libretti; he was a professional singer and was parish clerk (and "psalm-raiser", i.e., precentor) at Lincoln's Inn Chapel 1714-17.
[4] In the British House of Commons on Feb. 25th, 1931, the then Chancellor of the Exchequer gave his opinion that the words are no part of the National Anthem, which is only the tune. The tune alone is in fact played when the Queen appears in public. It is played in full for her and only the opening lines for junior members of the royal family.

popular for hymns (21 tunes in the metre are listed in *HymnQuest*[5]). The progress in the canonization of the tune can be judged by the freedom with which variations have been written upon it. Clearly Johann Christian Bach (1735-1782)[6] and other later composers, including Charles Ives (1874-1954)[7], have not found it too dignified to use in this way. Nowadays it feels distinctly unpatriotic to make free with the tune, unless to glorify it.

That is what happens on state occasions when there are large scale versions played, which include the state trumpeters. It was once common for Choral Societies to sing inflated arrangements, with a stanza for soloist, the best being those of Edward Elgar (1857-1934)[8] and Gordon Jacob (1895-1984[9].

So much for the British National Anthem. It still has its place but it is no longer totally accepted as defining national identity within the British Isles outside England itself. The question therefore arises of where one is to look for the pieces that do in fact act in this way. The hymnbooks do not give a satisfactory answer without a great deal of qualification. If the policy of the editors is simply to reflect the *status quo*, then what they put under the heading "national" will be those hymns that are widely accepted to be sung on national occasions. Few editors act in this way. They are much more likely to be critical of what is at present sung, and to present their own suggestions of hymns that would be better for the purpose. We shall come to some of those in the English books. For the reality we have to look to sporting and other folk occasions. These can cause some embarrassment.

Scotland[10]

When an English team plays against a Scottish team in Scotland, the English team may be recognized by the singing or playing of "God save the Queen", despite the fact that this officially is proper to Scotland too. Scottish teams have been greeted with a variety of songs over the last half century. "Scotland the brave" was used in the 1970 Commonwealth Games. Currently a song from the 1970s, 'The Flower of Scotland' is favoured. From the same period came an attempt to use a Scottish hymn, but that has not been successful.

In other circumstances, in churches at weddings and above all funerals the metrical version of Psalm 23, "The Lord's my Shepherd I'll not want" from the Scottish Psalter of

---

[5] HymnQuest, a CD ROM database of contemporary British hymnody; first published May 2000; now HymnQuest 2.1, Jan 2001, with edition 2.2 in preparation.

[6] J.C. Bach (1735-1782), youngest son of J.S. Bach, sometimes known as "The English Bach" settled in London from 1762.

[7] Charles Ives (1874-1954) as an American may be counted free from such restrictions as a British composer might feel about the anthem.

[8] Edward Elgar (1857-1934) was the greatest English composer of his era. His father was a music-seller in Worcester and he himself was largely self-taught. As a man from the provinces he found it difficult to break into the music scene dominated by establishment figures, but the musical world began to take notice of him with his Variations on an Original Theme "Enigma" of 1899. His oratorio The Dream of Gerontius had a disastrous first performance in Birmingham in 1900, and was not realized to be the masterpiece that it is until after performances in Germany. He went on to write two large oratorios on New Testament subjects, two symphonies and two concertos along with much other music of the highest quality. He is often seen as the great representative English composer of the early years of the century with its confidence in the British Empire. This is not, however, fair to a composer of great sensibility, and huge refinement, above all a master of the romantic orchestra in all its moods

[9] Gordon Jacob (1895-1984) wrote much music typical of the English style of the period following Ralph Vaughan Williams; an influential teacher of composition.

[10] In this section I am indebted to correspondence with The Rev. Graham D.S. Deans, Minister of St. Mary's Parish Church, Dumfries, Scotland.

1651, is very widely sung to the tune CRIMOND[11]. It was said to me in 1955, when I was helping with the music for a group of Scottish women soldiers, that no girl in Scotland would think she was validly married without it, and my informant reports that it is "still virtually *de rigeur* for funerals". The problem in the present context is that, though originating in Scotland, it is now far from being exclusive to Scotland. Its wider popularity was established by its use at the wedding of Princess Elizabeth (now Queen Elizabeth II) in 1947. It is sung all over the world, and as in Scotland it is very popular in England for weddings and funerals, being one of the very few hymns known by a large majority of the population.

There is, however, a larger context for this discussion. The singing of metrical psalms and the metrical paraphrases of other parts of scripture is very much a defining part of the Scottish heritage. It has been normal in the Church of Scotland (Presbyterian) for the Sunday service to begin with verses of a metrical psalm. There are other, smaller, denominations that sing nothing but metrical psalms. It is possible that these churches are not only seen as being more strictly biblical in their loyalty, but more strictly Scottish too. There is a strong Roman Catholic representation in Scotland, and the Anglicans are not insignificant. But centre stage is held by the presbyterian tradition and this, to a greater or lesser degree, upholds the tradition of singing metrical psalms.

Ireland

Ireland is a divided island, with the six northern counties that make up Ulster being part of the Union with Britain, and the rest being the wholly independent Republic of Ireland. One of the reasons for the division is religious, the north being largely Protestant, with a Presbyterian majority. The Hymn Society of Great Britain and Ireland learnt at its conference of 2000 in Dublin[12] that the Roman Catholic Church in the whole of Ireland for many years almost defined itself as being a non-singing church because of its oppressed and almost covert situation when under British rule. It is proving very difficult to move the people into a post Vatican II era of singing hymns. One hymn was mentioned, however, that has come to have a sort of self-defining position, and that is "Faith of our Fathers, living still". It is by the English Roman Catholic, F.W.Faber (1814-1863), and referred in its original form to the winning of Britain back to Catholicism.

> Faith of our fathers; Mary's prayers
> shall win our country back to thee:
> and through the truth that comes from God
> England shall then indeed be free.
> Faith of our fathers! Holy Faith!
> We will be true to thee till death. (Stanza 3)

Again, however, there is the problem that this hymn is not exclusively used by Irish Roman Catholics. It has been taken up, with remarkably slight amendments to the text, but of course with different intentions in the head, by Methodists and Baptists in their hymnbooks.

The Irish Roman Catholics also sing a hymn about their patron saint with enthusiasm:

---

[11] CRIMOND (UNISONO 60, with three translations). This tune is named after a village in Aberdeenshire, Scotland. It has been ascribed to Jessie Seymour Irvine (1836-87). It was first published in the Northern Psalter (1872), and a note there would indicate that it is in fact the work of David Grant (1833-93), who, if he did not compose it, certainly arranged it. The tune became popular in broadcasts in the 1930s by the Glasgow Orpheus Choir.

[12] The following points are taken from Professor Gerald Gillen's lecture on "Catholic Hymnody and Church Music in Ireland".

Hail glorious Saint Patrick, dear saint of our isle,
on us thy poor children bestow a sweet smile:
and now thou art high in the mansions above,
on Erin's green valleys look down in thy love.
(St. 1: Sister Agnes; details unknown)

Bishop Edward Darling[13] points out that the hymn that is now sung most frequently in Ireland for special occasions is a hymn of Irish origins that did not come together in its present form until the 3rd edition of the (Anglican) *Church Hymnal* in 1919[14], where it was associated with the traditional Irish tune SLANE that has made it so successful. Its repetitive structure and many expressions in it are associated with Celtic spirituality.

Be thou my vision, O Lord of my heart,
be all else but naught to me, save that thou art;
be thou my best thought in the day and the night,
both waking and sleeping, thy presence my light. (St. 1)

Be thou my breastplate, my sword for the fight;
be thou my whole armour, be thou my true might;
be thou my soul's shelter, be thou my strong tower,
O raise thou me heavenward, great Power of my power. (St. 3)

There are some very sectarian songs in the Northern Ireland protestant culture, such as, for the militantly protestant Orange Order, "The sash my father wore", but Edward Darling's evidence is that there is no outstanding song, hymn or anthem that defines the whole protestant culture there.

Wales

In Wales the situation is much more clear-cut. Some countries have had a national anthem specially composed. But just as "God save the King/Queen" crept to the fore over the years, so in Wales it is now accepted that the popular song from the middle of the 19th century "Hen Wlad fy nhadau" (Land of my fathers) is indeed the national anthem[15]. It is not a hymn, though it is often sung in the context of worship[16]; it celebrates valiant fighters for Wales (and therefore against the English), and the Welsh language, its final words being "O bydded yr hen iaith parhau" (O may the ancient language continue). But alongside that in popularity there does stand one hymn that will be sung on many nationalist occasions. As with Psalm 23

[13] Bishop Edward Darling (b. 1933) of the Anglican Church of Ireland, is General Editor of the supplement to (Irish) Church Hymnal, Irish Church Praise, and to the new edition of Church Hymnal (2000). Bp. Darling has been very helpful on this part of the section on Ireland.

[14] The original Gaelic hymn dates from the 10th century or earlier. Mary Byrne (1880-1931) made a literal prose translation, which was printed in 1905.Eleanor Hull (1860-1935) printed a metrical adaptation of part in 1912, with each short, four-line stanza of the original making a couplet of the new version.. The metre of this version is a little irregular, and subsequent editors tend to try to regularize it. There is a very successful translation of this hymn in Norwegian by Arve Brunvoll.

[15] The words were written in 1856 by Evan James (1809-1878) and the melody by his son James James, (1833-1902). The melody was harmonized by John Owen (1821-1883) and included by him in his third collection of Gems of Welsh Melody (1860). It won immediate popularity. It was sung in Welsh at the Ljubljana conference.

[16] As in Westminster Abbey 1988, when a bilingual service was held to celebrate the 40th anniversary of the publication of the first complete translation of the Bible into Welsh. It was a memorable part of that occasion.

in Scotland and "Be thou my vision" in Ireland, its text has at first reading nothing to do with the nation, and is sung in all English hymn-singing cultures and beyond that in translation, although its Welsh origin in recognized everywhere. It is a hymn by the greatest of the Welsh hymn writers, William Williams Pantycelyn (1717-1791). It first appeared in Welsh as "Arwain Arglwydd trwy'r anialwch", and then in Williams' own English version, which is a much more confident affirmation than the original[17].

Guide me, O thou great Jehovah/ Redeemer,
pilgrim through this barren land;
I am weak, but thou art mighty;
hold me with thy powerful hand:
bread of heaven, bread of heaven,
feed me now and ever more,
feed me now and ever more.

It has been common in Wales since the Revival in the 18th century to indentify the nation with Israel.[18] Here this is implied only since the theme is the pilgrimage of the individual through life, seen in the imagery of the book Exodus, as the pilgrim toils through the desert, fed by manna, finally to cross Jordan into the promised land. The hymn is sung to the vigorous tune CWM RHONDDA by J. Hughes (1873-1932). This is not vintage Welsh tune writing, but is very satisfying when sung in four-part harmony in the Welsh manner, and has the repetition of the fifth and sixth lines that makes for a stirring climax.

This is the hymn that is sung particularly at rugby matches, not only informally as the supporters gather, but also during the match at climactic moments. The singing in the Welsh National Stadium has been proverbial, and is said so to intimidate the opponents that it actually helps the Welsh team to victory. This hymn has now had added to it some words that make it "the rugby anthem". In this form it could be said to remain a hymn, but it is now a prayer for a Welsh victory. Not everyone will agree with the propriety or good taste of this development, though these words are almost certainly preferable to some of the unofficial versions sung in the stadium!

There are a number of hymns in Welsh that can be classed as patriotic, containing as they do prayer for the land and aspirations for its people. I would not judge that any single one of them would be missed were it to be withdrawn. Alongside this, however, it needs to be said, that particularly in Welsh speaking circles, the singing in four-part harmony of Welsh hymns as such, no matter what they are, is an affirmation of Welshness. Whether in public houses on Saturday nights, or in coaches on the way home from an excursion, the preferred songs to sing in Welsh have been hymns. The greatest of these are magnificent expressions of faith, especially in the victory of Christ on the Cross, and of the believer's dependence on that sacrifice, and it can feel embarrassing to someone outside the culture that these should be the preferred choice for recreational singing. There can be no doubt that, when the custom began, a large number of those singing would have believed what they sang. With church life in Wales, particularly in the Welsh-speaking chapels, at a low ebb, that can no longer be true. Nevertheless the Welsh, both those who do and those do not speak Welsh, do claim this body of hymns as defining something of what they are. It is an expression of renewed confidence within the Welsh culture that there is a new collection of Welsh hymns *Caneuon Ffydd* (The

[17] For a discussion of this hymn, see Bulletin of the Hymn Society of Great Britain and Ireland, number 215 (Vol 15: 6): 132.

