

I.A.H.
BULLETIN

4



RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP

APRIL 1977.

INTERNATIONALE WERKGEMEENSCHAP VOOR HYMNOLOGIE
INTERNATIONALE ARBEITSGEMEINSCHAFT FÜR HYMNOLOGIE (IAH)
INTERNATIONAL FELLOWSHIP FOR RESEARCH IN HYMNOLOGY
CERCLE INTERNATIONAL D'ETUDES HYMNOLOGIQUES

B U L L E T I N

4

April 1977

Herausgegeben vom Institut für Liturgiewissenschaft der
staatlichen Universität Groningen
Adresse: Nieuwe Kijk in't Jatstraat 104
Groningen (Niederlande)

	<u>Inhalt</u>	<u>Seite</u>
I	In Memoriam 1) Hlawicka	1
	2) Nachruf Zganec	2
II	Beiträge	
1	- Gottfried Schille	Die Neutestamentliche Hymnenforschung und das Alte Testament 3
2	- Ad den Besten	Zur Bildersprache des geistlichen Liedes 8
3	- Jan Wit	Die Torah im kirchlichen Lied 17
4	- Erik Routley	Hymnody and the Old Testament 24
5	- A.C. Honders	Abraham im Kirchenlied 28
6	- Hans-Bernhard Schönborn	Verlust von Alttestamentlichen Bezügen im bearbeiteten Kirchenlied 36
7	- K. Csomasz-Toth	Die Psalmen in den Ungarischen Prote- stantischen Kirchen 40
8	- Marijan Smolik	Die Psalmen bei den Slowenen 45
9	- Karol Mrowiec	Musikalische Formen des Polnischen Psalmgesangs in Gesangbüchern von 1842 bis 1964 49
10	- Robin A. Leaver	Isaac Watt's hermeneutical principles and the decline of english metrical psalmody 54
11	- Waltraut Ingeborg Sauer-Geppert	Zur Verwendung des hohen Liedes in Kir- chenlied 60
12	- Jürgen Henkys und Ad den Besten	Niederländische Kirchenlieder aus Lied- boek voor de kerken (1973) 64
III	Mitteilungen:	
	- Markus Jenny	Mein schönste Zier und Kleinod bist 79
	- Konrad Ameln	Katalog der Sammlung Konrad Ameln 80
	- Brunner e.a.	Repertorium 81
	- Elisabeth Kully	Frage 82
	- Sigisbert Kraft	Ignatius von Loyola und Paul Gerhardt beten mir einer Stimme 84

I N M E M O R I A M K A R O L H Ł A W I C Z K A

Unser polnischer Kollege und Freund Karol Hławiczka ist am 22. Juli 1976 nach langer Krankheit in Cieszyn (Teschen) gestorben und am 25. Juli dort auf dem evangelischen Friedhof beerdigt worden. Als er an unserer Tagung 1975 in Groningen teilnahm, fühlte er sich bereits krank und hat seitdem lange Zeit im Krankenhaus zubringen müssen. Wir kennen ihn als einen kenntnisreichen Hymnologen, der in unserm Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie seit 1967 zahlreiche Studien veröffentlicht hat, darunter grundlegende Beiträge über die Geschichte des Kirchengesangs in Polen und über polnische evangelische Gesangbücher. Auch als Musikwissenschaftler hat er zur Geschichte der Polonäse und zu anderen Themen bahnbrechende Beiträge geliefert.

Weniger bekannt war für uns, dass er auch als Künstler und Pädagoge Hervorragendes geleistet hat, z.B. als Pianist, Orgelspieler und Chorleiter und auch als Komponist, dessen Klavierkonzert in d-moll 1945 in der Warschauer Philharmonie aufgeführt wurde.

Als Mitglied unserer Arbeitsgemeinschaft hat Karol Hławiczka wesentlich dazu beigetragen, dass die Hymnologen über Länder- und Sprachgrenzen hinweg nicht nur zusammenarbeiteten, sondern auch freundschaftliche Beziehungen unterhielten. Wir gedenken seiner in Dankbarkeit.

R E Q U I E S C A N T I N P A C E

Nachruf

Auf Jugoslawien erreichte uns die Nachricht, dass der bedeutende Volksliedforscher und Hymnologe Dr. Vinko Zganec am 12. Dezember 1976 im Alter von 86 Jahren in Zagreb (Agram) gestorben ist.

Wer die ergiebige und erlebnisreiche Hymnologentagung 1973 in Dubrovnik mitgemacht hat, erinnert sich an den kleinen, alten Herrn, der immer Arm in Arm mit seiner Frau zu den Referaten und Diskussionen gekommen ist und sich trotz seines hohen Alters lebhaft und mit grosser Sachkenntnis an allen Aussprachen beteiligt hat. Er legte damals ein Referat über "Die kroatischen Varianten in Kirchenliedern" vor und schenkte unserem Archiv eine grössere Zahl von hymnologischen und musik-ethnologischen Publikationen aus den Jahren 1925 bis 1970, die fast alle in kroatischer Sprache geschrieben sind. Sein Forschungsgebiet erstreckte sich bis zu den geistlichen Liedern der orthodoxen Serben.

Dr. Zganec galt in ganz Jugoslawien als profunder Kenner des weltlichen und geistlichen Volkslieds der Kroaten, als ausdauernder Sammler und sorgfältig kritischer Herausgeber. Dank seiner umsichtigen Aufzeichnungen und Editionen sind viele vor einem halben Jahrhundert noch in der mündlichen Überlieferung lebende Gesänge dokumentiert und der Forschung zugänglich gemacht, die inzwischen durch die durchgreifenden Änderungen der Lebensgewohnheiten ausser Gebrauch gekommen sind.

Die fachlichen Qualitäten von Dr. Vinko Zganec haben schon seit den Zwanzigerjahren durch die Jugoslawische Akademie für Wissenschaft und Kunst Beachtung, Förderung und Anerkennung gefunden. Viele Schüler und Kollegen haben mit ihm einen hervorragenden Lehrer und lebenswürdigen Freund verloren.

Philipp Harnoncourt (GRAZ)

Gottfried Schille

DIE NEUTESTAMENTLICHE HYMNENFORSCHUNG UND DAS ALTE TESTA=
MENT

Das Thema spricht zwei Problemkreise an. Dem entspricht eine Zweiteilung: Wir vergegenwärtigen uns, welche Erkenntnisse die neutestamentliche Hymnenforschung erbracht hat; und wir denken über das Verhältnis neutestamentlicher Hymnen zu alttestamentlichen "Texten" nach.

1.

Die neutestamentliche Hymnenforschung ist ein relativ junger Forschungszweig. Sie entspringt aus mehreren Beobachtungen: Stilkritische Aufstellungen führen zur Erkenntnis "liturgischer" Stilelemente (Eduard Norden); formkritische Beobachtungen, besonders die Entdeckung von Grund-Formularen (Gattungen), legen die Annahme von Liederheiten nahe (Hermann Gunkel); die Entdeckung rhythmischer Zellen (die einem griechischen Kolon entsprechen), wiederkehrender Formen (wie des Zeilen-Parallelismus) und einer streng gegliederten grammatischen Gesamtstruktur unterstützen diese Annahme (Ernst Lohmeyer); bei der Rückfrage nach den Bedingungen eines Hymnus ("Sitz im Leben": Martin Dibelius) stößt man auf den urchristlichen Gottesdienst (Günther Bornkamm); endlich leistet die Analyse einer "hymnen-verdächtigen" Partie einiges, wenn sie auf die Notwendigkeit der Annahme eines Zitates im Kontext, auf eine auch in anderen liturgischen Stücken belegbare (dem Zitierenden nicht gleichartig geläufige) Begrifflichkeit, bestimmte, aus spezifischen liturgischen Funktionen entspringende Aussagen und eine auffallende Parallelität zu erwiesenen hymnischen Gut aufmerksam machen kann. Die Forschung hat etwa bis 1960 zunächst auf immer neue Texte aufmerksam gemacht, zu denen die hymnologische Hypothese möglich erscheint. Gegenwärtig tendiert sie dahin, so wenig wie möglich alte "Hymnen" anzuerkennen und diesen ein spartanisches Mass zuzuschreiben (Christopher Burger).

Zu den allgemein anerkannten Erkenntnissen zählt vor allem, dass schon die früh-paulinische Zeit eigenes Liedgut gekannt hat und folglich als gottesdienstlich effektive Epoche bezeichnet werden muss. Sich das erste Christentum als liturgie-feindlich vorzustellen, schon: dem ganzen Neuen Testament eine (gern an paulinischen Einzelaussagen exemplifizierte) puritanische Antipathie gegen Liturgie und Liedgut zu unterstellen, ist nicht mehr möglich. Möglicherweise ist der jüngste, puritanische Rückschlag gegen die Überfülle gottesdienstlicher Entdeckungen der vorangehenden Forschungsphase nicht viel mehr als ein letzter Versuch, die alte protestantische These aufrechtzuerhalten, der Übergang von der neutestamentlichen zur nachbiblischen Ära sei auf dem

liturgischen Sektor mit der Ersetzung des freien Charisma durch das Formular (Rudolf Sohm) zu umschreiben. Diese These wird sich jedoch nicht mehr durchhalten lassen. Wenn es überhaupt einen nachweisbaren Übergang von hier nach dort gegeben hat, so könnte dies in der (zwangsläufigen und daher nicht abwertbaren) Kanalisierung des Zuviel im Sinne der Aufstellung bestimmter Normbegriffe verstanden werden müssen. So nimmt es denn auch nicht wunder, dass uns die religionsgeschichtliche Forschung inzwischen vor- und ausser-neutestamentliches Lied-Material (ich erinnere an die Psalmen Salomos, die Lieder von Qumran, die Oden Salomos, die Lieder in den gnostisierenden Apostelakten usw.) in einem Ausmass beschert hat, das sich niemand zuvor hätte auch nur träumen lassen (und das bei puristischer Methodik regelmässig übergangen wird). Am Anfang stand nicht nichts, sondern die Fülle!

Eine weitere Erkenntnis ernüchert demgegenüber: Das neutestamentliche Schrifttum kennt Lieder fast nur (Ausnahmen etwa in der lukanischen Kindheitsgeschichte) in der Art von Fragmenten oder Lied-Paraphrasen, die Hymnen und liturgische Wendungen bruchstückhaft in Erinnerung rufen oder als unliterarisches Vorbild (so die Doxologien der Offenbarung Johannis) voraussetzen. Hinzu kommt, dass die Intensität der Hinkehr zu gottesdienstlichen Stücken in den einzelnen Schriftenkreisen unterschiedlich ist. Die neutestamentlichen Autoren nehmen zwar Gottesdienst und hymnisches Singen wahr und ernst, aber sie stellen dies nicht ins Zentrum ihres Denkens. Bis zu Ignatius von Antiochien ändert sich dies schrittweise (vorher schon die Pastoralbriefe und die sog. Deuteropaulinen), was man vielleicht auf die Ablösung der Epoche der Gemeindegründung (in der Apostolat, Missionspredigt und Taufe dominierten) durch die Zeit der Gemeinde-Entfaltung zurückführen kann (in welcher die gottesdienstliche Sammlung und Konzentration nahe lag). Das alles hat erhebliche Folgen: Wir besitzen eben kein neutestamentliches Liederbuch ähnlich den vorhin genannten oder dem Psalter! Das bedeutet, wir müssen jeden einzelnen Hymnus mühsam und gegen den Zweifel der Forscher durch eine Analyse aus den Texten herauspräparieren, wobei der Wunsch des Präparators das Ergebnis bestimmen kann (und viel zu oft tatsächlich bestimmt hat). Kurz: Wir gelangen nie zu völlig überzeugenden, sondern höchstens zu annähernd wahrscheinlichen Resultaten.

Das gilt leider noch mehr für die Erforschung des urchristlichen Gottesdienstes. Mein Gesamteindruck geht dahin, dass sich zu viele Forscher noch immer von Aprioris statt von Beobachtungen leiten lassen, sei dies die (doch hypothetische) Annahme, das erste Christentum habe sich als ecclesiola in ecclesia (= im Judentum) entwickelt, sei dies die (nur zum Schein mit angeblich liturgiefeindlichen Bemerkungen des Paulus gedeckte) Vermutung einer urtümlichen Freiheit von Ordnungen aller Art oder sei dies die Unterstellung einer antiliturgischen Spiritualität, wobei man sich besonders gern auf die Beobachtung stützt (Eduard

Schweizer), dass die traditionellen jüdischen Begriffe des Tempel- und Opferdienstes nur spiritualisiert ins Neue Testament gelangt sind. Diese letztere Beobachtung ist darum zweideutig, da man sie ja nicht unbedingt und einzig auf die radikale Formfeindlichkeit zurückführen muss; die Spiritualisierung der Tempel- (Priester!) und Opfer-Terminologie könnte ja auch darauf zurückgeführt werden, dass sich die ersten Christen bewusst nicht innerhalb des jüdischen Tempeldienstes formierten, dass sie also spezifische Formen liturgischer Dienste (Priester, Opfer) und Ordnungen ablehnten, jedoch durchaus nicht sämtliche! Der Forschung würde Vorsicht und der selbstkritische Abbau eigener Aprioris an dieser Stelle gut tun.

2.

In urchristlichen Hymnen spielt das Alte Testament eine fundamentale Rolle. Die von Joachim Jeremias aufgrund einer Bemerkung innerhalb der Passionsgeschichte aufgestellte Behauptung sollte endlich einmal kritisch geprüft oder schlüssig bewiesen werden (was m.E. kaum möglich ist), man habe zunächst die alttestamentlichen Psalmen gesungen. Beweisbar ist nur, dass urchristliche Lieder gern und an Höhepunkten alttestamentliche Wendungen reproduzieren. Für diese Bezugnahme (z.B. in Phil. 2, 10 f.) gelten stets drei Bedingungen: 1. Der neutestamentliche Hymnus zitiert bewusst das Alte Testament als Text (manchmal als sichtbares Zitat, manchmal wie in der Vorlage des Johannes-Prologs so, dass nur noch die Schöpfungsaussage spürbar ist). 2. Das Zitat ändert den zitierten Wortlaut, sodass es unmöglich ist, die Sinnänderung zu leugnen (die Variation zur Textvariante mündlicher Art herabzuspielen, ist in keinem Fall gelungen und heute methodisch aufgegeben). 3. Die Variation ist nicht zufällig, sie kann nicht aus der schwachen Kenntnis des (nur mündlich tradierten) Textes erklärt werden, sondern sie ist von einer spezifischen, neuen Erkenntnis aus gewonnen, also bewusste Sinnänderung.

Man könnte (und ist in der Forschungsgeschichte) von jeder dieser Teilerkenntnisse ausgehen: Man kann das Zitat als bewusste Bezugnahme auf die eigene Tradition und deren Quellort, das Judentum, die "Bibel" usw. deuten. Man kann das Zitat als Abweichung auslegen, die etwas Anderes im Blick hat als der aufgegriffene Urtext (und mit der besonders mitteleuropäischen kritischen Forschung vor solchem Missbrauch warnen). Man kann die christologische Konzentration und die Erfüllungs-Typologie zum Kernpunkt erheben. In jedem Fall werden wesentliche Momente vernachlässigt und damit der Sache im ganzen nur Schaden zugefügt. Mir scheint, dass wir gegenwärtig, aufmerksam gemacht durch die Linguistik, die in jedem Übersetzungsvorgang ähnliche Elemente beobachtet, zu einer besseren Erfassung des angesprochenen Gegenstandes zu gelangen in der Lage sind. Man hätte davon auszugehen, dass nicht die Einzelmomente oder eins von diesen für sich, son-

dern nur deren gemeinsame Behandlung zum springenden Punkt vorzustossen erlaubt: Beobachtung 1 macht auf den "Text" aufmerksam, den das Lied erhellen will, Beobachtung 2 auf den Zeitabstand zwischen Lied und Text und Beobachtung 3 auf den Bezugspunkt, vor dem her sich der Text "neu" erschliesst.

Genau in diese Richtung zielt die "Auslegung" alttestamentlicher Texte, wie wir sie in einigen Qumran-Funden (ich nenne nur den sog. Habakuk-Kommentar) beobachten können. Der nur scheinbar ausgelegte alttestamentliche Text wird in Wirklichkeit neuartig gedeutet, wobei eine eschatologische Grundentdeckung (sie wird als Offenbarung, die der "Lehrer der Gerechtigkeit" empfangt, deklariert) zu spezifischen Deutungen des Textes führt. Man kann den Bezugspunkt bei den Kommentatoren von Qumran das eschatologische Moment nennen. Wichtig ist, dass ein ganz ähnliches eschatologisches Moment: der christologische Osterglaube, die Zitation alttestamentlicher Texte in den ersten urchristlichen Hymnen diktiert, und zwar dreifach: 1. Der Glaube an die Auferweckung Christi zwingt dazu, alttestamentliche "Texte" zu suchen, 2. den Abstand zu diesen (durch Zitat-Änderungen) anzudeuten und 3. diese Texte vom Osterdatum (und weiteren christologischen und ekklesiologischen Momenten) her neu zu lesen. Mehr: Wer die Dinge von hier aus betrachtet, entdeckt auch, dass diese Zitationsmethode eines der wichtigsten Momente der alttestamentlichen Texte neu zum Klingen bringt: Hatte sich in diesen das Vertrauen zur Aktionsfähigkeit Gottes niedergeschlagen, so ist die Anerkennung der Aktion Gottes in der Erweckung Jesu geradezu die Voraussetzung derartiger hymnischer Wendungen. Was die moderne Übersetzungsforschung dazu nötigt, von der Transformation von Texten zu reden: die Erhaltung von innertextueller Spannung in der übersetzenden Neuschöpfung, genau das beobachtet man an den alttestamentlichen Zitaten in den urchristlichen Hymnen.

Ich verschweige nicht, dass zwischen der üblichen Transformation (etwa einer alttestamentlichen Partie für ein Psalmlied oder eines neutestamentlichen Textes für eine Predigt) und der in den urchristlichen Hymnen vollzogenen Transformation alttestamentlicher Wendungen ein entscheidender Unterschied nicht zu übersehen ist: Christus ist nur einmal auferweckt worden! Das will sagen, zwischen Altem Testament und urchristlichem Lied liegt etwas, was niemals zwischen uns und einem neutestamentlichen Text liegen könnte (und, auch wenn wir das verneinen würden, stets zwischen uns und einem Psalmtext liegen wird). Wir transformieren nur im Sinn einer mehr oder weniger textgebundenen Nachschöpfung, also im Gefälle der im Text eingebundenen Intention. Die urchristlichen Hymnen haben mit einer radikaleren Grundeinsicht "transformiert". Sie haben nicht nur die Intention ihres alttestamentlichen Textes zu treffen versucht, sie sind einen entscheidenden Schritt weiter gegangen. Der Unterschied ist formal der, dass nicht die Intention des Textes, sondern die neuartige Erkenntnis der Gegen-

wart das Hauptgewicht bekommt. Damit stossen wir neben der uns geläufigeren "übersetzenden Transformation" auf einen Typ von Transformation, der ein neues Offenbarungsverständnis (Qumran) voraussetzt. Wer dafür eine wissenschaftliche Bezeichnung sucht, wird etwa vom Typ der "erkenntnisorientierten Transformation" oder der "bekenntnisgebundenen Transformation" sprechen. Die Erkenntnis bzw. das Credo, aus der bzw. dem sich die Beziehung urchristlicher Hymnen zum Alten Testament ableiten lässt, ist der Osterglaube, dass Gott den Gekreuzigten erweckt hat.

Drs. A. den Besten

ZUR BILDERSPRACHE DES GEISTLICHEN LIEDES

Drs. Ad den Besten, I.A.H. - Mitglied, hat am 1. Juni 1976 in Eisenach einen Vortrag gehalten über "Zur Bildersprache des geistlichen Liedes, Erwägungen eines Praktikers". Wie bekannt ist Ad den Besten Germanist (Amsterdam) und Mitarbeiter am Niederländischen "Liedboek voor de kerken" (1973). Folgendes sei aus obengenannten Vortrag übernommen (Amtsblatt der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Thüringen, 10 September 1976).

Bildersprache gilt als "uneigentlicher Sprachgebrauch", und mir ist es recht, - nur dass es ihre Intention ist, das Eigentliche einer Sache zu treffen. Es ist nicht der Metaphorik tiefster Sinn, etwas, das man auch begriffsmässig ausdrücken könnte oder bereits gesagt hat, noch einmal anders oder noch einmal schöner, sinnfälliger zum Ausdruck zu bringen. Es ist auch nicht ihr Sinn, einfältigen, vernünftiger Argumentierung nicht zugänglichen Leutchen auf ihrem niedrigeren geistigen Niveau plastisch zu verdeutlichen, was gemeint ist. Bildersprache funktioniert am wesentlichsten dort, wo sie auf Dinge bezogen ist, die nur so bezeichnet werden können. Es handelt sich da um Sprachzeichen für eine Wirklichkeit, in deren Beziehungen wir stehen, die uns mithin angeht, aber die den meisten von uns unheimlich geworden ist, weil sie nicht gelernt haben, mit ihr umzugehen, sie zu "durchwohnen". Da wenden sie sich brüsk von ihr ab und setzen sich über ihre Gefühle des Unbehagens mit dem flotten Gedanken hinweg, dass diese "Dinge" sich ja auch in keiner Weise empirisch verifizieren lassen, - Gottseidank! Und ahnen nicht, dass sie sich so der eigentlichen Tiefendimension ihres Lebens begeben.

Die soeben geschilderte Tendenz lässt sich in Holland bis tief in die Lyrik hinein beobachten. Es bekundet sich darin eine Abneigung gegen Metaphorik überhaupt, aber ganz besonders gegen solche Bilder, die existentielle Bezüge symbolhaft in das menschliche Bewusstsein heben wollen. Was nun aber zu der Konsequenz geführt hat, dass die wenigen Bilder, die hier und da trotzdem zum Zuge kommen, nichts als eine schnörkelhafte Funktion - also keine Funktion - haben.