[18] We heard at the Ljubljana Conference that this had also happenned in Slovenia.

Songs of Faith, 2001), though it is a sign of the weakness of the churches that the denominations have had to join together to produce it.[19]

England

In England the hymns, or hymn-like songs to be mentioned are more numerous. The hymnbooks themselves have usually had a section headed "National". Recent books tend to replace that with a heading that is intended to show wider concern than for our own nation, for example "Justice and Peace", though some of the same hymns will appear there. Some editors see it as their task to reflect opinion in the constituency they serve and to provide the hymns that the people expect to have available to sing. More often, with major books at least, there is some reforming zeal, and the editors hope to wean the people from the less good and to show them some better hymns with which to replace the weak ones that they are removing.

Between the wars of 1914-1918 and 1939-1945, and indeed since then, one hymn has been a matter of some controversy: "O valiant hearts who to your glory came". The generation that had suffered so much during the first world war took this hymn as something of a touchstone of the readiness of the church and of society to acknowledge that suffering. It had been written as a poem rather than a hymn during the war[20]. In the 1920s and 1930s the Act of Remembrance for the fallen was held on the date and at the hour that the war came to an end, at 11 a.m. on the 11th of November. In the 1920s and 1930s traffic stopped, and people stood in streets and shops for two minutes silence while services were held at war memorials up and down the land. The British Legion, the largest association of British ex-servicemen, demanded this hymn on such occasions. It did appear in the principal book published at that time, *Songs of Praise* (1925; enlarged edition, 1931) and in *Hymns and Ancient and Modern Revised* (1950), but which had largely been prepared before the war. Two other books have contained it: The *Public School Hymn Book* (1949), to whose ethos the hymn and its author belongs, and *BBC Songs of Praise* (1997), reflecting, perhaps, the heritage of that book from the original *Songs of Praise*. Through all this period the hymn was available in pamphlet form, and until two publications of 1976 and 1977 (with different words) that was the only form in which the most popular tune SUPREME SACRIFICE was available. Examination of the text immediately reveals the problems.

> Proudly you gathered, rank on rank, to war,
> as who had heard God's message from afar;
> all you had hoped for, all you had, you gave
> to save mankind - yourself you scorned to save. (St. 2)
>
> Splendid you passed, the great surrender made,
> into the light that never more shall fade.... (St.3: 1-2)
>
> Still stands his cross from that dread hour to this,
> like some bright star above the dark abyss;
> still, through the veil, the Victor's pitying eyes
> look down to bless our lesser Calvaries. (St. 5)

---

[19] For a century and a half the Welsh-speaking denominations have all produced their own official hymn books, normally in two versions, Old Notation and Tonic Solfa, together with annual supplements. With severely declining and aging congregations the chapels (non-Anglican denominations) are being forced to work more closely together, and many buildings have been closed across the country.

[20] Sir John Stanhope Arkwright (1872-1954) Member of Parliament for Hereford 1900-1912. He published The Supreme Sacrifice and other Poems in time of War in 1919.

There is, first, the glorification of the soldier and of war as such, despite the horrors of the Western Front and the fact that most of those who served were conscripts. Secondly there is the implicit identification of the British cause with the cause of God. Thirdly, there is the assumption which is orthodox Muslim theology, but not Christian, that death in battle is an immediate passport to heaven. Fourthly there is the very near equation of the death of those who die in war with the redeeming death of Christ; at the very least they are given the status of Christian martyrs.

The tune SUPREME SACRIFICE is weak both in melody and harmony. The best that can be said of it is that it sounds better played by a brass band than on the organ. I am not clear whether there was reluctance on the part of the copyright holders to release the tune to be included in hymnbooks. I have always suspected that the editors of the books that published the words had sufficient reforming zeal to try to introduce better tunes. Needless to say they did not succeed in this, and the editors of *BBC Songs of Praise* are right in that if you are going to publish these words you must publish this tune. Interestingly the tune appears twice in that book. On the assumption that it is the tune that attracts people more than the words there have been a number of efforts to compose alternative texts. In this case there is a moving hymn by Fred Kaan (b. 1929) that does indeed make remembrance of the dead, but also prays for peace and reconciliation, and was used in at least one Remembrance Sunday service broadcast by the BBC in 2000.

Whether the organizers succumb to the pressure to sing "O valiant hearts" or not, there is one very fine hymn, or rather metrical psalm, that will certainly be sung at Remembrance services. It is the version by Isaac Watts (1674-1848)[21] of Psalm 90. Watts is known for his superb versions of the psalms, for his Christianizing of the psalms, and for being the first to write true hymns in English. Here he keeps closely to v. 1-6 of the psalm. One commentator says "The Psalm itself is a masterpiece of dignified pessimism", and Watts stays with this.

O God, our help in ages past,
our hope for years to come,
our shelter from the stormy blast;
and our eternal home. (St. 1)

What seem like hints of immortality in the text are, on a strict interpretation, to be referred to this life, though almost all who sing it would take the final line to be more than that. These words were first set to the fine 18th century tune ST ANNE[22] in *Hymns Ancient and Modern* (1861).[23] When thus sung, the hymn brings all the associations of a national occasion of mourning with it. This makes it very difficult to use at other times, which is a pity. It is the hymn that above all can be said to define for the English a state of national mourning.

---

[21] Originally "Our God' : (cf. UNISONO 63 in a modernized version, with two translations). Isaac Watts (1674-1748) is one of the greatest names in English hymnody. He was from a dissenting background, and was ordained in what would be known today as the Congregational Church. He published widely in prose and verse: his text book on Logic was used in British universities long after his death.

[22] ST ANNE is usually considered to be by William Croft (1678-1727), from 1708-1727 organist of Westminster Abbey. It appeared anonymously in A Supplement to the New Version of Psalms by Dr. Brady and Mr. Tate, sixth edition (1708), where it was said to be a new tune. It was attributed, however, to Croft in two publications in his own lifetime. The name is therefore probably taken from St Anne's Parish Church, Soho, London, where Croft was organist.

[23] This edition of Hymns Ancient and Modern and the 1875 edition, have been the origin of many connections of words and tune that are now inseparable in most English hymn singing cultures.

When searching in the 1920s for new hymns to replace unworthy favourites Percy Dearmer (1867-1936)[24] came upon some fairly recently published words, written in January 1918 by Sir Cecil Spring-Rice (1859-1918)[25], on the eve of his death.

"The Two Fatherlands"
I vow to thee my country, all earthly things above,
entire and whole and perfect, the service of my love;
the love that asks no question, the love that stands the test,
that lays upon the altar the dearest and the best;
the love that never falters, the love that pays the price,
the love that makes undaunted the final sacrifice.

And there's another country, I've heard of long ago,
most dear to them that love her, most great to them that know;
we may not count her armies, we may not see her King;
her fortress is a faithful heart, her pride is suffering;
and soul by soul and silently her shining bounds increase,
and her ways are ways of gentleness and all her paths are peace.

This was included in *Songs of Praise* (1925 and 1931) to a noble tune from the movement "Jupiter" in the orchestral suite *The Planets* by Gustav Holst (1874-1934), which the editors (or perhaps the composer himself) called THAXTED. *Songs of Praise* was much used in schools, where the hymn became very popular. It has remained so, but perhaps mainly in that part of the population that went to the middle and upper class public schools or grammar schools. In the first stanza it expresses the kind of spirit of public service that was part of the ethos of those schools. The second stanza moves on to a vague kind of Christian hope. It is significant that it is printed in a relatively small number of books. It is clear that most editors find it insufficiently Christian. The tune, however, is used in many more, with a number of quite good texts having been written in recent years to carry it. The whole hymn does, however, speak to the class of people I referred to above, and of their identity within the nation[26].

I would judge it to be significant that last two pieces to which I shall refer come from that same period of the beginning of the 20th century, and that they took their final form during the First World War, that is in a period when patriotism was taken for granted as a virtue by the large majority of the people.

It was in 1916 that the poet Robert Bridges urged Sir Hubert Parry (1848-1918), then one of the senior composers in Britain, to write a setting of the poem "Jerusalem" by the

[24] Percy Dearmer (1867-1936) as Vicar of St Mary's Primrose Hill, London, became well known for his writings on liturgy and on the decorations of the parish church. The Parson's Handbook (1899), with many subsequent editions, was hugely influential. He brought into being and edited The English Hymnal (1906) and Songs of Praise (1926 and 1931); he edited The Oxford Book of Carols (1928). He wrote many hymns.

[25] Cecil Arthur Spring-Rice (1859-1918) had a very distinguished career in public affairs and in the foreign diplomatic service. His final appointment was as British Ambassador to the United States from 1912 till his death. His Poems were published in 1920.

[26] It was interesting that in Westminster Abbey where there is annually a limited number of weddings allocated to families of members of the Order of the Bath (an honour given normally to high ranking officers of the armed services), their sons and daughters very often tried to chose this hymn. It was necessary to point out to them that they would be singing "I vow to thee my country" when they were in fact taking marriage vows to each other. Prince Charles had had it at his wedding, and it might just have been appropriate there. But for most people it is surely most inappropriate. The usual justification given was, "We didn't think of the words; we just like the tune". Clergy and ministers elsewhere report similar experiences.

strange visionary poet and artist, William Blake (1757-1827) from his *Preface to Milton*, written sometime between 1804 and 1808. He used the form familiar in Britain of the choral song, a unison setting of a broad tune, often with a very full accompaniment, in this case originally for piano. It was sung first in 1916 at the Albert Hall at a gathering to celebrate the granting of votes to women.

"Jerusalem"
And did those feet in ancient time
walk upon England's mountains green?
And was the holy Lamb of God
on England's pleasant pastures seen?
And did the countenance divine
shine forth upon our clouded hills?
And was Jerusalem builded here
among those dark satanic mills?

Bring me my bow of burning gold!
Bring me my arrows of desire!
Bring me my spear! O clouds, unfold!
Bring me my chariot of fire!
I will not cease from mental fight,
nor shall my sword sleep in my hand,
till we have built Jerusalem
in England's green and pleasant land.

Blake's words are enigmatic. To the rhetorical questions of the first six lines some would answer "yes" since there are legends to that effect. But presumably Blake answered "no". To the question in the next two lines the answer would be, of course, an unequivocal "no". Most people today take it for granted that the "dark satanic mills" were the blight of the industrial revolution, which was gaining strength in Blake's time and had cast its shadow over much of Britain by Parry's time and continued to do so as the years of the post-War depression brought intense suffering to many industrial districts. But there is the theory that for Blake they were the parish churches of the Church of England, standing for so much that he hated in organized religion.

Be all that as it may, Parry's magnificent tune, despite its wide range, and vocal demands is widely popular still, and the words with their sense again of rather imprecise Christian idealism strike a chord with many people. It has been sung on many national occasions. A major secular organization, The Women's Institutes, has taken it as their song[18]. But the occasion on which it is at the moment always sung with great fervour is the Last Night of the Proms.

There has grown up a tradition surround the Last Night of the The Henry Wood Promenade concerts. These are a magnificent two month long sequence at the Royal Albert Hall, London, in the summer each year. These were originally conducted almost exclusively by Henry Wood their founder at the beginning of the 20th century, with one orchestra playing all the concerts. That has changed over the years, and especially now that the resources of the BBC are behind the concerts, the major British orchestras take part, together with an array of visiting orchestras. The final Saturday night came to have a particular atmosphere when "The Proms" were a more domestic affair. There was a devoted following especially of those who stood, the "promenaders", who attended a very large number of the performances, and as a

kind of reward this last programme was popular and patriotic. There was much opportunity to join in both with singing and with clapping and stamping of feet. This has now become ritualized and people queue for tickets to this one night who attend few if any of the main series. There is much waving of flags and throwing of streamers. The event has now its own character and we have the absurd phenomenon that there are events called "Last Night of the Proms" put on in other parts of the country, even where there have been no promenade concerts.

Certain pieces are expected. One of them is *Jerusalem* – "And did those feet". Another is my final example, "Land of Hope and Glory". This is again a melody that had its origin in an orchestral work. In November 1900 Elgar[19] was in the depths of despair after the disastrous first performance of his great oratorio *The Dream of Gerontius*. Unlike the picture popularly painted of him as a rumbustious figure of that period of imperial self-satisfaction in Britain, he was even at the best of times tortured by self doubt, and moody. This very moodiness sometimes produced a seemingly contrary effect. At this low moment in his life, he was composing one of the most brilliant of his pieces, the Concert Overture *Cockaigne*, and the first two of what eventually became six *Pomp and Circumstance Marches*. He wrote of them, "I did not see why the ordinary quick march should not be treated on a large scale in the way that the waltz, the old-fashioned slow march and even the polka have been treated by the great composers." He might have mentioned the minuet, and the allemande and the sarabande, and many other dance movements that stem from popular music. He knew that in No.1, the first of the six marches, the big tune of the trio was a winner; he said so enthusiastically to a friend at the time. At its first London performance under Henry Wood the audience would not let it go. It had to be played three times. Michael Kennedy in his biography[27] says of this occasion, "The audience immediately recognised that they had heard one of the great melodies of the world". Elgar wrote in a letter that King Edward VIII had been the first to suggest that the trio tune should be turned into a song. Elgar's most trusted advisor, Jaeger[28], advised against it, pointing out that it is not really a vocal melody, with its large drops. He wrote, "It will sound horrible. Just try it." Elgar, however, went ahead with the idea and the tune was incorporated in the finale of the *Coronation Ode,* completed in 1902, with the trio melody becoming the refrain:

> Land of Hope and Glory, Mother of the Free,
> How shall we extol thee, who are born of thee?
> Truth and Right and Freedom, each a holy gem,
> Stars of solemn brightness, weave thy diadem.

From its first performance it swept the country, and as has often been said, became a kind of second national anthem. The version now current of the last two lines of the refrain comes from its publication as a song later that year:

> Wider still and wider shall thy bounds be set;
> God who made thee mighty, make thee mightier yet.

The *Coronation Ode* did not have those final lines that most offend people today. Neither

---

[27] Portrait of Elgar, 2nd Edition (1982), p 169.

[28] August Johnannes Jaeger was a music reader with the music publishers Novello. He gave Elgar much encouragement and good advice. He is immortalized as "Nimrod" in the Enigma Variations. That movement is itself now an essential part of the national culture for occasions of mourning.

version is great poetry , but the original version is unexceptionable as a sentiment.

It is hardly a hymn. It is the "Land of Hope and Glory" that is being addressed (whatever that may mean!), but in the version now current God is invoked and so it is included in this survey.

Michael Kennedy[29], finds in the tune "the note of recessional, the heroic melancholy, which, rather than self-confident assertiveness, we see as its true character if we strip ourselves of the accumulated extra-musical associations". It was interesting at the 2001 IAH Conference to realize how many participants knew the tune and were aware of "The Last Night of the Proms". In England considerable patriotic fervour can even today surround this tune, even though the days of Empire have long gone, and the words can mean less than nothing to those who sing them.

Conclusion

It would be possible to point to many hymns that are regarded as out national treasures, but they do not necessarily have a defining quality. I have tried to give what I see as at the more important of the hymns, or religious songs, that define our various nationalities in the British Isles. They are a disparate collection. But we are a mixture of a people, and all the more interesting because of that.

[29] Op. Cit., p 172.

KIRCHENLIED UND NATIONALE IDENTITÄT IN FRIESISCHEN GESANGBÜCHERN: IM *LIETEBOEK FOAR DE TSJERKEN* (Provinz Friesland in den Niederlanden)

Bernard Smilde

Das letzte große Kirchengesangbuch in den Niederlanden erschien im Jahre 1973. Es heißt *Liedboek voor de Kerken* (Gesangbuch für die Kirchen) und wird von zwei größeren und drei kleineren Denominationen (Nederlands Hervormde Kerk, Gereformeerde Kerken in Nederland, Doopsgezinde Sociëteit, Evangelisch Lutherse Kerk und De Remonstrantse Broederschap) benutzt.

Dieses Buch enthält alle 150 Psalmen nach der neuesten niederländischen Nachdichtung (1968) zu den Melodien des Genfer Psalters (1562), plus 491 Lieder. Die Lieder stammen zum größten Teil aus der westeuropäischen christlichen Tradition (ungefähr 175 deutsche lutherische Lieder, 25 englische, einige Lieder französischer, skandinavischer und tschechischer Herkunft, 15 lateinische und zwei griechische Hymnen). Eine niederländische Identität besitzt das Buch wegen der fast 20 alten und mehr als 100 ganz neuen niederländischen Lieder, die textlich stark biblisch inspiriert sind und in den meisten Fällen stilvolle neue Melodien bekommen haben. Man kann also sagen, dass wir in den Jahren 1950 -1975 eine Belebung, einen Aufschwung der Kirchenliedproduktion erlebt haben, einen Aufschwung, den man diesem Kirchengesangbuch anmerkt.

Probleme gab es nur bei der Aufnahme der Liednummern 411 - 418, bei denen es sich um Lieder aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts handelt. In den Texten dieser Lieder wird der Kampf um die Freiheit der Niederlande als Glaubenskampf besungen - diese Freiheit war ja Voraussetzung für die Kirche reformatorischer, in diesem Fall kalvinistischer Konfession. In der Synode haben einige Mitglieder das Problem erörtert: können wir das machen? Werden Politik und Religion hier nicht zu sehr miteinander vermischt? Dennoch sind diese Lieder im Gesangbuch geblieben. Der starke Ton des Glaubens, die literarische Qualität und auch die Schönheit der Melodien haben dabei sicher eine Rolle gespielt. (In Deutschland kennt man von dieser Gruppe nur das Lied „Wir treten mit Beten").

In friesischer Form

Das *Liedboek voor de Kerken* bekam schon wenige Jahre später (1977) sein friesisches Gegenstück in dem *Lieteboek foar de Tsjerken*. Der Inhalt des Buches stimmt mit dem niederländischen *Liedboek* genau überein, was die Auswahl der Lieder, Melodien usw. betrifft. Nur ist in einigen Fällen die Zahl der Strophen ein wenig anders: einige Psalmen sind ein wenig kompakter nachgedichtet worden. Bisweilen hat sich auch die Wahl der Strophen geändert, wie z.B. bei dem Lied „Sollt' ich meinem Gott nicht singen". Ad den Besten hat hier von den ursprünglich zwölf Strophen des Paul Gerhardt nur fünf übernommen, die friesische Version hat auch fünf: drei sind dieselben wie in der niederländischen Fassung, zwei sind anders. Nur ein ursprünglich friesisches Lied ist dem *Lieteboek* zugefügt worden: am Ende findet sich noch - nicht-numeriert - das wunderschöne Abendgebet des friesischen Dichters Gysbert Japix (1603 - 1666): „*No is de dei ferrûn mei oere en stûne*" („Die Nacht ist kommen drin wir ruhen sollen").

Weshalb und in wie weit kann nun in diesem Kirchengesangbuch von nationaler Identität die Rede sein? Um diese Frage beantworten zu können, muss ich zuerst auf die sprachlichen Verhältnisse in den Niederlanden eingehen.

Die friesische Sprache

Die Bevölkerung der Niederlande ist aus drei germanischen Stämmen zusammengewachsen: Friesen, Franken und Sachsen. Der Befreiung von der spanischen Herrschaft folgte von 1581 - 1795 die Republik der sieben Vereinigten Niederlande mit Statthalter aus dem Hause Oranien-Nassau. Nach der Befreiung von der napoleonischen Herrschaft bilden wir seit 1813 ein Königreich: im 19. Jahrhundert hatten wir drei Könige, im 20. Jahrhundert 3 Königinnen: Wilhemina, Juliana und jetzt Beatrix. Mit der staatlichen Organisation und der Durchsetzung der kalvinistischen Konfession bildete sich das Niederländische mehr und mehr als eine einheitliche Sprache heraus. Merkwürdigerweise hat sich aber ganz im Norden die friesische Sprache in der Provinz Fryslân (Friesland) erhalten. Von den 600.000 Einwohnern dieser Provinz betrachten eine halbe Million das Friesische als ihre Muttersprache. Vor einigen Jahren erhielt diese Sprache nun auch die Anerkennung als zweite offizielle Sprache der Niederlande.

Wiewohl dem Niederländischen verwandt und vom Niederländischen beeinflusst, unterscheidet sich das Friesische doch grammatisch, idiomatisch und auch im Klangsystem stark vom Niederländischen; der Unterschied ist z. B. größer als zwischen *Riksmål* und *Landsmål* in Norwegen und zwischen Hochdeutsch und Plattdeutsch in Deutschland. Das Vokalsystem des Friesischen ist reicher und variierter als das Niederländische. Es gibt z.B. vier verschiedene i-Laute: wit, wyt, wiid und wiet; vier verschiedene u-Laute: tûk, rûze, gûne und soel. Daneben findet sich ein größeres Spektrum an Zwei- und Dreilauten, wodurch sich das Friesische eher zum Singen eignet. Grammatisch ist die Wortfolge oft anders als im Niederländischen oder im Deutschen, besonders bei zusammengesetzten Tempora. Bei Partizipien fehlt das Präfix *ge-*, das im Niederländischen und im Deutschen kennzeichnend ist. Dabei gibt es mehr Ähnlichkeiten mit der englischen Sprache:

Deutsch	Niederländisch	Englisch	Friesisch
Tag	Dag	day	Dei
Kirche	Kerk	church	Tsjerke
Schlüssel	Sleutel	key	Kaai

Sprache und Kirche

Mit der Gründung des niederländischen Einheitsstaates und der Durchsetzung der Reformation wurde das Friesische im öffentlichen Leben stark zurückgedrängt. Bis 1475 sind Gesetze, Akten und Ähnliches auf Friesisch verfasst; danach findet man das nicht mehr. Das Niederländische wurde Kirchen- und Schulsprache. Im 17. Jahrhundert gab es nur einen Dichter, der sich seiner Muttersprache bediente.

Erst im 19. Jahrhundert entstand mit dem Aufkommen der Romantik eine kleine friesische Bewegung, in dessen Folge Volkserzählungen und Gedichte geschrieben wurden. Seit 1830 wurden Hunderte von Theaterstücken geschrieben und gespielt. All dies fand jedoch außerhalb der Kirche statt. Es wurden auch einige Evangelien übersetzt, jedoch mehr aus sprachlichem Interesse. Die Kirche tat damit so gut wie nichts. Das änderte sich im 20. Jahrhundert. 1908 entstand das *Kristlik Frysk Selskip* (protestantisch) und 1917 das *Roomsk Frysk Bûn* (katholisch). Vereinzelt wurden nun Gottesdienste auf Friesisch gehalten, obwohl es den Leuten fremd vorkam und es den Pastoren viel Mühe machte: sie hatten nie gelernt, ihre eigene Sprache auf dem Gebiet des Heiligen zu benutzen. Erst 1937 entstand die Möglichkeit, in den höchsten Klassen der Grundschule eine Stunde Friesisch pro Woche zu unterrichten; heute ist es möglich, in den ersten Jahren mit Friesisch anzufangen. Aber dennoch ist die Lage so, dass noch immer ein großer Teil der Friesischsprechenden Mühe hat,

die eigene Sprache zu lesen und nur 25% im Stande sind, einen Brief darin zu schreiben. In der eigenen Sprache zu beten, war den Friesen anfänglich sehr fremd, denn sie hatten es nie gelernt. In den letzen Jahrzehnten ist diese Situation ein wenig verbessert.
Es hat sich allmählich eine beachtliche friesische Literatur entwickelt: jedes Jahr erscheinen in dieser fast vergessenen Sprache mehr als 100 Titel, vom Comic bis zur Dissertation. Der ganze Shakespeare ist auf Friesisch übersetzt worden. Es gibt auf Friesisch Popsongs und sogar einige Opern und Oratorien. Täglich hört man Friesisch in Rundfunk und Fernsehen. Bei Gerichtsverhandlungen darf der Eid auf Friesisch geleistet werden.

Dennoch ist die Lage nicht ohne Gefahr. Die größeren Orte wachsen verhältnismäßig mehr als die kleineren; und dadurch ist der Import nicht-friesischsprechender zu groß, denn von dieser Gruppe gibt es nur wenige, die sich bemühen, Friesisch zu lernen und auch tatsächlich zu sprechen. Oft bleibt im öffentlichen Leben die eigene Sprache ohne Berücksichtigung, auch durch die Gleichgültigkeit der Friesen selber.

In dieser Situation kann jedes Anzeichen, das etwas mit Sprache zu tun hat, ein Mittel zur Stärkung des kulturell-nationalen Lebens sein. In dieser Hinsicht kann ein gutes Kirchengesangbuch wertvoll sein, denn es gibt heutzutage etwa 1000 friesische Gottesdienste pro Jahr.