Beziehen wir uns also ziemlich einseitig auf die Kritik an der Sprache, namentlich der Bildersprache, im neuen niederländischen Gesangbuch. - Warum nur - so ist wiederholt gefragt worden - begegnen im *L i e d b o e k*, nicht nur in dem aus älteren Traditionen Übernommenen, sondern gerade auch in den meisten der neugeschaffenen Texte immer wieder dieselben oder doch ähnliche Bilder, Bildkomplexe und Bildassoziationen, wie es sie seit eh und je gegeben hat? Ist es nicht an der Zeit, der christlichen Gemeinde unserer Epoche gerade im Kirchenlied modernere Bilder anzubieten? Ja, warum überhaupt die vielen Bilder? Aber wenn es schon sein muss, wären da keine Metaphern zu finden gewesen, die unserem heutigen Leben, unserem modernen Selbstverständnis und Weltempfinden angemessener sind?

Damit steht die Frage vor uns, ob und inwiefern die herkömmlichen Bilder der Bibel in neuzeitliche Bilder übertragen werden können. Ich möchte versuchen, darüber möglichst konkret und sachbezogen einiges zu sagen, und da scheint es mir angebracht, mich im Folgenden vorwiegend mit solchen Bildern zu beschäftigen, die in besonderem Masse Widerspruch erregt haben.

"Gott ist im Himmel" wird in der Bibel an vielen Stellen gesagt oder suggeriert, obwohl manchmal auch anderes über ihn ausgesagt wird. Es scheint mir einigermassen fraglich, ob damit jemals eindeutig gemeint war, dass Gott sich sozusagen massiv-räumlich über uns befinde, - weiss doch z.B. der Dichter des 139. Psalms, dass Gott sich, wenn es gilt, überall befinden kann! Auf jeden Fall hat es dies nie allein und, wie mir scheint, nie *e s s e n t i a l i t e r* bedeutet. Vielmehr wurde in der Art einer bildlichen Vorstellung eine existentielle Erfahrung in Worte gefasst: Er ist hoch über mich erhaben, es gibt eine unendliche Distanz zwischen ihm und mir, die nur er in seiner Zuneigung überbrücken kann. So stellt sich das Im-Himmel-Sein oder das Über-dem-Himmel-Sein als eine Verbildlichung von Gottes Heiligkeit, seiner Verborgenheit, seinem Anderssein heraus, als eine Verbildlichung dessen, dass er uns und alles Irdische in jeder Hinsicht übersteigt.

Allerdings leuchtet mir durchaus ein, aus welchem Grunde heute so grosse Bedenken gegen die *S p r a c h e* vom Gott im Himmel und die *V o r s t e l l u n g* vom Gott im Himmel angemeldet werden. Allzusehr wurde der Bezug zum Himmel zum Vorwand für einen Verrat an der Erde, wie nicht nur Feuerbach und Marx, sondern mit noch grösserer Vehemenz Nietzsche ihn

angepirngert hat. Allzusehr wurde in der Kirchenfrömmigkeit der Himmel zur Zufluchtsstätte christlicher Eskapisten. Allzusehr wurde noch dazu an der Vorstellung vom Himmel eine ganze irdische Hierarchie, in den grossen wie in den kleineren Verhältnissen, festgemacht, die eigens dazu geschaffen schien, die Menschen zu verkleinern und herabzusetzen. Obwohl ich diese Bedenken teile, bin ich dennoch der Meinung, dass die biblischen Erkenntnisse, die das Bild vom Himmel enthält, uns immer noch so nötig sind wie das liebe Brot, und dass wir deshalb auch das Wort selber nicht entbehren können. Wohl wäre es wünschenswert, es weniger oft und vor allem weniger unbedenklich zu gebrauchen, als das bislang - oder darf ich schon sagen: bis vor kurzem? - der Fall gewesen ist. Namentlich die im älteren Kirchenlied wohl üblichste Vorstellung, die sich mit dem Wort Himmel verbindet: die des Zum-Himmel-Gehen oder Im-Himmel-Sein für den Tod gläubiger Menschen, sollte im neuen Kirchenlied doch lieber keinen Platz mehr für sich beanspruchen. Ich gebe das als meine Meinung, obgleich ich sehr wohl bereit bin einzusehen, dass es, in einem bestimmten Kontext und ausdrücklich als Bild angewandt, durchaus noch vertretbar ist.

Alle bildhaften Wörter der Bibel sind mehrsinnig, und so auch **das Wort Himmel**. Es kann gelegentlich ganz arglos gebraucht werden, wie in der Verbindung "Himmel und Erde", manchmal wird es sogar nichts weiter als den realen Raum über uns bezeichnen. Meistens jedoch enthält es einen auf Gott und sein Reich bezogenen Mehrwert, der gerade auch aus dem zugehörigen Adjektiv "himmlisch" im Kirchenlied recht häufig hervorgeht. So kann gelegentlich vom "himmlischen Licht" in solcher Weise gesprochen werden, dass völlig in der Schwebe bleibt, ob die Sonne gemeint ist oder das Licht des göttlichen Geistes, die Morgenröte oder das Frühlicht der Auferstehung. Aber sogar noch dort, wo es sich um das reale Licht der Sonne handelt, waltet vielfach eine gewisse *Perspicuitas* vor, die bekundet, dass der Dichter das Reale geistig zu verstehen versucht ist. Da denke ich besonders an Zwicks Morgenlied "All Morgen ist ganz frisch und neu". So ist es in jeder Hinsicht verständlich, dass viele Morgenlieder ohne weiteres als Osterlieder wie auch Osterlieder als Morgenlieder verwendbar sind.

Ein merkwürdiger Doppelgebrauch des Substantivs Himmel begegnet in einem der schönsten Lieder der Kirche, dem aus jesuitischem Kreise (vielleicht von Spee stammenden) Adventslied "O Heiland, reiss die Himmel auf". Die Mehrzahlform des ersten Verses weist wohl darauf hin, dass an verhüllende Vorhänge gedacht wurde, wie es im 17. Jahrhundert öfters geschah,

und zwar unter Beziehung auf den Propheten Jesaja, aber möglicherweise auch auf den Anfang der Schöpfungsgeschichte, wo z.B. in der holländischen Staatenbibel bis zu drei Malen (statt von der "Feste" Luthers) vom Himmelsgewölbe als vom "uitspansel" gesprochen wird: Gott hat den Himmel wie ein Zelt über die Erde ausgespannt. Was aber als Schutz gemeint ist, kann unter Umständen gerade als das empfunden werden, was uns von Gottes Welt, dem Himmel, - und jetzt in der Einzahl! - trennt. Und siehe da das Adventslied, das innerhalb von zwei Versen sowohl die Mehrzahl als die Einzahl benutzt: "O Heiland, reiss die Himmel auf, herab, herab vom Himmel lauf. / Reiss ab vom Himmel Tor und Tür, / reiss ab, wo Schloss und Riegel für." Es handelt sich um das festverriegelte, von der Erde her nicht zu erstürmende Schloss von Gottes Verborgenheit, das sich nur von innen her öffnen kann. In leidenschaftlicherer Tonart ist im Kirchenlied wohl niemals vom Himmel gedichtet worden. Aber das sei nur nebenbei bemerkt. Zuerst also eine eher faktische, wenn auch primitive Vorstellung, allerdings ganz dem Dritten Jesaja entsprechend, sodann eine Vorstellung von geistlichem Gehalt, - das ist es, was ich betonen wollte.

Ich meine folgendes: Gerade die Dichter, die zum *L i e d=*
b o e k v o o r d e k e r k e n das meiste und wohl auch das wichtigste beigesteuert haben, waren in den späten vierziger und in den fünfziger Jahren sehr mit dem mythologischen Weltbild und mit mythologischer Sprache, mythologischem Bildgebrauch beschäftigt, - und zwar aus einem ganz bestimmten Engagement heraus. Sie hatten erkannt, dass es ein im Grunde mythisches Weltbild war, das dem Nazismus zugrundelag, und dass der eigentliche Gehalt seines Denkens Naturreligion in perversester Aufmachung war. Der Mythos des in sich selbst ruhenden Lebens wurde gefeiert, die allumfassende, allbestimmende Natur zum ethischen Massstab erhoben. Da wurde es leicht, sich mit sauberem Gewissen als die Stärkeren aufzuspielen, denen mit vollem Recht die Welt gehört, und sich ganz besonders der artfremden und noch dazu schwächlichen Juden zu entledigen.

Was sie aber bewog, diese Dichter, war die Erkenntnis, dass es nun gerade die Propheten des alttestamentlichen Judentums gewesen sind, die sich in ihrer heidnischen Umwelt mit solchen Anschauungen konfrontiert gesehen und diese, wo immer sie ihnen in ihrem Volk begegneten, kräftig Lügen gestraft, ja verhöhnt haben, - um der Humanität willen, wie wir heute sagen würden. Erschreckend, dass ein so gefährlicher Welt- und Lebensentwurf sich in unserer Zeit aufs neue breit machen konnte, allem christlichen Glauben zum Trotz, ja sogar unter dem Vorwand, es handle sich nur um die typisch-deutsche und daher

weitüberlegene Ausprägung dieses Glaubens! Erschreckend, dass wieder einmal die Juden, die sich solchen mythischen Verirrungen aufs schärfste widersetzt haben, der rabiaten Praxis dieser Theorien zum Opfer gefallen waren!

Auf solche Zusammenhänge hatten sie aufmerksam gemacht, diese Dichter, und ihre Geschichte z.T. als Waffen gegen ähnlich perverse religiöse oder halbreligiöse Gedankengänge eingesetzt, die sie z.B. in den zu einer Art Nationalreligion tendierenden Äusserungen nicht unbedeutender kirchlicher Kreise in Holland, namentlich zur Zeit des Indonesien-Krieges, witterten. Wie sie überhaupt glaubten und noch immer glauben, dass eine derart naturbedingte Religion heute eine Riesenchance hat, da sie ja, im Gegensatz zur jüdisch-christlichen Religion, jede Evidenz für sich hat. Man könnte sie als die Religion der Macht, der Potenz, die Religion vom Recht der Stärkeren bezeichnen. Ihr haben Israels Propheten widersprochen. Ja, ich denke, ohne eine Rückbindung unseres christlichen Glaubens an das Denken des Alten Testaments werden wir nicht gegen die üble Chance gefeit sein, dass die christliche Gemeinde, ohne Einspruch zu erheben, (wenn nicht mit Zustimmung!) ähnlichen Ungeheuerlichkeiten zusehen wird, wenn sie sich aufs neue ereignen sollten. Wie dem auch sei, die grosse Zahl der vom Alten Testament angeregten neuen Lieder im **L i e d b o e k v o o r d e k e r k e n**, ist durch ein solches Engagement in entscheidender Weise bedingt.