Bibel und Gesangbuch

Es ist sehr zu bedauern, dass Friesland nicht - wie Wales - mit der Reformation eine eigene Bibelübersetzung bekommen hat. Es sollte bis 1917 dauern, bis die Nederlands Bijbelgenootschap den Beschluss fasste, die Bibel ins Friesische zu übersetzen; im Jahre 1933 erschien das Neue Testament, 1943 das Alte. Es entstanden Psalmbereimungen 1923 von A.M. Wybenga und 1947 von Fedde Schurer; 1955 wurden sie um die 306 Gesänge der Nederlandse Hervormde Kerk erweitert.
Da diese Übersetzungen oft zu wörtlich, archaisch und puristisch waren, spürte man in den sechziger Jahren den Bedarf an Neubearbeitungen. Die internationalen Diskussionen zur Linguistik im Allgemeinen und zum Verhältnis zwischen Volkssprache und Kultsprache haben uns geholfen, einen besseren Weg zu finden. So entstanden kurz nach einander im Advent 1977 das *Lieteboek foar de Tsjerken* und Mai 1978 die *Nije fryske Bibeloersetting*. Letztere war in den Niederlanden die erste Bibelübersetzung und in Europa die zweite, an der sich sowohl Protestanten als auch Katholiken beteiligt haben.

It Lieteboek foar de Tsjerken

Die Texte sind hauptsächlich von drei Dichtern soviel wie möglich aus den ursprünglichen Sprachen übersetzt worden. Zum Teil konnte noch Material von früherer Arbeit von Fedde Schurer benutzt werden. Weiter haben noch einige andere Dichter kleine Beiträge geliefert. Es war ein glücklicher Umstand, dass zwei der drei Dichter auch an der Bibelübersetzung beteiligt waren.

Sie haben zuerst die Texte kritisch miteinander besprochen. Öfters hat einer dem anderen geholfen. Auch hat die Begleitkommission Kritik geübt und Wünsche hervorgebracht. Die drei Dichter haben einander gut ergänzt. Einer arbeitete am großen friesischen Wörterbuch der Fryske Akademy, der zweite bemühte sich vor allem um die Euphonie, der dritte als Fachmusiker und Hymnologe achtete als solcher besonders auf die Prosodie, d.h. die gesangliche Eignung der Texte, z.B. bei den Synkopen in den Psalmmelodien.

In ihrer Sprachhantierung haben die Dichter den klanglichen Reichtum und die idiomatische Unmittelbarkeit des Friesischen dafür genutzt, den friesischen Kirchensängern

ein Lied zu geben, das zu Herzen geht. Eine Woche nach der Veröffentlichung des Gesangbuches sah ich in der Zeitung Todesanzeigen, in denen Zeilen aus diesem Buch zitiert wurden. Dabei dachte ich: Wie ist es möglich, dass die Leute das überhaupt gefunden haben! Bei dem Neubau einer Kirche stellte man in der Halle eine Platte mit einigen Zeilen von Gesang 29 auf (nach Jes. 38, 10-19, Danklied des König Hizkia nachdem er wieder gesund geworden war):

Nei it hûs fan syn behagen	Zu dem Haus, das ihm gefällt,
gean ik mei Gods folk op wei	gehe ich mit Gottes Volk auf den Weg,
om te sjongen alle dagen	um alle Tage zu singen,
dy't ik hjir noch libje mei.	die ich hier noch erleben darf.

Bei der Beerdigung eines Freundes sah ich auf dem Friedhof auf einem Stein den Schluss des 17. Psalms:

O mocht ik dan by Jo ûntweitsje	Ach dürfte ich bei dir erwachen,
om bliid-ferwûnd're as in bern	um froh-verwundert wie ein Kind
Jo ienkear each yn each te sjen	dir einmal ins Auge zu sehen
en noait sil ik dêr sêd fan reitsje.	und niemals werde ich davon gesättigt werden.

Hier tut sich etwas Merkwürdiges. Der hebräische Text hat hier wörtlich:

Ich aber will in Gerechtigkeit dein Angesicht schauen,
will mich sättigen wenn ich erwache, an deinem Bilde.

Aber das friesische Wort für satt hat auch eine stark negative Bedeutung, nämlich überfüllt. Also hat der Dichter hier in seiner Nachdichtung das Gefühl des Wohltuenden transformiert durch den Ausdruck: nie wird mir das langweilig sein, nie kann ich genug davon haben.

Mehrmals habe ich es erlebt, dass, wenn wir nach dem Gottesdienst ins Presbyterium zurückkamen, einer der Kirchenältesten sagte: und wie wir gesungen haben! Solche schöne Lieder!

Einmal sangen wir in einer kleinen Dorfkirche die erste Strophe von Lied 465, eine Übersetzung von Paul Gerhardts bekanntem Lied „Befiehl du deine Wege". Die Schlusszeile heißt auf Friesisch „*Sa binne Jo, o Hear*" (So bist du, o Herr). Das ist sehr einfach und direkt formuliert. Ich spürte, wie eine Frau auf der ersten Kirchenbank beim Singen dieser Worte gerührt war. Es war deutlich, dass das Bewusstsein, Gott so nahe kennen zu dürfen, in ihrer Muttersprache auf einer Weise zu ihr kam, die sie zuvor nicht gekannt hatte.

Solch eine kulturelle Eigenheit ist von den Dichtern oft unbewusst erreicht worden, vielleicht manchmal auch absichtlich? Vor allem der Dichter Gerben Brouwer hat in seinen Psalmen Ausdrücke gefunden, bei denen man sich diese Frage stellt. Zum Beispiel in Psalm 84, der uns das Bild eines Bauernhofes vor Augen führt:

It heil dat oer de Sion leit	Das Heil, das über Zion liegt,
jout alle libben feilichheid,	gibt allem Leben Sicherheit.
foar alle fûgels binne nêsten:	Für alle Vögel gibt es Nester:
de mosken ûnder 't pannetek,	die Spatzen unterm Ziegeldach,
de swellen boppe 't gollefek,	die Schwalben unterm Heuschober,
hja hawwe in honk om út te rêsten.	sie haben ein Heim um auszuruhen.
Ik haw in honk yn Gods paleis:	Ich habe ein Heim in Gottes Palast,
o dêr te sjongen nachts en deis.	o, dort zu singen bei Tag und bei Nacht!

Es gibt viele derartige Beispiele.

Man kann neue Empfehlungen erleben, wenn eine alte Sprache in das Weitergehen des Reiches Gottes eingeschaltet wird. Der Heilige Geist hat uns im zweiten Kapitel der Apostelgeschichte den Weg gezeigt. Seine Weisheit ist höher als alle Vernunft und wird noch immer als segensreich empfunden. Hoffentlich haben Sie davon auch mit meiner Geschichte einen kleinen Eindruck bekommen.

"*DIE GOD IS ONSE GOD*[1] – GOD IS OUR OWN GOD..."
Hymns Creating National Identity – An Afrikaans Perspective

Elsabé Kloppers

Introduction

> Religious language, symbols, frames of world interpretation, and, in particular, moral religious values like obedience to God or loyalty to political institutions are, by principle, open for non-theological interpretations and susceptible to social applications which can legitimize processes of corporate (societal, cultural) instrumentalization mostly concerning national, political, economic, and even racist purposes. ... A hermeneutic of suspicion is (thus) an indispensable task... The deepest reason for a necessary ideology critique is a lack of theological self-critique. (K-E. Nipkow[2])

The identity and self-esteem of the Afrikaner, and the convergence of the national identity and religion, are complex issues that have already been examined and discussed thoroughly. The influence or possible influence of these views on the hymnological tradition of the Afrikaner as part of the religious language, frames of (world) interpretation, symbols and moral values of the Afrikaner has, however, not been examined before. The ideology-laden praxis of Afrikaans hymnody and the reflection on the hymnological tradition of the Afrikaner have thus far been approached from an authoritarian position from 'above' with little tolerance for any form of critique. The lack of a theological self-critique makes an ideology critique necessary. From the methodological matrix of a hermeneutic of suspicion an endeavour is made to describe and interpret views related to various aspects of hymnody and to disclose distortions in the processes of (self)perception and (self)interpretation in the hymnological tradition of the Afrikaans-speaking people.

It is argued that the continuation of one-sided and uncritical theological views, rigid hymnological approaches, unobserved nationalist and other ideological influences, an overbearing demand for preservation and the protection of the 'national heritage' have hampered the development of a true creative Afrikaans hymnody and that an inspired and contextually relevant new Afrikaans hymnody is still to be developed.

A short historical overview

In South Africa there are eleven official languages. Each language group mostly represents a specific cultural group with a unique identity. I speak from my own perspective: that of an Afrikaans-speaking South African. The Afrikaans-speaking people (usually denoted as *Afrikaners*) derive mostly from the Dutch, who in the seventeenth century established a European settlement at the Cape of Good Hope, and the French Huguenots who arrived a few years after the Dutch. These two groups intermingled and became fully integrated. Dutch remained the dominant language and French soon became obsolete. Many of the French names were

---

[1] Ps 48:5 in the Afrikaans versification by J.D. du Toit.

[2] K-E. Nipkow, "Practical theology and contemporary culture – Paradigms for present and future". In: F. Schweitzer & J. Van der Ven, *Practical Theology – International Perspectives* (Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1999), S. 93-112.

pronounced and written in a Dutch way, to such an extent that the French origin of many of the current Afrikaans surnames is hardly noticeable!

The first Afrikaans Language Movement started in 1875 when people began to realise that they were not speaking Dutch anymore, but a more informal language that had developed from Dutch, with some Malaysian and other influences. In certain circles this language movement was met with resistance as there were people who wanted to preserve a "pure" language. Dutch was regarded as the more elegant and elevated language – especially for use in worship. The translation of the Bible into Afrikaans (1933) was still met with some resistance: "If High-Dutch was good enough for Moses, it is good enough for us"!

At various stages England tried to seize the Cape. Their most successful endeavour was in 1806 from which time an extensive and aggressive program of Anglicisation was followed to "civilize" the Dutch. This program meant especially linguistic repression at school, in church and in state or official matters. The autocratic attitude of British officials in the Cape, and the incapability of these rulers to curb the theft of cattle and unrest on the borders of the Cape colony (instigated by black groups from the north of the borders) led to an official migration of white farmers into the unknown northern country. This migration was called the *Groot Trek* (Great Trek). The people referred to themselves as "emigrants" but later became known as the *Voortrekkers* (pioneers). Through treaties they bought land from the black nations. They wanted to establish regions where they could live in peace and where the blacks could live in peace, separately – as long as they all remained free from British rule. The *Boers* (meaning "farmer") later established independent republics which were even recognised by Britain.

But Britannia struck again. When gold and other valuable minerals were discovered in the independent Boer Republics, the British tried to take possession of the land. This led to two wars between the Boers and the British. The Boers won the first, but the second was won by Britain – a long and bloody war which lasted three years. In this war the worst atrocities were committed in concentration camps, which caused the death of more than 26,000 women and children. The plight of the women and children in these camps eventually led to the capitulation of the Boers. The ideal of independence and freedom was shattered once more, but the feelings of nationalism were not lost – on the contrary. The nationalist ideals reached their peak in 1948 when the Nationalist Party came into power and remained in power until 1994, when the first full Democratic government was installed.

Religious views and the national identity of the Afrikaner

The religion of the Afrikaner is traditionally Calvinist – derived primarily from the Dutch forebears and the French Huguenots. In some circles there are strong influences of Pietism which came from the Scottish and English ministers of religion "imported" during times of British rule. The ethics of the Afrikaner used to be that of inconspicuous, hard-working and restrained people – not showing much emotion in their religion, but living with a sense of being humane and fair to other people, though distanced from them by race, language and religion. These religious views were intermingled with nationalist ideals of pursuing freedom – even at high personal cost.

The era of the Voortrekkers is mostly viewed by the Afrikaners as a heroic period, an epoch of struggle, suffering, and sacrifice for freedom. The Voortrekkers saw a parallel between themselves and Israel and viewed themselves as an Israel – a small, unassuming and humble nation among the (black) heathen nations, protected by God and whom God would even assist in

war. That God's autonomy still had to be recognised they learnt from the loss of life in war situations. Due to their religious views, they would refrain from acting as the aggressor and would rather live in peace by entering into treaties.

One specific episode of war had a profound influence on the establishment of national identity, and had especially contributed to a view of a chosen nation living in covenant with their God. In December 1838, after many of the Voortrekkers had been murdered, they realised that the Zulus, a very strong nation, were planning an attack on them. Considering the numbers of the Zulus and their reputation as warriors, the Voortrekkers could hardly expect to survive an attack. They decided to enter into a covenant with God, pledging that, if God would protect them and give them the victory, they would build a church to His honour and that they and their offspring would annually celebrate the day of victory as a day of Thanksgiving. The Voortrekkers won the battle without any loss of life among the Voortrekkers, but 3,000 deaths on the Zulus side. As there initially were 10,000 Zulus against 470 Voortrekkers, this victory was interpreted as nothing but a miracle and a divine intervention. God had protected them, giving them an identity as God's people. National identity and religious identity now increasingly converged. As history was used to promote nationalism, a sense of being a chosen people and of a divine vocation grew.