Interessanterweise kam am Rande dieser Auseinandersetzung noch ein anderes Argument zur Sprache. Wäre es nicht allmählich angebracht, so wurde gefragt, alles was von alters her notwendigerweise im Idiom von der **Erde und Ihrer Fruchtbarkeit** ausgedrückt wurde, in das für die Gegenwart weit verständlichere und gültigere Idiom der Produktivität und Produktion zu transponieren? Ich muss offen gestehen, dass ich mir dabei die Augen ausgerieben habe. Das sollte doch keiner glauben, dass die Dinge, die uns in der Metaphorik des Säens und Erntens vor Augen geführt wurden, ebensogut in der Metaphorik des Planens und Fabrizierens ausgedrückt werden können. Die wesentlichsten und intimsten Geheimnisse unseres Daseins werden, namentlich im Neuen Testament, mit der Metapher des Samenkorns, das in die Erde fällt und sterben muss, um Frucht tragen zu können, angesprochen. Biblische Grundwörter wie "Auferstehung" oder "Wiedergeburt" entlehnen diesem Bildbereich wesentliche Momente ihrer Aussagekraft. Wer sich dieser Erkenntnis verschliesst, - wirklich, ich frage mich, ob ein solcher Mensch überhaupt noch in christlichem Sinne glauben kann. Denn diese Bilder von der Erde und vom Samenkorn bezeichnen mit überrumpelnder

Direktheit das Herz der Sache. Sie sind im eigentlichsten Sinn "Symbole", was ja im Grunde heisst, dass in ihnen Zeichen und Bezeichnetes "zusammenfallen".

Die eigentliche Quelle dieser im 17. Jahrhundert nahezu epidemisch gewordenen, erotisch-gefärbten Jesus-Mystik ist eine alttestamentliche, und zwar **das Hohe Lied, das** in der Kirche von alters her als eine auf das Verhältnis zwischen Christus und der Seele sich beziehende Allegorie gelesen wurde. Wenn ich diese Interpretation auch nicht mehr für vertretbar halte, so fühle ich mich dadurch dennoch nicht veranlasst, auf die Vorstellung, um die es sich hier handelt, ohne weiteres zu verzichten. Ein Mädchen sieht in ihrem Bräutigam hoffentlich immer noch denjenigen, ausser dem für sie kein anderer besteht. Ihm gibt sie sich restlos hin, er ist die Erfüllung ihres Daseins. Die Schwierigkeit ist die, dass wir es nicht leicht mehr aufbringen, uns Christus gegenüber so restlos hingegen zu verhalten. Aktivisten, die wir wohl alle einigermaßen geworden sind, haben wir uns entwöhnt, unsere Seele, unser tiefstes Ich als eher weiblich-passiv zu empfinden, d.h. uns als Menschen zu verstehen, die dasjenige, worauf es ankommt, von einem Anderen zu erwarten haben. Nicht etwa, dass wir es so bewusst gewollt hätten, aber so ist es uns im Laufe der letzten Jahrzehnte, wenigstens im Westen, passiert. Aber schon ist es spürbar, dass dieser für unsere Zeit noch so charakteristische Habitus in der Wandlung begriffen ist. Da wird es dann gut sein, dass die Kirche einige Lieder bereit hat, in denen das religiöse Uempfinden, das um Christus als den Einzigen, den Bräutigam, den Geliebten weiss, in einer gleichermassen innigen wie zurückhaltenden Weise seinen Ausdruck gefunden hat, - ganz besonders einige deutsche Lieder, wie die eines Nicolai, Johann Franck, Richter oder Tersteegen.

Indessen ist es mir klar, dass bei nicht wenigen der Angelhaken noch tiefer steckt. Gott als Hirt oder als König, Christus als Bräutigam, - welche ungeheuerlichen Anthropomorphismen! Da ist nichts zu machen, - die Bibel ist eben so naiv. Über Gott wird hier menschförmig gesprochen, und vom Menschen heisst es, dass er nach Gottes Bild geschaffen worden ist. Ob es sich dabei denn nicht um eine äusserst fragwürdige Form menschlicher Selbstprojektion handle, und um eine äusserst gefährliche noch obendrein, da der Mensch ja in dieser Weise sozusagen dazu legitimiert wäre, die abscheulichsten Missverständnisse über sich selber bis ins Uermessliche vergrössert an die Himmelwand zu projizieren? Wir sollten uns nicht darüber hinwegtäuschen, dass diese Gefahr tatsächlich besteht, und ich bin sogar ziemlich sicher, dass sie auch in der Bibel nicht überall genügend erkannt worden ist. Aber was die Bot-

schaft des Alten und Neuen Testaments eigentlich bezweckt, ist genau das Gegenteil dessen, was wir, ungehemmte Psychologen, mutmassen und als unser Wissen verbreiten: Wenn wir Augen haben, so ist es deswegen, weil Gott sieht; wenn wir Ohren haben, so ist es, weil er hört; wenn wir Hände haben, so ist es, weil Gott handelt. Ja, was bilden wir uns denn ein, dass das ein Antropomorphismus wäre, von Gottes Händen zu sprechen?! Gott hat Hände, wir Menschen haben von Natur aus nur Klauen. - Wem diese Blickrichtung geläufig geworden ist, der kann sich fortan nur noch kritisch fragen, ob denn seine Augen und Ohren empfindlich sind für das, was Gott durch sie erkannt haben will; der kann fortan nur noch seine Hände daraufhin ansehen, ob sie in dieser Welt das Werk Gottes tun.

Indessen bedeutet dasjenige, was ich bisher gesagt habe wohl, dass ich mich mit meinen Dichterfreunden des nördlichen Gesangbuchs in einer ziemlichen Opposition befinde gegenüber solchen Zeitgenossen, die glaubwürdig machen wollen, dass unser heutiges In-der-Welt-Sein etwas grundsätzlich anderes ist als das In-der-Welt-Sein früherer Generationen. Wohl bedeutet es, dass ich, trotz aller einschneidenden Veränderungen in den menschlichen Bedingungen, nicht glaube, dass die Grundbedingung menschlichen Daseins, die *c o n d i t i o n h u m a n e*, sich verändert hat. Sollte dies wohl der Fall sein, so müsste man sich ja überlegen, ob es nicht an der Zeit wäre, das ganze ältere Liedgut *a d a c t a* zu legen. Und was dann mit der Bibel? Ist unsere Zeit wirklich eine derart besondere, einmalige, dass dies im Gemeindelied ausdrücklich betont werden soll? Wäre es nicht besser, bibelgemässer unsere Zeit als eine Zeit zu deuten, wie es schon immer gegeben hat, - als eine Zeit, die uns als eine Unzeit erscheinen müsste, wenn sie nicht Gottes "*k a i r o s*" wäre?

Das impliziert nun auch, dass ich - zumindest solange wir unser tägliches Brot noch nicht in Kapseln einnehmen - darauf bestehe, dass wir, trotz all unserer zum Teil sehr erfolgreichen Versuche, uns von Sonne und Mond, Regen und Wind möglichst unabhängig zu machen, noch ebenso sehr wie unsere Vorfahren auf die Kräfte des Wachstums angewiesen sind. Wie sonderbar doch bisweilen die Argumente derer sind, die Dichtern die Bezugnahme auf diese elementaren Bedingungen menschlichen Daseins in ihren Liedern zum Vorwurf machen! Da behauptet einer, und gar ein Theologe, der moderne Mensch hätte überhaupt kein Organ mehr für solche Dinge, weil ja für ihn die Milch aus einem Karton komme, nicht mehr aus der Kuh, weil er beim Wort Samen an Kanariensamen denke - wieso denn nicht an Sperma, frage ich nur - und weil das Wort Sterne ihn nur noch an Lein-

wand - und Bildschirmgrößen erinnere.

Solche Argumentationen sind nicht nur zum Lachen, sie empören mich geradezu, weil sie durchschimmern lassen, wieviel Geringschätzung für diejenigen, zu deren Anwalt man sich macht, und ihre Verständnisfähigkeit in der Besorgtheit solcher Meinungsmacher steckt. Als ob dieser moderne Mensch, der von den elementaren Bildern und Vorstellungen, an denen die Bibel (und somit auch das Kirchenlied) so reich ist, keine Ahnung hat, überhaupt bestünde, es sei denn als Ausgeburt der Angst einiger Theologen, sie möchten den Anschluss an die heutige, von Wissenschaft und Technik geprägte Welt verfehlen, und ihres Bedürfnisses, endlich einmal nicht nachzuhinken! Als ob die Verständnisschwierigkeiten, die die Bibel modernen Menschen aufbürdet, nicht ganz wo anders lägen!

Was ist damit gewonnen, wenn in einem holländischen Versuch, den 98. Psalm für unsere Zeit neu sprechen zu lassen, mit der ganzen Erde, den Strömen und den Bergen, nun auch die Fabriksirenen dazu aufgefordert werden, den Herrn zu loben, oder wenn in einem anderen Versuch, den 150. Psalm zu adaptieren, einer Gemeinde im Rotterdamer Industriegebiet folgende Worte zum Lob Gottes auf die Lippen gelegt werden: "Lobt ihn, luftgetriebene Bohrer / Rammblock und Schiffshammerschlag / Mopeds, Autos, Tag und Nacht / lobt den Herrn wie nie zuvor!" - Was ist damit gewonnen, es sei denn, dem Dichter läge daran, die Singenden auch einmal lachen zu machen? Aber lachend singt es sich eben nicht sehr gut.

Singen ist "Sprechen in erhöhtem Tone", wie es auf holländisch heisst. Die Zielrichtung dieses Sprechens ist Gott, auch wenn er nicht immer der eigentliche Adressat des Liedes ist. Das Singen ist also dem Beten verwandt. Manches, was in der Predigt, in der relativen Horizontalität der Ansprache, möglich ist, würde im Gebet oder im Lied sofort banal wirken. Gewiss, auch das Lied hat irgendwie eine pädagogisch-didaktische Funktion, aber das Lehrhafte kann sich nur als Hinweis, als bedeutsamer Wink verwirklichen. Dieses Sprechen in erhöhtem Tone ist im Grunde bedingt durch eine Ahnung dessen, was das Alltäglich-Gewöhnliche übersteigt, sagen wir: durch die Verwunderung darüber, dass wir, so wie wir sind, vor Gottes Angesicht stehen. Darum ist - wenn ich mich einmal so ausdrücken darf - die eigentliche Tonskala des geistlichen Liedes die Verwunderung. In dieser Skala soll alles gesetzt sein, in diese Schale soll alles gelegt sein, was wir an Inhalten in

unsere Lieder wollen eingehen lassen. Sonst bleiben sie kraftlos ihren jeweiligen Voraussetzungen verhaftet.

Und nun zum Schluss: Es handelt sich in der Bibel um ganz elementare Dinge. Ihnen können, im Lied wie in der Bibel, nur elementare Bilder gerecht werden. Aber gerade dadurch, dass sie elementarer Art sind, eignet solchen Bildern, wenn kritisch gebraucht und sorgfältig eingesetzt, eine merkwürdige Transparenz, die sie als gültig ausweist, sogar noch für eine elementaren Lebensformen so fern gerückte Zeit wie die unsrige. Das heisst also, dass die Dichter geistlicher Lieder sich entschieden auf die Seite der Bibel zu schlagen haben. Sie scheinen mir heute ganz besonders dazu berufen zu sein, sich gegen die Bedrohung der Glaubenssubstanz in Herz und Geist ihrer Mitgläubigen einzusetzen.

Ich weiss, dass es damit nicht getan ist. Es wird immer notwendig sein und vielleicht immer notwendiger werden, die Relevanz jener elementaren Bilder aus der Bibel und dem Kirchenlied unter Beweis zu stellen, indem man eine Art Transformation des in ihnen enthaltenen Anliegens auf die eigene Zeit und Situation hin vornimmt. Aber das ist die vordringliche Aufgabe des Predigers. Damit wäre der Dichter überfordert.

Jan Wit

DIE TORAH IM KIRCHLICHEN LIED

Bislang finden sich in den meisten Kirchengesangbüchern kaum Lieder zur Torah, und wenn schon, so handelt es sich fast durchweg um das eine oder das andere Abraham-Lied. Ähnlich sieht es im christlichen Kinderlied aus: In den Liederbänden und Liederheften mochte man zwar auch noch Noah mit seiner Arche gelten lassen und vielleicht, dass da oder dort irgendeiner sich Verse über den kleinen Mose im Rohrkästlein hatte einfallen lassen, aber damit hatte es sich denn doch. Da bildete dann der Band 111 Kinderlieder zur Bibel, den Gerd Watkinson herausgab (Verlag Ernst Kaufmann, Lahr (Schwarzwald) und Christophorus-Verlag, Freiburg im Breisgau, 9. Aufl. 1975), eine erfreuliche Ausnahme.

Den Herausgebern des Liedboek voor de kerken, das seit 1973 in den meisten protestantischen Kirchen der Niederlande gebraucht wird, hat eine erheblich grössere Auswahl von Liedern zum Alten Testament zur Verfügung gestanden, als das sonst in vergleichbaren Fällen der Fall gewesen ist. Zwar gibt es darin nur sieben Liedertexte, die auf die Torah in engerem Sinne Bezug nehmen, aber deren Themen sind zum Teil ganz neu. Als Beispiele möchte ich hier zwei dieser Lieder heranziehen in der m.E. sehr schönen deutschen Übertragung des Ostberliner Theologen und Lyrikers Dr. Jürgen Henkys.

Es handelt sich an erster Stelle um Lied 4 aus dem Liedboek, das von Maus Jacobse zu Exodus 12 gedichtet wurde:

Wir essen wieder bittres Brot,
gedenken, wie in jenen Tagen
du hast Ägyptenland geschlagen
mit Schrecken und Geschrei und Tod.

Engel des Todes, geh vorbei,
rühr unser Haus nicht an! Wir streichen
mit Bundesblut die Tür zum Zeichen
für Gottes Urteil: Sie sind frei!

Lass uns durchs Blut des Lammes rein,
die Hand in Menschenblut nie tauchen,
nie deine Güte mehr missbrauchen,
nie selber Würgeengel sein!

Es kommt die Nacht. Wir halten Mahl
mit bittern Kräutern und den Broten,
mit deinem Lamm, wie du geboten -
und fliehen aus dem finstern Tal.

Wir ziehen in ein gutes Land,
von dir gesegnet Jakobs Kindern.
Kein Rotes Meer kann uns mehr hindern:
Zu viel hast du an uns gewandt.

Hilf uns, wenn wir durchs Wasser gehn.
Die Wolkensäule soll uns lieten,
die Feuersäule Glanz verbreiten,
dass wir den Weg ins Freie sehn.

Nimm unsern Stab in deine Hand.
Zeig wieder uns wie in den Tagen,
da du Ägyptenland geschlagen,
den Weg in das gelobte Land.

Muus Jacobse (1901-1972)
Str. 3 und Übertragung J. Henkys

Lied 7 ist gedichtet nach Deuteronomium 30: 11-16:

Das Wort, das dich ins Leben rief,
ist nicht zu hoch und nicht zu tief.
Folg ihm, statt hin- und herzulahmen!
Viel näher ist's, als dir bewusst,
Zeichen des Heils auf Stirn und Brust,
und ruft dich Tag für Tag bei Namen.

Es ist nicht drüben, es ist hier!
Was fragst du denn: Wird jemand mir
den weiten Ozean durchqueren?
Wer holt mir Wissenschaft an Land,
Weisheit von einem fremden Strand,
den Sinn des Lebens aufzuklären?

Auch hoch am Himmel ist es nicht:
Dein Sternbild führt dich hinters Licht
und legt dich, folgst du ihm, in Ketten.
Was du auch träumst, zu wem du schreist -
allein der Geist erforscht den Geist,
allein das Wort kann Menschen retten.

Das Wort gibt Recht und Frieden kund,
tönt um dich her aus Menschenmund,
dass Menschenherzen darauf hoffen.
Ganz nahe ist dir unser Gott
mit Freispruch, Tröstung und Gebot.
Der Weg ins Leben steht dir offen.

Jan Wit (geb. 1914)
Übertragung J. Henkys

Wie aus der Unterschrift des ersten Textes hervorgeht, hat Henkys die dritte Strophe aus eigenem Antrieb hinzugefügt. Er vermisse im holländischen Urtext einen Kontrapunkt, so hat er seinerzeit dem Dichter Ad den Besten erklärt. Dazu möchte ich nun aber meinerseits einiges zu bedenken geben. Es sei vorausgeschickt, dass es sich nach meinem Dafürhalten um eine dichterisch gute und menschlich wahrhaftige Strophe handelt, - Grund genug jedenfalls, um sie hiernicht auszulassen. Doch sollten wir uns vergegenwärtigen, dass wir uns, ein Lied wie dieses singend, existentiell mit den Juden identifizieren. Leider aber werden die Optative der zusätzlichen Strophe für die heutigen Israelis vorläufig nicht über den Wert von blossen Optativen hinausgehen können. Da stellt sich uns nun die Frage, ganz gleich was wir vom Zionismus halten, ob wir denn, nachdem wir uns als europäischen Christen des Mordes an sechs Millionen Juden (mit) schuldig gemacht haben, die Israelis jetzt den Arabern preisgeben dürfen, - und gar mit frommen Worten! Mir scheint, für die europäische Christenheit sind Henkys Worte von zwingender Gültigkeit. Ob aber auch für die Juden? Eins sollte uns klar sein: Muus Jacobses Lied in seiner deutsch-erweiterten Form ist kaum noch danach angetan, dass es mit Juden gemeinsam gesungen werden könnte. Und gerade das haben wir holländischen Dichter mit unseren Liedern zum Alten Testament angestrebt, wie illusorisch dieses Anliegen vorderhand auch scheinen mochte und immer noch scheinen mag.

Andererseits ist es sehr wohl möglich, Henkys Strophe als eine Bereicherung von Muus Jacobses Lied zu werten. Sofern man an seine Verwendungsfähigkeit in unseren Breiten denkt, muss man diese Bereicherung dem Nachdichter sogar ausdrücklich bescheinigen. Stellt das Lied sich doch, indem es die Seder-Mahlzeit in unser Bewusstsein hebt, als sehr geeignet für die Abendmahlsliturgie heraus, wie es dann auch in Holland, ganz besonders während der Osterzeit, gern zum Heiligen Abendmahl gesungen wird.

Das andere Lied, das Jürgen Henkys freundlicherweise in seine eigene Sprache übertragen hat, stammt von mir. Ich schrieb es vor vielen Jahren als ein Lied zum Gebrauch nach der Lesung der Schrift oder nach der Predigt. Ich war damals sehr von der mosaischen Rede im 30. Kapitel des Buches Deuteronomium beeindruckt und glaube immer noch, den wesentlichsten Passus daraus dichterisch bearbeitet zu haben. Allerdings ist gegen das Lied einmal der kritische Einwand vorgebracht worden, die Israeliten hätten das Wort doch nicht im eigenen Herzen

vorgefunden. Dabei dürfte man jedoch übersehen haben, dass diese Worte Moses sozusagen erst nach längerem katechetischen Unterricht gesprochen worden sind, wie man überhaupt sagen könnte, dass das Buch Deuteronomium erst nach längerer Katechese niedergeschrieben wurde. Ich denke, so verhält es sich ebenfalls in bezug auf uns selbst. Wer nie kirchlichen Unterricht genommen hat, kann dieses Lied eigentlich nicht so recht mitsingen. Gewiss wird er es in der Kirche mitanstimmen, und so ist es auch richtig. Wird doch sogar bei der jährlichen Schlussausführung der Londoner Promenadenkonzerte im Royal Albert Hall William Blakes grossartiges Jerusalem-Lied von kirchlichen wie von ganz und gar unkirchlichen Menschen aus voller Brust gesungen. In dieser Weise sind überhaupt viele Lieder bekannt und geliebt geworden.

Auch zu ein paar anderen Torah-Liedern von zeitgenössischen holländischen Dichtern möchte ich hier noch einiges bemerken, obwohl von ihnen leider keine so schönen Eindeutschungen vorliegen. - So habe ich selbst das sog. Schilfmeerlied, das Mose und Mirjam nach Exodus 15 mit den Kindern Israel gesungen haben, nachzudichten versucht: "Ik zing voor de Heer en ik prijs zijn gezag; / het komt aan de dag" usw. (Lied 6)¹⁾. In derselben, vielleicht etwas strapaziösen Strophenform, die später durch Adriaan Schuurman eine ihr adäquate Melodie fand, hat derzeit Muis Jacobse (Prof. Dr. K.H. Heeroma, 1909-1972) nicht nur die Perikope Deuteronomium 32, 1-4, das Lied von Mose, gestaltet: "Gij hemel en aarde, doet open uw oor / en geeft mij gehoor"²⁾, sondern auch das sog. Weinberglid aus Jesaja 5. Die drei Lieder haben von altersher ihren festen Platz in der Liturgie der Osternachtfeier. So hätte die Gemeinde sie gewiss leicht in den Griff bekommen, wenn nur das dritte Lied letzten Endes nicht doch noch von der Gesangbuchkommission beiseitegelegt worden wäre.

Ausser für den Gottesdienst bestimmten Liedertexten sind von mir und einigen meiner Dichterfreunde auch eine ganze Reihe von Kinderliedern gedichtet worden. Von diesen erfreut mein Abraham-Lied sich in Deutschland einer ziemlich grossen Bekanntheit. Nun, in der gleichen Art gibt es u.a. auch ein Lied über Lamech und dessen drei Söhne, wie meine Frau ein hübsches Lied über die Tiere in Noahs Arche gedichtet hat. Zu manchen meiner eigenen Kinderlieder habe ich selbst die Musik geschrieben; mitunter aber war so wenig Zeit da, dass ich zu irgendeiner bekannten Melodie meine Zuflucht nehmen musste. So habe ich z.B. einmal über den in der Obhut der Tochter des Pharaos aufwachsenden Mose einen Text nach der französischen Volksliedmelodie "Après de ma blonde" gedichtet: "De dochter van de koning / heeft een gevonden kind; / ze geeft hem melk en honing,

/ omdat zij hem bemint" usw.³⁾ Das Lied endet folgendermassen:
"Hij heeft als kind vernomen / van kindren die men doodt; / dat
wil hij voorkomen, / want hij voelt zich sterk en groot. / Dat
wil hij voorkomen / als hun volksgenoot."⁴⁾

Die meisten dieser Kinderlieder sind im Auftrag des Rundfunks entstanden, und zwar im grösseren Rahmen meiner Bibelerzählungen, die jahrelang wöchentlich gesendet wurden. Dass dafür nicht nur viel Inspiration erforderlich war, sondern dass es mich auch recht viel Transpiration gekostet hat, wird jedem einleuchten. Daneben habe ich mich eine Zeitlang an biblischen Chansons in moderner Machart versucht, z.B. mit dem Gleichnis von Pharisäer und Zöllner als Thema. Poetisch wie musikalisch gefällt mir persönlich am besten das Lied, in dem Hagar ihrem Sohn Ismael, der erschöpft unter einem Strauch liegt, zusingt: "Slaap nu, mijn jongen, wij zijn overbodig, / slaap nu, mijn jongen, we zijn ze te veel; / niemand ter wereld heeft ons langer nodig; / niemand verschaft ons of gunt ons ons deel" usw.⁵⁾ Es endet mit den Worten: "Slaap nu, mijn jongen, laat komen wat kome: / de engel des levens, de engel des doods."⁶⁾ Da muss sich dem Lied, falls in Kindergottesdienst gesungen, dann natürlich die Geschichte anschliessen, wie sie weitergeht: wie der Herrgott nicht Sarai, der Siegerin, sondern gerade Hagar, der Ausgestossenen, erscheint. Und dann, so stelle ich es mir vor, könnte vielleicht noch das kleine Lied meines Freundes Ad den Besten gesungen werden, das er -allerdings nicht als Kinderlied- nach der Melodie von "Wir wollen singn ein Lobgesang" (EKG 114) gedichtet hat und das von Hagars Dankgebet (Exodus 16, 13) ange-regt wurde:

De Heer heeft naar mij omgezien!
Ik had geen leven meer, indien
Hij mij had laten dolen, klein
in de eindeloosheid der woestijn.