Although the convergence of national identity and religion came to be severely criticised in the twentieth century, most of the Afrikaners lived by these views until about two decades ago, identifying themselves as the offspring of a small and often suppressed nation – a kind of Israel in covenant with God, but also a nation that could not survive without the help and protection of God. The Day of the Covenant had to be honoured especially – both because of the past but also as a safeguard for God's present and future protection.

Hymns associated with the national identity: metrical psalms and folk hymn tunes

The hymns, or rather metrical psalms that were (or are) usually sung on the Day of the Covenant (16 December), give a good idea of the hymns especially linked with the national identity of the Afrikaner. The most popular are Psalms 38, 46, 68 and 130. Psalms 46 and 68 are popular due to the imagery of war and of God himself fighting the war. Psalm 68 is sung to its Genevan tune, and Psalm 46 is sung to the tune of the Lutheran choral "*Ein feste Burg*". (It may be interesting to note that an almost literal translation of "*Ein feste Burg*" is also a very popular "national hymn". Although it is also a versification of Psalm 46, it is not called a metrical psalm – see further discussion.) Psalms 38 and 130 are popular especially because of their melodies. Both are sung to folk hymn tunes which are believed to be sung by the Voortrekkers and are often (wrongly) denoted as Voortrekker tunes.

Most of the folk hymn tunes (in Afrikaans: *Liederwysies*) had become obsolete, but have been collected and documented by a few scholars. The tunes that are still "alive" are kept so with deep emotion. They are mostly emotional, over-decorated melodies with wide jumps and leaps and often have parts that are repeated. They were sung by unassuming pioneers who were in their life and faith restrained, but who found in these tunes a "legal" way of expressing exuberant joy or intense sadness. These tunes were not included in official hymnals as they were regarded as being inferior. (There exists an expression among the older people: "to sing something liederwys", which means doing something illegally!)

The tunes for Psalms 38 and 130 have stayed very much alive and are still sung with deep passion in many congregations – to a great extent because of their patriotic value. In singing

these psalms to their folk hymn tunes, the connection with the Voortrekkers is confirmed: the deeds, as well as the faith of the forebears are remembered and are re-established. In neither of these two examples does a good relationship exist between the text and the tune – the tunes are too frivolous for the texts and the tune for Psalm 130 begins with a joyful ascending line on the words "Out of the depths". However, both psalms were sung so slowly that none of the singers would believe the tunes to be frivolous (Ex. 1: Psalm 38; Ex. 2: Psalm 130).

The origins of many of these folk hymn tunes have not been clearly determined. They have been handed down orally from generation to generation. Often fragments of hymn tunes or folk songs from various languages can be recognised. In the case of the tune for Psalm 130, one scholar (I.J. Grové, 1982[3]) has argued that it stems from a French hunting song which Bach used in his *Jagdkantate* (BWV 208) and which was also used by C.P.E. Bach in a set of keyboard variations. G.G. Cillié[4] who did extensive research on the folk hymn tunes, mentioned that this tune appeared in English and American songbooks as a tune for sacred and secular texts during the eighteenth and nineteenth centuries[5].

Afrikaner identity and the Psalms

It is not accidental that the most popular "hymns" that were and are still sung on the Day of the Covenant are metrical psalms. Although the singing of hymns other than the metrical psalms is very popular in the Afrikaans churches, metrical psalmody is regarded as a defining part of the Afrikaner identity. In one of the smaller Dutch Reformed Churches (Gereformeerde Kerk) only metrical psalms are sung (apart from a few versifications of scripture.) As many of the Afrikaners have regarded themselves as members of a people that is a kind of Israel, the singing of (metrical) psalms has been almost axiomatic: the psalms of Israel are fit for "an Israel". What is sung in the psalms is applied directly, as if there were no difference between the time and situation of the psalms and the time and situation of the people currently singing.

In this regard another popular "nationalist" psalm can be mentioned – Psalm 48. This psalm is popular because of the strong accent on God living in Sion, the city that cannot be subdued, and the imagery of war and victory. A direct line is drawn between the circumstances described in the psalm and that of the Afrikaner. Apart from the text, the tune by a South African, J.S. de Villiers (1827-1902) contributes largely to its popularity. This "home-grown" tune is very popular. The literary quality of the Afrikaans text by J.D. du Toit (see below) is questionable, and the poor relationship between the text and the tune contributes to much nonsense being sung, but it is usually sung with much enthusiasm as it makes the *volk* (perhaps more than the believer) feel safe and assured (Ex. 3).

Recent developments – a new versification of the Psalter in Afrikaans

The value that is attached to the psalms can be seen from the fact that for the new Afrikaans hymnal two separate committees have been appointed: one for metrical psalms only and another for hymns. The latter may deal with paraphrases of psalms or even almost literal translations, although these may not be called "psalms" if a single metaphor or image is amiss. The criteria

[3] I.J. Grové, "Die herkoms van Ps 130 se Afrikaanse liederwysie", *Vir die Musiekleier* 5 (1982)

[4] G.G. Cillié, "Psalm 130 en sy Afrikaanse liederwysie", *Vir die Musiekleier* 17 (1991); Ders., *Afrikaanse Liederwysies. 'n Verdwynende kultuurskat* (Johannesburg: SAMRO, 1993)

[5] The tune is similar to GREENFIELDS, ascribed to Lewis Edson (ca. 1770-1820) but it must be older, bearing Grové's argument in mind.

that were applied by these two committees are worlds apart. There were indeed members serving on both committees, but the different sets of criteria did not bother them as the metrical psalms were (and are) seen as something completely different from hymns and had to be treated differently.

As a member of both committees, I found it impossible to reconcile these views. I questioned the principle of a so-called "reproductive" versification where every word has to be produced literally from the Hebrew text (although the "official" poet who did the versification does not read Hebrew); the lack of a sound hermeneutical approach where the various horizons of the psalms and of the people singing them today are not taken into full account;[6] the length to which such versified psalms could extend[7] (which again could influence them being used as a unity); and especially the notion that all 150 psalms had to be produced anew in one form and style (and by one poet.) The liturgical function of many of the psalms or parts of the psalms being versified in this manner, can be questioned too. Although I mentioned and subscribed to views of international scholars from various traditions in so far as their critique and proposals would be relevant to our situation,[8] I referred especially to the new *Reformiertes Gesangbuch* of the Swiss Reformed Church as an excellent example of how the psalms could be opened up in various dynamic forms. Although many of these forms and styles also appear in the *Evangelisches Gesangbuch*, the Swiss hymnal was especially important to us as it came from within the Reformed tradition.

The way in which the critique was met made me realise that there was more to it than meets the eye. It was not only about the protection of a "church" tradition – about the fear of breaking with what may be regarded a "Reformed" tradition. The "tradition" has indeed been defended with biblical-fundamentalist arguments and a Synod meeting of one of the Dutch Reformed Churches was even told that "all the churches of all the ages had 150 (metrical) psalms in their hymnals". But it became clear that this was not only about theological arguments. Some theologians would in one context plead for an active re-thinking and re-formulation of Biblical metaphors within the framework of a thoroughgoing historic-critical and culture-critical inquiry into the Biblical texts, but in another context they would defend a full literal translation of the psalms, defending even the word "reproductive" – as if translation and versification were not already interpretation. It thus seems as if the very, or exact words of the psalms in themselves had inherent qualities that extended over centuries and which therefore demanded that the psalms be approached with a completely different set of values and rules than other Biblical texts.

Why this inconsistency in theological reasoning? Bearing in mind the *Wirkungsgeschichte* of the psalms among the Afrikaans-speaking people, it became clear that the discrepancy in thought could largely be explained by their nationalist views: if one deviates from singing the text literally, one deviates from a cultural or national tradition that flows directly from and even coincides with the Biblical tradition. Breaking with the literal word of the psalms could mean a

---

[6] The critique was based on the hermeneutical principles of H-G. Gadamer, E Fuchs and G. Ebeling, as well as the reception theories of H-R. Jauß, W. Iser, *et al.*

[7] Cf. J. R. Watson who argues that for various reasons the length of a hymn is indeed relevant, ("Alphas and Omegas of Hymn Writing", HSGBI *Bulletin* 215: 125-131; *IAH-Bulletin* 26: 5-17.

[8] Cf. Eric Routley, "Epilogue", *Exploring the Psalms* (Philadelphia: Westminster, 1975); Alan Luff, "What do we do, when we *sing* the Psalms?", *Hymnology Annual* 2 (1992): 88-99); W. Brueggemann, *The Psalms and the Life of Faith* (Minneapolis: Fortress, 1995); P. Bradshaw, *The Psalms in Christian Worship* (Chichester: Guild of Church Musicians, 2000), and others, who plead for a more meaningful and varied use of the psalms in the liturgy.

break with the history of the church and simultaneously with the history of the *volk*. As my church used to call herself explicitly a *volkskerk* (*Volkskirche)* – meaning a church for and among the *volk* – a break with the tradition of the church indeed meant a break with the tradition of the *volk*. I came to learn that the deepest roots of the Biblical faith may be questioned if it is called theology, but that the deepest roots of religious nationalism should not be questioned theologically.

It must be emphasized that these views are now largely outdated, but unfortunately they still are the views of many of the church leaders. In conservative churches and denominations the leaders are usually the protectors of the traditions.[9] They usually are responsible for the appointment of committees too, and therefore the members who are appointed are not necessarily the people with the most relevant knowledge, but are often those who will protect the tradition – or what the church authorities regard as the tradition. Most of the members of the Psalm Committee are no hymnologists and did not have exposure to hymnals from any other tradition than the Dutch – they did not deem it necessary: the original (Dutch) tradition, intertwined with nationalist ideas, had to be protected and carried forward. Theological and hymnological critique on the versification could thus not be seen separately from cultural critique and was in fact regarded primarily as cultural critique. In a male dominated and patriarchally oriented church critique from a woman – and critique in this vein – is not easily taken!

Changed views

It is clear that the persons on the Psalm Committee, who want to protect a tradition for the sake of tradition, do not realise that what is included in an official hymnal, is not necessarily what is sung or what will be sung (Marti 1994[10]). Although all of the 150 psalms were included in the Dutch hymnal that was used until 1944, and although all 150 psalms were also included in the first (and still current) Afrikaans Psalter, only a few psalms and often only a few verses from the psalms were being actively sung. Inclusion in a hymnal is thus no guarantee for the honouring or continuance of a tradition.

Views on church music and hymns have changed world-wide – in South Africa too. In the last decade views on nationalism and feelings of patriotism have changed even more dramatically. The younger people, and even the middle-aged groups, have become much more globally oriented. That, too, corresponds with world-wide developments. A loss of nationalism and a loss of loyalty to a specific church tradition in favour of a more global attitude may have a profound influence on the acceptance of a new hymnal, especially where the psalm-section presents the image of a Psalter forty or fifty years ago.

I regard the re-versification of all the psalms (by a single poet, T.T. Cloete, born 1924[11]) at the cost of the current beloved texts, a major error on the part of the Psalm Committee. Although

---

[9] G. Bauman, *The multicultural riddle: rethinking national, ethnic, and religious identities* (New York: Routledge, 1999) points out that religion is often associated with conservative tendencies – it is "reified and essentialized as if it were the one thing beyond change. Such reifications often serve the interests of religious elites who wish to stem unwelcome changes..."

[10] An article by Andreas Marti, "Verordnet aus dem Volk? Kirchengesang zwischen Herrschaftsinstrument und Mittel der Emanzipation", *IAH-Bulletin* 22 (1994): 93-109, is very illuminating.

[11] Cloete insisted on versifying all 150 psalms and that all his versifications had to be included. Under pressure the Psalm Committee had to allow a few doublings of texts by other poets, but only after the 150 versifications of Cloete had been included.

the Afrikaans of the current Psalter is often quite archaic in nature and many Dutchisms remain, there is a musicality in the language that is not found in most of the new versifications. What may yet contribute even more to a negative reception of the new Psalter, is that the Afrikaans-speaking people who insist on singing the psalms in one specific form and style (thus in line with one specific tradition), usually also insist on singing texts in specific versions – i.e. the well-known texts of the current Psalter that dates from 1937.

The texts of the current Psalter (for the most translations from the Dutch), were by the poet J.D. du Toit (Totius) (1877 -1953) – a poet of the nation *par excellence*. After the Anglo-Boer war he voiced the people's pain like no other. His writings contributed to the gathering and consolidation of the Afrikaner people and the strengthening of feelings of nationalism. He was more than a poet since he was a minister of religion in the Gereformeerde Kerk where only psalms were and are sung. He thus was the appropriate person to versify the psalms in Afrikaans – for all the Afrikaans-speaking churches, as well as for the *volk*. His texts, or rather the few psalms that are sung, are much loved. Much emotion and occasionally much patriotism is evoked by the singing of these psalms. Singing the psalms (especially the versions of the poet of the nation – *Volksdichter)*, and singing them to the inherited folk hymn tunes where applicable, confirms loyalty not only to scripture, but also to the *volk*.

It remains a question for whom the Psalter has now been versified anew. For the older generation? For those who fear to lose their most beloved and "national" psalms as well as their favourite (read: national) poet? Or for the younger generation who do not share the views on hymnody reflected by these one-sided, rigid and lengthy forms – and who do not share a passion for the singing of Psalms that stems from nationalist rather than religious feelings? I may be allowed to emphasize my own viewpoint: I am in favour of singing the psalms, but in a variety of forms and styles – and for the right reasons.

The official hymnals in the Afrikaans language

The appearance of the first official hymnal in Afrikaans (1944) contributed much to the national identity of the Afrikaner. This hymnal consisted mostly of translations of the *Evangelische Gezangen* (1806) , the Dutch hymnal that had been in use in South Africa since 1814 – for the most part translations of German hymns. The German hymns included in the first Afrikaans hymnal thus came via the *Evangelische Gezangen*. Only four hymn tunes from the English sphere were included – AURELIA, MELITA, DISMISSAL (W.L. Viner) and DUNDEE (Scottish Psalter). DISMISSAL and DUNDEE became known as a kind of folk hymn tunes (with small deviations in the form of the melodies) and have in popular usage already replaced two of the "official" tunes in the Dutch hymnal. The lack of inclusion of English hymns may be ascribed to the strong anti-English feelings that were still alive among the Afrikaans-speaking people – anti-English feelings due to the Anglo-Boer war and imperialistic politics and language policies at various stages.

It is interesting to note that the hymns of Dutch origin in the first Afrikaans hymnal (1944), were not by then the contemporary Dutch hymns, but were, except for a few inclusions from the so-called "Supplement" (1866), entirely hymns from the much older *Evangelische Gezangen* that had appeared in 1806. The new Afrikaans hymnal was thus not a true renewal of hymnody but was primarily a renewal of the language of existing hymns. But alongside the translation of the Bible in 1933 and the metrical Psalter of 1937, the official hymnal in Afrikaans was a proof of the adequacy of Afrikaans as a language fit for worship. It thus was an important nationalist

event: it drew a people together in the singing of the faith in their own language. Note also the date of appearance of the hymnal: 1944 – six years after the Symbolic Oxwagon Trek which fuelled feelings of nationalism, and only four years before the Nationalist Party came into power.[12]

When the second Afrikaans hymnal appeared in 1978 (the current hymnal), many of the nationalist ideals had been accomplished already, therefore it was not nearly as important an event from a nationalist point of view. In the second hymnal true renewal in hymnody was brought about. Many hymns from other spheres with Afrikaans texts were included, but unfortunately not many new tunes or full hymns by South Africans. Unfortunately the same can be said of the new hymnal that will appear in October 2001. Although new material from many spheres is included, not many new hymn tunes or full hymns were produced by South Africans. There still can be no doubt that this new hymnal will be viewed by many Afrikaans-speaking people as a cultural accomplishment.

An overbearing demand for preservation (the over-protection of the theological tradition, the existing body of song, and the national heritage) is not conducive to true creativity. Although the roots of the Afrikaners stem from pioneers, they have often felt threatened by their circumstances and have come to protect and close ranks against outer-influences and thoughts – the *Laager*-mentality which they became known for. Among other things this has hampered the development of a true Afrikaans hymnody.

Conclusion

Although the singing of metrical psalms used to be important and promoted in "official" circles, what was really regarded by the community as true Afrikaans hymnody, are (apart from the Totius texts) the folk hymn tunes I referred to when discussing the metrical psalms, and tunes by South Africans composed at the end of the nineteenth century and in the early twentieth century. Many of these "newly composed" tunes are of questionable quality, but others are simply in a nineteenth century idiom – shunned previously, but now valued anew as part of a cultural tradition. Pietistic hymns and hymns from the Revival Movements of the nineteenth century that became known through hymnals for schools, Sunday schools and family devotions,[12] used to be very popular in the more pietistically oriented circles mentioned above and are regarded by many Afrikaans-speaking people as the "true Afrikaans hymnody"! Many of these revivalist hymns are now included in the new hymnal (in my view, too many.)

The use of the full body of Genevan psalm tunes has never become part of the religious identity of the Afrikaner, although some Genevan tunes are popular.[13] From an early stage many of the Dutch psalms were already sung to folk hymn tunes or to other "more singable" tunes. In the first Afrikaans Psalter many Genevan tunes of the Dutch Psalter were replaced by newly composed tunes (although no true folk hymn tunes were included, because of the views mentioned earlier.) Due to the purist ideals of the committee for the hymnal of 1978, many of the new tunes of 1937 were substituted with Genevan tunes. The absence of more "singable tunes" for the psalms, the loss of some beloved tunes, and especially the fact that the folk hymn tunes

---

[12] Cf. the *Kinderharp* (1863) and *Zionsliederen* (1871) and the hymnal by the Rev. Charles Murray, *Halleluja: Liederen voor Zondagskolen, Strevers- en Jongelingsverenigingen, Conferenties en Bijzondere diensten* (1903).

[13] Psalms 25, 42, 68, 84, 89, 103, 105, 116, 118, 134; 138.

for Psalms 38 and 130 were still not included, led to a negative reception of the hymnal in many circles. It also led to a further decrease in the use of the psalms. What was learned the hard way regarding the tunes, still has to be learned with regard to the texts of the new versification.

Since the appearance of the current hymnal of 1978 some purist views have been abandoned and a more flexible approach has developed. Hymns from the nineteenth century, more "home-grown" tunes and a few folk hymn tunes that have lived on have now been included.[14] Examples of the latter are the "MAGALIESBURGSE AANDLIED" – an old evening song from a small town named Magaliesburg[15] (Ex. 4) and a morning hymn[16] (Ex .5).

Another popular folk hymn tune is connected with a hymn that can be defined as a national hymn as it was sung so widely and so often at the end of the day. It is an evening hymn, or rather he Evening Hymn. It stems originally from the Dutch hymnal (*Evangelische Gezangen*, 1806) and its "official" tune is the same in the current Afrikaans hymnal, DIE TUGEND WIRD DURCH'S KREUZ GEÜBET. Although the original tune is still widely used, the folk hymn tune for this hymn was documented a few years ago.[17] Through choral performances it has become widely known again and is now often sung with much nostalgia by a number of congregations. (Ex. 6)

In singing and hearing these hymns one can identify with the language, history and identity of pioneering people, frequently threatened by circumstances, who acknowledged their total dependence and trust in God. These people are currently being acutely influenced by radical political and cultural changes that have taken place and which are still developing. Their language is also being threatened (as many of the other minority languages in South Africa) while English is becoming the dominant language on almost all levels of communication. Afrikaans is indeed a beautiful language with the ability of profound expression of thought, feeling and faith. Although much critique can be posed on the history of its speakers, the history should not be viewed one-sidedly, as I tried to show. Afrikaans is part of a (changed) people's story. It needs to live on – especially in the people's poetry and hymnody. In the face of lost identities, disappointment in radical nationalism and disillusionment about what the convergence of nationalism and religion brought about, new identities and new loyalties have to be formed – and even a new form of religion or belief has to evolve. Hopefully this will also bring about a true creative and inspired new hymnody in Afrikaans.

---

[14] The Synods of the Dutch Reformed Churches decided a few years ago that the folk hymn tunes for Psalm 38 and Psalm 130 had to be included in a new hymnal, as well as a home-grown tune for Psalm 18 by P.K. de Villiers (1937). Thus it was not so much a more flexible approach by the Psalm Committee, as pressure from "below" (from the "common" church member with no specialised knowledge of hymns) and simultaneously pressure from "above" – from the body with the highest decision-making authority: the synod.

[15] Documented by G.G. Cillié (1950).

[16] First published as "VOORTREKKER TUNE" in 1938, the year of the Symbolic Oxwagon Trek. Cillié, *Afrikaanse Liederwysies, p.*:124 argued that this tune shows traits of "*Gaudeamus Igitur*", but I believe the argument to be far-fetched. I also regard it as an oversight that the notation was uncritically taken over from an existing version and that it was not revised for the new hymnal. Because of the notation, people might now have difficulty in singing the hymn. A tune that had become fairly unknown, but which is revived again through inclusion in a new official hymnal, needs to be treated more critically with all the tools available.

[17] The origin of the tune is yet unknown. The original text and tune consist of 8 lines, whereas this tune consists of 5 lines. To sing it to this tune every stanza is divided into two stanzas and the last verse of the four-line stanza is repeated. In the notation of the new hymnal the final phrase of melody is even repeated twice – the final verse of the four-line stanza is thus sung three times! I believe this to be excessive repetition and an uncritical following of one person's transcription of a folk hymn.

DAS FREMDE ALS DAS EIGENE. ODER: DER ERITREER ALS SCHWEDE
Das Kirchenlied der Evangelischen Kirche von Eritrea als Beispiel zur Frage der Identität einer Missionskirche

Mit Tonbandaufnahmen des Kirchengesangs der Orthodoxen und der Evangelischen Kirche Eritreas.

Arve Brunvoll

I. Einleitung.

Ich werde keinen musikologischen Vortrag halten. Ich will nur einige Reflektionen vermitteln, und zwar über das Verhältnis zwischen einheimischer Kultur und den Traditionen einer Kirche, die aus einer ganz anderen Kultur ihre Identitätsmerkmale gewonnen hat. Das Problem ist natürlich sehr wohl bekannt und oft behandelt worden, auch in neueren Arbeiten in der Ökumene zur Frage von "Kultur und Gottesdienst". Was die Situation in Eritrea besonders macht, ist die Tatsache, das in Eritrea eine Missionskirche einer einheimischen, uralten Majoritätskirche gegenüberstand.

2. Kurze Einführung Eritread und in die Geschichte der evangelischen Mission.

1. Geschichte und Volk Eritreas.

Vor 1890 gab es eine abyssinische Kultur und ein abyssinisches, mehr oder weniger zentralisiertes politisches Machtgebiet, welches das eritreische Hochland und das äthiopische Tigray umfaddte. Ein Äthiopien, das aus dem jetzigen Äthiopien und Eritrea zusammen als staatliches Gebilde bestand, gab es nie. Eine solche Vorstellung wäre m.E. eine Illusion. Von etwa 1890 bis 1941 war Eritrea eine italienische Kolonie, die Grenzen wurden in Verträgen zwischen dem äthiopischen Kaiser und Italien festgelegt. Von 1941 bis 1952 wurde Eritrea von Großbritannien verwaltet. 1952 wurde Eritrea deutlich gegen den Willen der Bevölkerung in eine Föderation mit Äthiopien gebracht. Die parlamentarische Selbständigkeit wurde vom Kaiser de facto sabotiert. 1961 machte er Eritrea zur 14. Provinz von Äthiopien, ohne internationale Proteste. Es passte den Interessen der westlichen Großmächte. Am 1. September desselben Jahres fing der Befreiungskampf an, der nach 30 Jahren im Jahre 1991 mit dem Sieg über das zehnmal größere Äthiopien endete.

Eritrea besteht aus 9 Völkern mit ihren eigenen Sprachen, von denen die wichtigsten semitische Sprachen sind, mit dem alten Ge'ez verwandt. Über Volk und Land von heute wäre vieles zu sagen, doch ist dies hier nicht der Ort dazu.

2. Religionsgemeinschaften.

Die Eritreer sind zur Hälfte Muslime, zur Hälfte Christen. Die Christen wohnen im Hochland und gehören meistens der Orthodoxen Tewahedo Kirche an, die wir auch als die äthiopische Kirche kennen. Seit der Befreiung von Eritrea ist die eritreische Kirche eine selbständige, von der äthiopischen unabhängige Kirche. Es gibt auch eine römisch-katholische Kirche noch aus der voritalienischen Zeit.

Unser Thema ist jedoch die evangelische Kirche. Sie ist zahlenmäßig eine kleine Kirche, die unverhältnismäßig große gesellschaftliche Bedeutung erlangt hat, vor allem wegen des schulischen Engagements der Kirche. So ist der Präsident ein Schulkollege des Generalsekretärs der Evangelischen Kirche von Eritrea (ECE).