Hij zag naar mij, - nu zie ik Hem,
hoor in de eenzaamheid zijn stem.
De bron des levens is vlakbij, -
Gods toekomst opent zich voor mij!⁷⁾

Indessen findet auch dieses Lied sich nicht im Liedboek voor de kerken. Es sind ja verhältnismässig viele Lieder, wie auch das obige, erst nachträglich zustande gekommen. Zugleich muss aber betont werden, dass seinerzeit sehr viele Lieder aus dem vorhandenen Bestand ausgeschieden wurden, aus Furcht, das neue Gesangbuch könnte zu umfangreich und kostspielig werden. Dass in England und Schweden Gesangbücher mit an die 1000 Liedern keine Seltenheit sind und dass in unserem eigenen Lande die kleine "Brüdergemeine" es kurz vorher gewagt hatte, ein 734 Nummern zählendes Gesangbuch herauszubringen (das übrigens

manche Lieder von der Dichtergruppe enthält, die im wesentlichen für das Liedboek verantwortlich zeichnet!), - durch solche Vorbilder haben die letztlich Verantwortlichen sich denn doch nicht belehren lassen. Aber dies sei nur nebenbei bemerkt.

Es ist einigermaßen verständlich, dass es im Liedboek voor de kerken erheblich mehr Lieder gibt, die sich an Textstellen aus den Prophetenbüchern anlehnen, als solche, die sich auf die Torah beziehen. Dennoch bin ich der Meinung, dass man die Torah im Gottesdienst nicht nur regelmässig verlesen, sondern auch darauf bezügliche Lieder singen sollte. Stoffe gibt es da die Fülle, - mehr als wir in Holland bisher haben bewältigen können! Der Sinn des Ganzen wäre nämlich, der Gemeinde zu der durch mancherlei verquere Theologie verdeckten Einsicht zu verhelfen, dass es sich in der Torah keineswegs um ein starres Gesetz handelt, dem es unbedingt zu gehorchen gilt, sondern um einen gnädigen Unterricht, um Gottes "Weisung" (Martin Buber), welche zu befolgen auch uns Christen not tut. Sind wir doch nach Römer 11, 24 "unter die Zweige des Ölbaums gepropft und teilhaftig geworden der Wurzel und des Saftes im Ölbaum", - der "Israel" heisst.

Ich danke meinem Freunde, Drs. Ad den Besten von der Universität Amsterdam, der mein schlechtes Deutsch gebessert und sogar echtes Deutsch davon gemacht hat.

- 1) "Ich singe dem Herrn und ich preise seine Gewalt; / sie kommt an den Tag."
- 2) "Ihr Himmel und Erde, öffnet die Ohren / und gebt mir Gehör"
- 3) "Die Tochter des Königs / hat ein gefundenes Kind; / sie gibt ihm Milch und Honig, / weil sie es liebt."
- 4) "Er hat als Kind sagen hören / von Kindern, die man tötet; / dem will er zuvorkommen, / denn er fühlt sich stark und gross. / Dem will er zuvorkommen / als ihr Volksgenosse." - Letzteres Wort dürfte im Holländischen einen weniger bösen Klang haben als im Deutschen.
- 5) "Schlaf nur, mein Junge, wir sind überflüssig, / schlaf nur, mein Junge, wir sind ihnen zu viel; / niemand in der Welt braucht uns noch, / niemand gewährt oder gönnt uns unser

Teil"

- 6) "Schlaf nun, mein Junge, es komme, was kommen mag: / der Engel des Lebens oder der Engel des Todes."
- 7) "Der Herr hat sich nach mir umgesehen! / Ich hätte kein Leben mehr, wenn / er mich hätte umherirren lassen, klein / in der Endlosigkeit der Wüste. // Er sah sich nach mir um, - jetzt sehe ich ihn, / höre in der Einsamkeit seine Stimme. / Die Quelle des Lebens ist ganz nahe, - / Gottes Zukunft öffnet sich für mich."

Erik Routley, Professor of Church Music, Westminster Choir College, Princeton, N.J.

HYMNODY AND THE OLD TESTAMENT

The relation between hymnody and the Old Testament can be traced through three clear stages.

(1) The first of these is the relation between hymnody and the Psalms. This in turn requires two categories.

(a) Christian hymnody in the primitive church must have been designed to supplement the Psalter; those who became Christians, if they had a Jewish background, would have known the Psalms, and would have continued to sing them: but they must have felt at once the need to sing of their new faith, which they would have met by composing hymns addressed to, or describing, Christ. It is generally accepted that fragments of some of these appear in certain New Testament passages, such as Ephesians 5.14, II Timothy 2.12 and probably certain lyric passages in the Book of Revelation.

(b) Liturgical developments during the Middle Ages retained psalmody as the chief source of Christian praise, and in the Western Church for many centuries no provision was made for the singing of anything else at the Mass; Christian hymnody before about 1000 A.D. seems to have been, in the West, confined to the monastic offices, and after that date to have appeared only in the Sequences composed for special festive occasions. In the Eastern Church, Christian hymnody was, in the Canons and Kontakions, resurrection-centered in its subject matter, but was also very much concerned with a Christian interpretation of the Exodus, and seems to have gathered mostly round the climatic celebrations of Easter.

Before the Reformation, then, we already see the tension between the Old and New Testaments in Christian hymnody - between, for example, Psalm 114 and the Exodus story on the one hand and Victimae Paschali on the other.

(2) At the Reformation two streams of hymnody - both new in being congregational, and not confined to monastic choirs - present themselves, to which we have to add a third which is on the borderland of hymnody.

(a) The first stream is that which has its historic source in the German-speaking countries, and certain neighbouring territories which were affected by the first wave of Reformed doctrine. Luther presented his people with 37 hymns, some of which were

psalm-versions, the rest of which dealt with fully New Testament subjects. Most of the Psalm-versions have a New Testament touch somewhere - for example, the 130th. The Anabaptist hymnody was strictly New Testament, dealing with the teaching and life of Jesus Christ or with the history of his church. Anabaptists composed many pieces which celebrated, in great detail, the example of their own early martyrs (and oddly enough Luther's very first hymn, 'Ein' Neues Lied', was of this kind.

(b) But the French-speaking Reformation, gathered round the culture of Calvin, took a wholly different line, ordaining from the first that Christian praise must be wholly scriptural. This means that metrical psalmody formed almost the whole of it. The only exceptions were the Gospel Canticles and the Lords Prayer, together with the Commandments (which are not psalmody but are Old Testament material). And this insistence on psalmody was shared in the Reformed Church in Holland, and in the English church. After the pattern of the English church had fully formed itself into an Anglican Establishment and a Presbyterian-Baptist-Congregational Opposition, the two parts of the church shared a conviction that nothing but the Psalms and the Gospel Canticles should be congregationally sung.

It should be noted that the metrical psalmody of the Reformed churches was the consequence to a new attitude of Scripture, a new exclusive reference for it, which was part of the Reformation culture. Calvin's Genevan Psalms, and the ballad-psalms of England and Scotland, had nothing in common with Luther's interpretative psalmody: they preserved the thought and diction of the Old Testament psalms with fundamentalist faithfulness - especially the English versions.

(c) The third stream, however, which should not be overlooked, was the development in the late middle ages of the carol, the semi-popular and unliturgical song about a Christian subject (usually not exclusively the Incarnation) which found its way back into the 'professional music' of the church, but was essentially something for ordinary people to sing outside the regular forms of worship. This owed much to the New Testament, much also to pious legend, scarcely anything to the Old Testament.

(3) While the German-speaking stream of hymnody, and those other protestant streams which took off from it later, was never confined to the Old Testament, and developed naturally through the pietist age of religious enthusiasm, it was inevitable that in the Calvinist culture somebody should react against the tyranny of the Old Testament Psalms. No such reaction took place in French-speaking protestantism, but Isaac Watts, speaking for

the English protestants, formally and decisively demanded that Christians should be allowed to sing about Jesus. His Hymns and Spiritual Songs (1707) are, especially in the first Book, very close to Scripture, and he demonstrated that other passages than the Old Testament lyrics were capable of being metricized for Christians to sing. He further showed, in such pieces as 'When I survey the wondrous cross' (Galatians 6.14) how a single Scriptural idea could be developed into a great Christian song. Then in his Psalms of David Imitated (1719) he metricized most of the Psalms, but often gave them a new Christian interpretation, the most famous example of which is 'Jesus shall reign', based on the second half of Psalm 72, substituting through 'Jesus' for the Israelite 'King'.

From that point onwards, Christian hymnody in English was allowed to be overtly Christian. But the question now is - what, since then, have Christian hymns done with the Old Testament?

(a) In the first place, hymns based on psalms continued to appear. James Montgomery (1771-1854) wrote many such hymns, so did H.F. Lyte (1793-1847); and since then right down to the beautiful hymn based on Psalm 8 by Fred Kaan, the Psalter's inspiration has been central to hymnody.

(b) One must not omit to mention the very remarkable series of short hymns which Charles Wesley wrote, relatively late in his life (1762), basing his texts on Matthew Henry's Commentary on the Bible; a famous one is 'A charge to keep I have' (Leviticus 8.35) and another, 'o thou who camest from above' (Leviticus 6.13); 'Captain of Israel's host', from Exodus, is similarly a versified transcription of what Matthew Henry had written in 1700.