3. Die evangelische Mission in Eritrea.

Diese Geschichte ist eine seltsame. Sie beginnt mit dem begabten Theologen aus der Zeit der lutherischen Orthodoxie, Peter Heyling aus Lübeck. Er spürte den persönlichen Ruf, nach Eritrea zu fahren. Dort wollte er keine neue Kirche gründen, sondern Bibellesung und Predigt in der Orthodoxen Kirche fördern. Er wirkte 18 bis 19 Jahre, bevor er von Räubern getötet wurde.

Es dauerte dann zweihundert Jahre bevor die schwedische Mission in den 1860er Jahren nach Eritrea kam. Sie wollte eigentlich nach dem Land der Oromos in Äthiopien ("Gallas" als Schimpfnahme aufgefaßt). Die Missionare kamen nicht weiter als an die eritreische Küste, begegneten aber dort dem als Sklaven entführten Oromo Onesimus, der später als hochbegabter Bibelübersetzer tätig war. Die Schweden wollten, wie einst Heyling, nicht eine evangelische Kirche auf dem Gebiet der Orthodoxen Kirche gründen. Als echte Lutheraner wollten sie eine Bewegung für Bibellesung und Predigt fördern. Es hat sich dann gezeigt, dass sich eine evangelische Bewegung innerhalb der Orthodoxen Kirche im Gefolge der Tätigkeit Heylings während der Jahrhunderte erhalten hatte. Dieser alten Bewegung begegnete dann die neue evangelische Mission.

Die neue evangelische Mission hat ein halbes Jahrhundert Menschen zu Bibellesung und Predigt versammelt, ohne sie von der Orthodoxen Kirche trennen zu wollen. Die Mekane Yesu Kirche in Äthiopien ist eigentlich eine Tochter der evangelischen Mission in Eritrea, eine Weiterführung der Arbeit in Eritrea mit derselben Haltung gegenüber der Orthodoxen Kirche. Die Haltung der Orthodoxen Kirche gegenüber der evangelischen Bewegung war nicht einheitlich. Gustav Arén, der die Geschichte der evangelischen Mission in Äthiopien geschrieben hat, beschreibt wahrscheinlich diese Geschichte allzu harmonisch, vielleicht aus einer aktuellen ökumenischen Einstellung heraus. Es gab vermutlich eine beachtliche Leidensgeschichte der Evangelisch Glaubenden. Der Widerstand der konservativen Kreise in der Orthodoxen Kirche war beachtlich, vor allem seitens des monastischen Zentrums Debre Bizen. Die Evangelischen wurden in vielen Fällen aus der Gemeinschaft ausgestoßen.

3. Liturgie und Kirchengesang in der Evangelischen Kirche von Eritrea.

Erst in den 1920er Jahren wurde eine eigene Evangelische Kirche in Eritrea gegründet, und erst seit dieser Zeit besteht auch eine eritreische Evangelische Liturgie und ein Evangelisches Gesangbuch. Von der Geschichte der Entstehung dieser Arbeiten weiß ich leider bis jetzt nicht viel. Interessant wäre hier die Möglichkeit, in die Missionsarchive in Uppsala einzusehen.
In Äthiopien versuchte der bedeutende Pastor Qes Badima eine äthiopische Evangelische Liturgie aus Elementen der Orthodoxen Liturgie zu gestalten. Der Versuch hat sich allerdings nicht durchgesetzt.

Fest steht, dass die evangelische Liturgie eine Abbild der damaligen schwedischen Liturgie ist einschließlich der Melodien, gegen die das pentatonische eritreische Musikempfinden mit Verzweiflung kämpft. Das Gesangbuch ist eine direkte Übertragung des Gesangbuches der heimatlichen Missionsversammlungen "Die Töne Zions". Wir finden die herkömmlichen protestantischen Lieder, sowie schwedische und amerikanische Erweckungslieder. Über den Noten stehen sogar die Tempobezeichnungen auf schwedisch.

In der Hauptkirche der ECE in Asmara wurde noch vor einigen Jahren der Gesang von der gebrechlichen Hammondorgel auf entsprechend gebrechliche Weise begleitet. Bei unserem

letzten Besuch konnten wir feststellen, dass bereits das übliche Keyboard die Begleitung hat übernehmen müssen.

Wer sich vorstellt, dass der eritreische Evangelische Gottesdienst einem schwarzafrikanischen tänzerischen Gottesdienst ähnlich sei, könnte nicht weiter von der Wirklichkeit entfernt sein. Erstens sind die Eritreer meistens Nordafrikaner, und zweitens sind die evangelischen Eritreer Schweden. Anfangs empfand ich einen beachtlichen Ärger über die „unauthentische“ ,"schwedische" Liturgie und das entsprechende Kirchenlied der Eritreer. Damals war es noch leicht, von der Orthodoxen Liturgie fasziniert zu werden. Nach einiger Zeit meldete sich jedoch eine gewisse Besinnung über die eigene Reaktion.

Wollen wir das Fremde als das Exotische unseretwegen behalten? Finden wir bei uns eigentlich einen neuen, subtilen Paternalismus oder Kulturimperialismus, der die Missionskirche gern nach unsereren eigenen Idealen der einheimischen Kultur gestalten will? Die Kultur der Missionskirche können wir nicht unabhängig von der Geschichte und dem Schicksal der Kirche beurteilen. Für die heutigen Kirchenmitglieder geht es noch um eine Solidarität mit den ersten Zeugen und sogar Märtyrern des eigenen Glaubens. Die Identitätsbildung ist eine komplexe Sache, Resultat einer Begegnung zwischen unterschiedlichen, kulturellen Faktoren in einer konkreten Geschichte - die kulturelle Identität als eine „Collage“ (Ina-Maria Greverus).

Das Verhältnis der Evangelischen Kirche Eritreas zur einheimischen Musik steht zur Zeit in einer zweifachen Spannung, einerseits zur Orthodoxen Kirche und andererseits zur charismatischen Bewegung. An ihrer Abwehrreaktion und ihrer Aneignung des Fremden ist sicherlich vieles zu kritisieren. Wir können aber nicht die Kirche aus ihrer Geschichte herausziehen. Die Evangelischen Eritreer müssen selbst ihren Weg finden. In unserem geschwisterlichen Verhältnis zu den Eritreern können und sollen wir natürlich zur ständigen und unvermeidlichen Neugestaltung ihres Identitätsbewußtseins beitragen. Aber die Zeit ist längst vorbei, als wir den Eritreern sagen konnten, was es heißt, Evangelische Eritreer zu sein. Wie furchtbar es auch klingen mag: Falls der Eritreer noch Schwede sein will, muss er so bleibenm wie er ist.

Verzeichnis der Autoren und Autorinnen/ List of authors

Emma Elze Bongers
--Geb. in den Niederlanden; Musikausbildung in Geige (Diplome 1967 Den Haag, 1970 Rotterdam); weitere Ausbildung in Orgel, Kirchenmusik, Liturgik und liturgischer Tanz.
--1968-1983: Lehrerin an verschiedenen Musikschulen in den Niederlanden (Geige, Ensemblespiel, Musikgeschichte und –theorie).
--Seit 1983 Kantorin und Lehrerin in Norwegen (Liturgie, Hymnology, liturgischer Tanz).
--Leiterin von »Elzegård Liturgisk Verksted«; Kursleiterin in mehreren europäischen Ländern (ganzheitliche Kurse in den Bereichen Kirchenjahr, Hymnologie, liturgischer Tanz).
--Mitglied der Christlichen Arbeitsgemeinschaft Tanz in Liturgie und Spiritualität, e.V.
--Mitglied der IAH seit 1983.

Arve Brunvoll
(Information nicht erhalten.)

Karl Dorneger
--Geb. in der Steiermark (Österreich); Musikstudium (Schulmusik, Klavier, Orgel, Kirchenmusik) an der Kunstuniversität in Graz (Österreich).
--Seit 1984: Mitarbeiter im Kirchenmusik= und Orgelreferat der Diözese Graz-Seckau.
--Leiter des Konservatoriums für Kirchenmusik der Diözese Granz-Seckau.
--Schriftleiter der österreichischen katholischen Kirchenmusikzeitschrift *Singende Kirche.*
--Zur Zeit: Arbeit an einer Dissertation über die Gesangbücher der Diözese Graz-Seckau im späten 18. Und 19. Jahrhundert.
--Mitglied der IAH seit 1993.

Anna J. Evertsson
--Born at Ystad; theological studies at Lund University (Sweden); 1993 ordained to pastoral ministry in the Diocese of Lund of the Church of Sweden; studies and certifications in church music.
--Currently engaged in doctoral studies in practical theology (hymnology) at Lund University.
--Mitglied der IAH.

Stefan Alojzij Ferencak
--Geb. in Odranci, Slowenien; 1966 Abschluß des Theologiestudiums an der Universität Ljubljana; 1973-1979 Studium von Musikwissenschaft und Theologie in Wien; Promotion zum Dr. phil. in Musikwissenschaft.
--1955 Eintritt in den Orden der Salesianer Don Boscos;1965 Priesterweihe im Dom von Ljubljana; Kaplan, Pfarrer und Slowenenseelsorger in unterschiedlichen Gemeinden in Slowenien und Österreich.
--Seit 1990 Leiter der Diözensanschule in Maribor mit besonderer Verantwortung für die Ausbildung der Organisten; und Professor für Kirchenmusik und liturgisches Singen an der theologischen Fakultät der Universität Ljubljana Abteilung Maribor.
--Veröffentlichungen auf dem Gebiet der slowenischen Kirchenmusiker und Kirchenmusik.
--Mitglied der IAH.

Arthur Funk
--Geb. in Temesvar, Rumänien; 1977-1983 Studium von Musikwissenschaft an der Musikhochschule in Klausenburg.
--1983-1989 Musiklehrer in Lovrin; seit 1989 Chorsänger in der »Banatul« Philharmonie von Temeswar; seit 1997 Mitarbeiter am Seminar für Hymnologie in Temeswar.
--Publikationen auf dem Gebiet der Hymnologie.
--Mitglied der IAH seit 1998.

Karl Johan Hansson
--Doctorate in musicology (1986); Dr.theol. in practical theology (1992).
--Formerly, assistant professor of church music at the Sibelius Academy (Helsinki); professor of musicology and, since 1997 professor of practical theology at the Swedish university of Åbo/Turku.
--Research areas: 17th-century and contemporary hymns (texts and melodies); hymnological research methodology
--Publications: *Koralpsalmboken 1697* (1967), the first official hymnal with melodies for the Swedish part of Finland; *En levande församlingssång* (1985), dealing with the restauration of chorales in Finland in 1968; *Palmcrons sångpsaltare* (1992), the Swedish manuscript of a Huguenot psalter of the mid 17th-century; numerous articles.
--Member of NORDHYMN *Vorstand* 1988-1994 and 1997.
--Member and chairman of the hymnal committee for the current Swedish hymnal for Finland.
--Member of the IAH since 1967; member of the *Vorstand* 1991-1999.

Elsabe Kloppers
--Native of South Africa; postgraduate studies and degrees in philosophy, musicology, theology (University of Pretoria), doctorate in theology (University of South Africa).
--Director of the Institute for Church Music in South Africa; research associate at the Department of Practical Theology (University of South Africa); part-time lecturer at the Faculty of Theology (Pretoria).
--Chairperson of the Dutch Reformed (Hervormd) Church delebation for the Afrikaans hymnal committee and member of the psalm committee.
--Editor: the journal for the South African Church Organists Society.
--Publications: various articles in scholarly journals; hymn texts; translations of hymns from German, Dutch, and English.
--Member of the IAH.

Cornelia Kück
--Geb. in Bonn, Deutschland; Studium der Evangelischen Theologie und der Mathematik in Bonn und Rom; 1999 erstes Staatsexamen für das Lehramt; Promotion im Bereich Kirchengeschichte an der Evangelisch-Theologischen Fakultät in Bonn.
--Seit 2000 Stipendiatin der Evangelischen Landeskirche im Rheinland; seit 2001 assoziiertes Mitglied des Graduiertenkollegs in Mainz.
--Mitglied der IAH seit 2001.

Hermann Kurzke
--Geb. in Berlin; Studium der Germanistik und der katholischen Theologie an den Universitäten München und Würzburg.

--Professor für neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Mainz.
--Publikationen: Thomas Mann; Romantik (Novalis); Hymnologie (Kirchenlied; politisches Lied); Gegenwartsliteratur. Freier Mitarbeiter im »Feuilleton« der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Mitherausgeber der Großen kommentierten Frankfurter Thomas Mann-Ausgabe.
--Sprecher des Graduiertenkollegs »Geistliches Lied und Kirchenlied interdisziplinär« in Mainz.
--Mitglied der IAH; gegenwärtig Mitglied im Vorstand.