(c) But generally the Old Testament's place in hymnody, from Charles Wesley onwards, is, just like that of the New Testament, as a source of inspiration for quotations, ideas, and illuminations. Charles Wesley was a master of this technique: consider the phrase, 'Risen with healing in his wings,' in the famous Christmas hymn, 'Hark the herald angels sing'; Malachi 4.2. is called in to illuminate the Incarnation. Or consider the quotation from Psalm 106 in 'Love divine' - 'Visit us with thy salvation'; Wesley's hymns are often a mosaic of quotations from either Testament, producing all the colours and inspirations which make his hymns so admirable. The same, of course, can be said of Paul Gerhardt in Germany, and of his followers like Neander, and Olearius, whose 'Comfort, comfort ye,' as translated by Catherine Winkworth, is so eloquent an advent hymn. Occasionally these classical writers would expound a large Old Testament passage in Christian terms: there is no

more memorable example of this than Wesley's 'Come, O thou Traveller unknown' (Gen. 32).

Other examples of the illuminating use of the Old Testament are in William Cowper's 'Sometimes a light surprises', or his friend Newton's 'Glorious things of thee are spoken'; in Cowper's 'What various hindrances we meet' and in Newton's 'The water stood like walls of brass'; in Cowper's 'Hark, my soul, it is the Lord', and Newton's 'Begone, unbelief.' In the famous collaboration between those two gifted writers, the Olney Hymns (1779), the hymns were designed to teach a country congregation about the Bible, and to train them in interpreting it.

(3) In more modern times, the picture has changed. The disappearance of the language of the King James Version of the Bible (1611) from the ordinary speech of the British has tended to make hymn writers rely more on their own inspirations and less on the text of Scripture. The best modern writers are, in Britain, much influenced by doctrine and by personal convictions appropriate to the Twentieth Century: this one finds in Brian Wren, Fred Kaan, and Frederick Pratt Green. But for richly scriptural hymn writing I myself think that we have to turn to the modern Swedish writers, pre-eminently Anders Frostenson, who in Psalmerna och Visorna (1975) have produced a most impressive series of expositions of such Old Testament stories as those of Abraham, Noah, and the Tower of Babel. A few of these, translated into other languages, can be found in Can-tate Domino (4th edition, 1974).

It is not now Old Testament language, but Old Testament ideas which the hymn-writers use; and in an age when the Scriptures are far less familiar to ordinary people than they used to be, it is indeed encouraging to see how much their thought is still being drawn on by hymnodists. It is, and will remain, a matter of typological or illustrative interpretation: but the Old Testament is very clearly present in G.K. Chesterton's 'O God of earth and altar', and, I think in the fragment of W.H. Auden, 'He is the Way', which is now becoming popular in America.

Since the psalms were our Lord's hymnal, and the Old Testament his Bible, Christian hymnody will be impoverished if a time ever comes when these are ignored by its writers. Happily, there is little sign yet that that time is imminent.

A.C. Honders.

ABRAHAM IM KIRCHENLIED

Einige skizzenhafte Notizen

Abraham in der Bibel

Die wichtigsten Stellen- (ich gebe nicht alle an) - wo A. erwähnt wird, sind im AT Gen. 12-25 und Ps. 105, und im NT die Kapitel Luk. 16, Joh. 8, Röm. 4, Gal. 3, Hebr. 11 und Jak. 2.

Was wir im Kld. konstatieren, ist ein vielschichtiges Nebeneinander und Miteinander der verschiedenen Motive (z.B. Auszug, Verheissung, Gehorsam, Glaube, Bund, Vater, Freund, Schoss), wobei manchmal mehreres in einem Lied zusammentrifft.

Abraham in der Liturgie

Literatur: vgl. Liturgisch Woordenboek, Roermond-Maaseik, 1958-62, s.v. Abraham, wo genannt wird DACL, I, p. 111-127; RAC, I, p. 18-27 und B. Botte, Abraham dans la Liturgie, in 'Cahiers Sioniens', Paris 5 (1951), p. 180-187. Aus letzter Zeit kommt dazu John Hennig, Zur Stellung Abrahams in der Liturgie, in ALw, IX/2, 1966, S. 349-366; idem, Alttestamentliche Personen etc., in ALw, XVII/XVIII, 1975/1976, S. 59-75.

In der Geschichte der chr. Kirche wird der Name 'Abraham' durchaus typologisch gebraucht. A. ist Typos von Jesus Christus¹⁾ oder der Christen. Verbindungen laufen vielfach über die Linie Israel-Kirche-Glaube oder über die Linie Gnade-Bund-Glaube. Vor allem in Unterricht und Gebet wird über A. gesprochen: bei der Taufe (Vater der Gläubigen), bei der Eucharistie (Opfer), als Pilger/Exodus-Figur (Gen. 12) und bei Sterben und Begräbnis (A. 's Schoss). Im allgemeinen wird stark der Gedanke der Rettung hervorgehoben.

In Irland, wo das AT im frühen MA sehr beliebt war, wird das Pilger-Thema akzentuiert. 'Insbesondere haben die irischen Hagiographen gerne eine Parallele zwischen dem Auszug Abrahams aus seiner Heimat und der 'peregrinatio religiosa' ihrer Heiligen gesehen'²⁾.

Psalm 47

'Die Fürsten unter den Völkern sind versammelt zu

einem Volk des Gottes Abrahams....', so heisst es in Ps. 47:10. Bei Psalm 47-Liedern kann man damit rechnen, dass es meistens Jesus-Lieder sind (Vgl. Vers 6: bezogen auf die Himmelfahrt).

John Wesley (1703-91) gibt in 'Clap your hands, ye people all' solch ein Jesus-Himmelfahrt-Lied: Str. 3 'Jesus is gone up on high, /Takes his seat above the sky: /Shout the angel-choirs aloud, /Echoing to the trump of God'. Abrahams Gott nennt er nicht. Im Ps. 47-Lied von F.W.J. Schröder (gest. 1876) 'Schlagt die Hände, Völker alle!' ist das anders. Str. 2^b: 'Gott sitzt auf heiligem Thron, /Der Völker Fürsten schon / sich versammeln / Zum Volk, des Gott / Abrahams Gott! / Denn alles Reich gehört Gott!'. Dass die Fürsten unter den Völkern versammelt sind zu einem Volk des Gottes Abrahams findet man bei Jorissen, nicht ohne Nachdruck, im Anfang der Str. 5: 'Seh't da Fürsten steh'n / Ihn auch zu erhöh'n. / Mit dem Volk des Herrn / Ehren sie Ihn gern. / Denn des Abrams Gott / Ist ja auch ihr Gott. / Unsre Obrigkeit / usw.'

Psalm 105

Dreimal wird in diesem Psalm A. genannt (Vs. 6, 9, 42). Dies ist auch der Fall im gereimten Psalter (Niederl. Tradition) bei Dathenus (1566; Str. 4, 5, 22), bei Marnix (1591; Str. 4, 5, 22), bei der 1773-Reimung (Str. 4, 5, 22) und dann auch bei Jorissen, der auf die 1773-Reimung zurückgeht. Im 'Liedboek voor de kerken' vgl. Str. 2, 3, 16.

Die mittlere Strophe in diesen Reimungen hatte in den Gd.-en immer eine wichtige Funktion: sie wurde (wird!) speziell bei der Kindertaufe gesungen. Im alten Dathenischen Taufformular (1566) wird eben A. als Vater der Gläubigen, und Gottes Bund mit ihm hervorgehoben⁵⁾. Um was es da geht, vgl. Jorissen: 'Er will stets seines Bund's gedenken, / Nie wird er seine Treue kränken. / An Tausend nach uns immerfort / Erfüllt er sein Verheissungswort. / Der Bund, der Abrams Hoffnung war. / Steht jetzt noch da unwandelbar'. Die letzten Zeilen in den Reimungen 1773 und 1968: ' 't Verbond met Abraham zijn vrind / bevestigt hij van kind tot kind'. In diesen zwei Zeilen findet man nicht nur den Schlüssel zur Kindertaufe-Funktion (Gott, der seinen Bund befestigt/bestätigt von Kind zu Kind), sondern wird man auch überrascht durch den Ausdruck 'A., sein Freund': im niederl. gereimten Psalter, worin NTliche Einflüsse und Ausdrücke kaum zu finden sind, wird hier Jak. 2: 23 deutlich (und schön) hörbar. Man kann H. Goltzen zustimmen, wenn er sagt: 'So werden kraft der Einheit der Heilsge-

schichte die Themen der Psalmen unsere Themen'⁴⁾. Wenn er aber fortfährt und (von der luth. Kirche) sagt: 'Dabei hat die Kirche es immer gewagt, diese Texte auch in Abweichung von ihrem Urtext so 'umzusprechen' und 'einzubeten', dass sie⁵⁾, unmittelbar und offen Ausdruck dieses ihres Glaubens wurden', dann spürt man schon etwas von den m.E. ernstlichen Gefahren, welche entstehen, wenn 'die Kirche' und 'ihr Glaube' unter uns grösser, und 'die Bibel' und namentlich 'das AT' unter uns kleiner werden.

Das wandernde Gottesvolk (Pilger/Exodus-Motiv)

Für die Inspiration vieler A.-Lieder vgl. Gen. 12:1-3 (+ Hebr. 11:8-10). Isaac Watts schliesst sein Lied 'We walk by Faith not by Sight' mit einer A.-Str.: 'So Abraham by divine Command / Left his own House to walk with God; / His Faith beheld the Promis'd Land, / And fir'd his Zeal along the Road'⁶⁾. Auch Watts will bewusst ein 'Umsprecher' und 'Einbeter'⁷⁾ des ATlichen Zeugnisses ('into the Worship of the Gospel') sein⁷⁾.

Bei Pilger-Liedern liegt immer die Tendenz auf der Lauer, dass die Erreichung des himmlischen Zieles mehr und stärker besungen wird als die Ermutigung bei der Reise auf Erden. Ch. Wesley (1707-'88) in 'In every time and place' Str. 2: 'Father, the narrow path / To that far country show; / And in the steps of Abraham's faith / Enable me to go, / A cheerful sojourner / Where'er thou bidd'st me roam, / Till, guided by thy Spirit here, / I reach my heavenly home'. Jan Wit orientiert sich an Gottes Verheissungswort: 'Heb je wel gehoord van Abraham, / die uit Ur der Chaldeeën kwam? / Hij moest duizend mijlen reizen, / naar het land dat God zou wijzen. / Duizend mijlen trok hij voort / en zijn kompas was een enkel woord' (Kinderlied; Deutsch: 'Habt ihr schon gehört von A.'⁸⁾.

Matth. 20:1-16 (Gleichnis von den Arbeitern im Weinberge): darüber hat Tom Naastepad (für seine Klder vgl. 'Liedboek voor de kerken') ein Lied gedichtet (soviel ich weiss bisher nicht publiziert), in dem A. als Arbeiter der ersten, neben Mose als Arbeiter der dritten und David als Arbeiter der sechsten Stunde gewählt ist: 'Een werker van het eerst uur / was Abraham ont-heemd, gestuurd / naar 't land dat God hem heeft getoond, / daar was de wijngaard van zijn Zoon'. // 'En al zijn dromen zijn besnoeid, / een enig zoon, zijn late bloei / werd aan zijn vadermacht ontrukkt, / de vrucht heeft Israël geplukt'.

Weitere A. Lieder: 'Liedboek voor de kerken' 3, 45, 94, 103; Gottes Volk geht nicht allein', 1975, Lied 948: 2.