Barbara Lange
--Geb. In Gützow (Vorpommern); Kirchenmusikstudium in Görlitz 1977-1981: B-Examen); Theologiestudium in Greifswald und Leipzig (1981-1986).
--Kantorin in Berlin-Rahnsdorf (1986-1990); Lehrbeauftragte für Hymnologie am Institut für Kirchenmusik und Musikwissenschaft der Ernst-Moritz-Arndt Universität Greifswald (seit 1991).
--Mitglied der IAH seit 1994.

Alan Luff
--Born in Bristol, Great Britain; studied classics at Oxford and theology at Cambridge.
--Parish ministry in Manchester, Wales; Cathedral ministry in Manchester, Westminster Abbey, and Birmingham.
--Member of the Dunblane group; secretary and then chairman of the Hymn Society of Great Britain and Ireland; chairman of the Pratt Green Trust and co-editor of *Hymn Quest 2000* 2.1 and 2.2 (database on CD-ROM of current English hymnody).
--Publications: on Welsh hymns; texts and music for hymns.
--Member of the IAH; currently serving on the *Vostand.*

Anna Manko-Matysiak
--Geb. und wohnhaft in Polen; 1897-1992: Germanistik-Studium und Doktorat (1966) an der Universität Wroclaw (Dissertation: *Das Teufelsmotiv in der schlesischen Wunderzeichenliteratur der Frühen Neuzeit* {Marburg: Elwert Verlag, 1999).
--Seit 1996: didaktisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kulturgeschichte der deutschsprachigen Länder und Schlesiens am Germanistischen Institut der Universität Wroclaw.

Andreas Marti
--Theologie= und Musikstudium in Bern (Schweiz); Lehrdiplome für Orgel und Cembalo; 1981 Promotion zum Dr. theol. mit Dissertation über Kantaten von J.S. Bach.
--Kirchenmusiker in Köniz bei Bern; Dozent für Liturgik und Hymnologie an den Musikhochschulen Bern und Zürich und für evangelische Hymnologie an der Kunstuniversität Graz; Titularprofessor für Kirchenmusik an der theologischen Fakultät der Universität Bern.
--Beauftragter für Liturgik und Hymnologie der Deutschschweizer reformierten Kirchen; Mitarbeiter am neuen Reformierten Gesangbuch und am Deutschschweizer Liturgiewerk.
--Seit 1982: Mitarbeit am *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*; seit 1987 als Schriftleiter für den Bereich Hymnologie.
--Seit 1983: Redaktör der Zeitschrift *Musik und Gottesdienst.*
--Mitglied der IAH; Präsident: 1989-1993.

Britta Martini
--Geb. in Wuppertal (Deutschland); Studium der Germanistik, Politik, Pädagogik und Kirchenmusik in Frankfurt/Main; Promotion an der Philologischen Fakultät der Universität Leipzig (2000).
--Kirchenmusikerin in Bad Homburg; Assistentin am Kirchenmusikalischen Institut der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig.
--Seit Mai 2001: Kirchenmusikerin im Kirchenkreis Görlitz (Deutschland).
--Mitglied der IAH.

Csaba Pasko
(Information nicht erhalten.)

Matej Podstensek
--Geb. in Slovenj Gradec, Slowenien; Studium der katholischen Kirchenmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz; 2001: Magister artium.
--Seit 1997: Orgellehrer an der Kirchenmusikschule der Diözese Maribor.
--Seit 2001: Domorganist in Maribor.
--Gründungsmitglied des Slowenischen Cäcilienvereins und der Slowenischen Orgelgesellschaft.
--Mitglied der IAH seit 1998.

Joseph Ropitz
--Geb. in Mittlern, Kärnten; 1955-1961 Studium der römisch-katholischen Theologie in Klagenfurt, Kärnten; 1966-1969 Studium der Kirchenmusik in wien.
--Diözensankantor von Gurk-Klagenfurt; Professor an Gymnasien und Musikschulen.
--Mitarbeiter am slowenischen Gesangbuch *Slavimo gospoda* (Ljubljana, 1988).
--Mitglied und Vizepräsident der österreichischen Kirchenmusikkommission; Mitarbeiter an diversen Instituten (u.a. am Liturgischen Institut Trier).
--Publikationen: *Der Kirchengesang im slowenischen Anteil der Diözese Gurk-Klagenfurt* (1985); mehrere Kompositione (u.a. Kantate zxum Millenium »Frau und Mutter«).
--Mitglied der IAH.

Felician Rosca
--Geb. in Simleul Silvaniei, Rumänien; 1972-1977 Orgelstudium an der Bukarester Musikuniversität; 1980 Magister in Prag bei Prof. Milan Schlechta; 1996 nachuniversitäres Studium in Budapest und Studium mittelalterlicher Musik in Paris; 1999 Doktorgrad in Musikwissenschaft an der Musikhochschule Klausenburg.
--Orgelprofessor an der Vest Universität, Temeswar.
--Mitglied der »Sigismund Toduta« Gesellschaft in Klausenburg; der Akademie für Wissenschaft und Kunst an der Universität von Großwerdein; der Rumänisch-amerikanischen Akademie.
--Seit 1997 Programm-Direktor des Hymnologie-Seminars der Vest Universität von Temesvar.
--Publikationen auf den Gebieten von Musikgeschichte und Hymnologie.
--Mitglied der IAH seit 1977.

Hans Seidel
--Geb. Breslau; 1951-1956: Studium der Theologie mit Germanistik und Ägyptologie (1963: Dr.theol.; 1970: Dr.theol.habil.).
--1956-1972: Pfarrer in Leipzig; 1972-1992: Professor an der Kirchlichen Hochschule in Leipzig; 1992-1995: Professor an der Universität Leipzig; seit 1992 emiritiert.
--Zahlreiche Veröffentlichungen auf dem Gebiet von Musik und Hymnologie.
--Mitglied der IAH.

Sven-Åke Selander
--Theological studies at Lund University (Sweden); doctorates in theology 1973 and pedagogics 1986.
--Since 1968: professor of religious education and philosophy at the Malmö School of Education (Sweden); since 1992 professor of practical theology at Lund University.
--Main research areas: hymnology and religious education.
--Mitglied der IAH.

Toomas Siitan
--Geb. in Tallinn (Estland); Studium: Musikwissenschaft und Komposition; 1981: Kompositionsdiplom; 1992: Promotion an der Universität Lund (Schweden).
--Seit 198t: Dozent für Musikgeschichte an der Estnischen Musikakademie.
--Vorstandsmitglied und Vorsitzender der Estnischen Gesellschaft für Musikwissenschaft (1992-1997); Vizepräsident des Estnischen Musikrats (seit 1999).
--Mitglied der IAH seit 1991; Vorstandsmitglied seit 1993.

Edo Škulj
--Ordination 1965 in Adrogue (Argentinien); 1972 Doktorat am Pontificio Istituto di Musica Sacra (Rom).
--Seit 1976: Chefredakteur der Zeitschrift *Cerkveni glasbenik* (Kirchenmusiker). Herausgeber der *Opera omnia* von Iacobus Gallus und verschiedener Gesangbücher. Seit 1997: Leiter der Abteilung für Musikgeschichte an der Universität Maribor (Slowenien).
--Forschungsschwerpunkte: Slowenische Kirchenmusik und Organographie.

Bernard Smilde
--Geb. in Heerenveen, Niederlande; Studium an der Freien Universität Amsterdam und an der Staatlichen Universität Groningen; Studium von Musikgeschichte am Konservatorium Groningen; Promotion 1986 in Groningen (Hymnologie).
--Pfarrer in fünf Reformierten Gemeinden; Dozent für Musikgeschichte und Kirchenmusik an den Konservatorien von Groningen und Leeuwarden.
--1967-1977: Verfasser neuer niederländischer und friesischer Bibelübersetzungen; Mitarbeiter am *Liedboek voor de Kerken* und dessen friesischer Parallelausgabe *Lieteboek foar de Tsjerken*; Übersetzer von mehr als 300 geistlichen Liedern.
--Veröffentlichungen: Hymnologie, Musikgeschichte; Kompositionen (Sololieder, Chorwerke, Kantaten, Oratorien, u.a.m.)
--Mitglied der IAH.

Marijan Smolik
--Geb. In Dob, Slowenien.
--1955: Priesterweihe; 1963: Doktorat an der theologischen Fakultät (Dissertation über den Inhalt der Kirchenlieder vom Mittelalter bis Ende des 16. Jh.); 1965: Magisterium in Liturgik am Institut catholique in Paris.
--1965-1990: Professor, Dekan und Leiter der Bibliothek an der theologischen Fakultät in Ljubljana.
--1970-1979: Vorsitzender des slowenischen interdiözesanen liturgischen Rates (Leitung der Übersetzung und des Druckes der liturgischen Bücher aus dem Latein
--Mitarbeiter an mehreren slowenischen und ausländischen Zeitschriften und Lexica; seit 1983 Herausgeber der Reihe *Kirchenväter*.
--Publikationen über das Kirchenlied slowenischer Protestanten des 16. Jh.
--Mitglied der IAH seit 1969.

Erkki Tuppurainen
--Studium an der Sibelius-Akademie in Helsinki (Finnland); 1994: Doktorat in Musik (Sibelius-Akademie).
--1969-1974: Domorganist in Kuopio (Finnland); Lehrer am Kuopio Konservatorium; seit 1992: Professor für Kirchenmusik an der Außenstelle Kuopio der Sibelius-Akademie.
--Konzerttätigkeit als Organist; Chorleiter; Komponist.
--Publikationen: Geschichte der finnischen Kirchenmusik; Faksimileausgabe der ersten gedruckten finnischen Choralmelodiensammlung von 1702 mit kritischer Edition (2001).
--Mitglied der IAH.

Sigvald Tveit
--Professor of music theory at the University of Oslo (Norway); composer and arranger of music for the church and for special television programs related to hymnology; lecturer; organist; conductor.
--Representative of Norway in The Nordic Institute of Hymnology (NORDHYMN); representative of the Nordic countries on the *Vorstand* of the International Fellowship for Research in Hymnology (IAH).
--Research interest: congregational singing in conservative Protestant groups.
--Publications: ca. 400 church-music compositions or arrangements, many commissioned.
--Member of the IAH; member of the *Vorstand* since 1999.

Hannu Vapaavuori
--Geb. In Rääkkylä, Ost-Finnland; Studium der Kirchenmusik mit Examen (1974) an der Sibelius-Akademie, Helsinki; Theologie an der Universität Helsinki mit Doktorat in praktischer Theologie (1997); Ordinierung in der ev.-luth. Kirche (1982).
--Kirchenmusiker in Helsinki (1977-1982); Referent für Musik im Zentrum für Gottesdienst und Musik der ev.-luth. Kirche Finnlands (1986-2000); Hauptpfarrer der Kirchengemeinde Huopalahti in Helsinki (seit 2000).
--Lehrstuhl in Kirchenmusik an der Sibelius-Akademie und der Universität Helsinki.
--Mitglied der IAH.

Udo Wennemuth
--Geb. in Niederdünzebach bei Eschwege (Deutschland); Studium der Geschichte, Germanistik, Geografie und Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg; 1991 Promotion über »Wissenschaftspolitik und Wissenschaftsorganisation in Baden.«
--Mitarbeiter im Jubiläumsstab der Universität Heidelberg.
--Aufbau des Archivs der Heidelberger Akademie der Wissenschaften.
--1992-1996: Forschungsprojekt der Evangelischen Kirchengemeinde Mannheim »Geschichte der Evangelischen Kirche in Mannheim«.
--1997: Ausstellung »Melanchthon in Südwestdeutschland« in Karlsruhe, Stuttgart und Heidelberg.
--1997-1999: Mitarbeiter im Stadtarchiv Mannheim.
--Seit 1999: Leiter des Landeskirchlichen Archivs und der Landeskirchlichen Bibliothek des Evangelischen Oberkirchenrats in Karlsruhe.
--Publikationen: Wissenschaftsgeschichte; Geschichte der Juden in Heidelberg; Geschichte der Kurpfalz; Mannheimer Stadtgeschichte; und Kirchengeschichte der Kurpfalz und Badens.

Mechthild Wenzel
--Geb. in Neubrandenburg; Kirchenmusikstudium in Halle/Saale, Gesangsstudium in Berlin und Leipzig.
--Seit 1954 an verschiedenen Orten, seit 1976 in Magdeburg als Kantorin und Konzert=und Oratoriensängering tätig; nebenamtlich Dozentin für Hymnologie und liturgisches Singen an der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik; seit 1995 im Ruhestand.
--Seit 1991 Kuratorin der »Magdeburger Gesangbuch-Sammlung« der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen.
--Mitglied der IAH seit 1977.

Andreas Wittenberg
(Information nicht erhalten.)