Beschneidung / Taufe

Am ersten Januar (Oktavtag von Weihnachten) wurde die Beschneidung des Herrn (Luk. 2:21) gefeiert, und von A. gesungen (vgl. Gen. 17:9-14): z.B. GB der Böhm. Brüder 1531, Rubrik 'Von der Beschneydung', Str. 2 des Liedes 'Lob sey Gott, denn der samen'. Auch Zwick hat in seinem GB (1540) ein Lied 'von der Beschneydung': 'Gott hat ein ewig pündtnusz gstellt / mit Abraham und allen'; letzte Str.: 'Disz ist der pündt mit Abraham / den wir in Christo lernen. / sich hat gemert der edel stamm / über die zal der sternen'. Dieses Lied ist hier also ganz deutlich ein Lied zum ersten Januar⁹⁾. Es ist deshalb fraglich, ob M. Jenny recht hat, wenn er dieses Lied als ein Passionslied vorstellt und auffassen will (in: 'Geschichte des deutsch-schweizerischen evangelischen Gesangbuches im 16. Jahrhundert', 1962, S. 93).

Es gibt andere A.-Lieder mit dem Beschneidungsmotiv. Dann aber nicht verbunden mit dem ersten Januar, sondern mit der Kindertaufe. An die Stelle der Beschneidung ist die Taufe getreten: so hört man es in Liedern von Isaac Watts. 'The God of Abraham claims our Praise, / His Promises indure, / And Christ the Lord in gentler Ways / Makes the Salvation sure'¹⁰⁾. Man beachte 'in gentler ways': es ist charakteristisch für Watts' Auffassung¹¹⁾.

Genesis 22

Viele Gefühle, Benehmen, Begriffe, Überzeugungen der Christen sind in der Abraham-Isaak-Geschichte präfiguriert. So singt Watts: 'Just in the last distressing Hour / The Lord displays delivering Pow'r; / The Mount of Danger is the Place / Where we shall see surprizing Grace'¹²⁾. Er singt wie Cowper. Und wie John Newton, der in der 4. Str. seines Liedes 'Though troubles assail' sagt: 'His call we obey / Like Abra'm of old, / Not knowing our way, / But faith makes us bold: / For though we are strangers, / We have a good guide, / And trust in all dangers, / The Lord will provide'¹³⁾. Die Gen. 22-Geschichte ist immer stark typologisch ausgelegt worden. In dem Hymnus 'Lauda, Sion, Salvatorem' (Th.v. Aquino) ist die Verbindung Gen. 22-Eucharistie deutlich: 'Ecce panis angelorum, / factus cibus viatorum: / vere panis filiorum, / non mittendus canibus // In figuris praesignatur, / cum Isaac immolatur, / agnus paschae deputatur, / datur manna patribus'¹⁴⁾. Diese typologischen Linien werden noch immer gezogen, vgl. Tom Naastepads Lied 302 in 'Liedboek voor de kerken'. Lamm = Jesus (und = Samen = Wort)¹⁵⁾.

Der eschatologische Abraham

Wichtig ist das Gleichnis vom reichen Mann und dem armen Lazarus (Luk. 16:19-31)¹⁶⁾. Speziell begegnet man dem Ausdruck 'Abrahams Schoss', s. EKG 283: 7, 247: 3. Interessant ist das Lied (17 Strophen; die meisten von v. Zinzendorf) 'Christi Blut und Gerechtigkeit!¹⁷⁾ Str. 8: 'Da singt der Vater Abraham / und alle Heiligen dem Lamm; / und sieht man in ihr Buch hinein, / so stehts, dass sie auch Sünder sein'. Nur schade dass der Vater A. weder in der niederländischen¹⁸⁾ noch in der englischen (J. Wesley) Übersetzung mehr singt.

Weitere Bemerkungen

Wegen der Worte 'Schild' und 'Lohn' (Gen. 15: 1) kommt A. im Kld. vor, z.B. in Strophe 2 des Liedes 'O freudenvolles Heute': 'Du Hoffnung aller Väter, / Abrahams Schild und Lohn, / der Schlangenkopfzertreter / und Davids Herr und Sohn'¹⁹⁾.

Gen. 18 ist typologisch bezogen auf Eucharistie und Trinität²⁰⁾. Der Hymnus 'Iam secta sensim volvitur' (6e Stunde: Gen. 18¹ 'da der Tag am heissesten war') ein echtes Hora-Lied, hat diese Anspielung auf die Trinität: 'Hoc et beatus tempore / Abraham fideliter / peritus in mysterio / tres vidit, unum credidit'²¹⁾. Die Zeile 'tres vidit, unum creditit' ist sehr bekannt geworden. 'It became to be regarded as a biblical text'²²⁾.

Joachim Neander

'Lobe den Herrn.....' (EKG 234) in der 5. Str.: 'Alles²³⁾ was Odem hat, lobe mit Abrahams Samen'. Vgl. dazu Jan Wit der daran erinnert, dass diese Zeilen in 'Christenlieder heute'²⁴⁾ geworden sind: 'Lob ihn mit allen, die seine Verheissung bekamen'. Frage: ist es richtig, nötig, wünschenswert dass 'Abrahams Samen' gestrichen worden ist? Im 'Liedboek voor de kerken' (434): 'Christenen looft Hem met Abrahams kinderen samen'. In der englischen Übersetzung ist A. auch verschwungen: 'All that hath life and breath come now with praises before Him!'²⁴⁾

Paul Gerhardt

In Analysen von 'Ein Lämmlein geht / und trägt die Schuld' wird nicht hingewiesen auf Gen. 22²⁶⁾. Das ist merkwürdig. Denn in der chr. Exegese ist das Lämmlein (= Jesus) durchaus auch typologisch interpretiert von Gen. 22 aus²⁷⁾. Beim Lied 'Ein Lämmlein geht' spürt man auch Einfluss von Gen. 22 z.B. im Zwie=

gespräch (Str. 2: 'Geh hin mein Kind.....'; Str. 3: 'Ja Vater ja..') 'Hingehen' ist in Gen. 22 ein Schlüsselwort. Auch das von Gerhardt neu geschaffene Wort 'Sprachgeselle' gehört genau in diesen Zwiegespräch-Kontext.

ANMERKUNGEN

- 1) A. als 'Parabel Christi' in dem Hymnus 'Audi laudes horae primae' (J. Szövérfy, Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung, I, S. 240).
- 2) Raymond Kottje, Studien zum Einfluss des Alten Testaments auf Recht und Liturgie des frühen Mittelalters (6-8 Jahrhundert), Bonn 1964, S. 39. - s. Hymnus 'In sancti comgilli' (Cl. Blume, Die Hymnen des Thesaurus Hymnologicus H.A. Daniels etc., 321 ff, Nr.244, Str. 19).
- 3) Vgl. KO der Kurpfalz 1563 in W. Niesel (Hrsg.), Bekenntnisschriften und Kirchenordnungen etc., S. 145.
- 4) 'Der Psalter im liturgischen Gebrauch', in JbLH-1963, S. 92.
- 5) a.a.O., S. 94.
- 6) Selma L. Bishop, Isaac Watts Hymns and Spiritual Songs, London 1962, p. 301.
- 7) 1.c., p.p. liv; s. auch Harry Escott, Isaac Watts, Hymnographer, London 1962.
- 8) Liedboek voor de kinderen, Nr. 6. - Deutsche Übersetzung (2 Strophen) in Gerd Watkinson (Hrsg.), 111 Kinderlieder zur Bibel, 1974⁷, Nr. 23; und (3 Strophen) in (K)notenpunkt, 1968, S. 154.
- 9) Es folgt unmittelbar nach einem 'gsang des jungen volcks zum guten jar'.
- 10) Selma L. Bishop, 1.c., p. 306. - Andere Watts-Lieder mit dieser Abraham/Christus- und Beschneidung/Taufe-Thematik: p. 115, 299.

- 11) 'in gentler ways', oder wie er auch sagt: 'in milder ways'.
- 12) Selma L. Bishop, l.c., p.p. 122.
- 13) Strophen mit ähnlichem Inhalt (vorlage für Newton?) im Lied 'Was müht ihr euch, ihr trüben Augen', s. Siegfried Riemer, Philo-semitismus im deutsch-evangelischen Kirchenlied des Barock, Stuttgart 1963, S. 50.
- 14) Es gibt Lieder mit anderen typologischen Deutungen, z.B. Nik. Hermans Lied 'Von Abraham geschrieben ist' (Ph. Wackernagel, Das deutsche Kld. III, S. 1222), worin Isaac Typos ist von Jesus Christus, dem Lamm Gottes. Vgl. Engelbert Kirschbaum (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, I, Sp. 28f. - Und Helene Werthemann, Die Bedeutung der alttestamentlichen Historien in Johann Sebastian Bachs Kantaten, Tübingen 1960, S. 5-14.
- 15) Str. 4: 'En op de wei daar staat het lam/ dat werd gezocht door A. / om God de Schepper te aanbidden: / een lam, een zaad, een weerloos woord, / dat wordt in Kanäan gehoord, / daar is God vruchtbaar in ons midden'.
- 16) Vgl. z.B. ein Bibellied wie Gesang XXXV ('Ein geistlich lied von dem reichen man und dem armen Lazaro') im Batschen GB (1545); Ph. Wackernagel, a.a.O., III, 206.
- 17) Vgl. EKG 273 (nur 5 Str.). Im GB der evang. Brüdergemeine 17 Strophen (Gesang 460).
- 18) Gezangboek van de Evangelische Broedergemeente in Nederland, 1968, Gezang 398:7.
- 19) Vgl. EKG 11:3 ('Abrams Lohn'); EKG 385: 4 ('Gott ist der Frommen Schild und Lohn').
- 20) Lexikon etc., a.a.O., Sp. 23.
- 21) Dieser Hymnus mit Übersetzung ins Niederländische in F. van der Meer, Lofzangen der latijnse kerk, 1970, p. 54-57. Vgl. J. Szövérfy, a.a.O., S. 116f.
- 22) A.S. Walpole, Early latin hymns, 1922 (Nachdruck 1966), p. 247.
- 23) in 'Mededelingen van het Instituut voor Liturgiewetenschap te Groningen', nr. 9, p. 6vv.
- 24) Hamburg 1971, Nr. 120.

- 25) Vgl. das Lied 'Praise to the Lord, the Almighty, the King of creation'.
- 26) z.B. Handbuch zum EKG, I/2, S. 125ff.; idem III/I, S. 289-293; vgl. auch den Art. von Louise Gnädlinger in MuG, 1976, 3, S. 90-96.
- 27) Sowie z.B. auch das Kreuzesholz sein Vor-bild hat im Brandopferholz von Gen. 22. Vgl. weiter David Lerch, Isaaks Opferung, 1950. - Übrigens kann man in Liedern, worin das Lamm besungen wird, manchmal deutliche Anspielungen auf Gen. 22 spüren. So z.B. in der 3. Str. von Arnolds Lied 'O stilles Gottes-Lam' (s. John L. Nuelsen, John Wesley and the German Hymn, 1972, p. 158).

Dr. phil. Hans-Bernhard Schönborn

VERLUST VON ALTTESTAMENTLICHEN BEZÜGEN IM BEARBEITETEN
KIRCHENLIED

Die Gesangbuchherausgeber des 18. und 19. Jahrhunderts sahen es als ihr legitimes Recht an, ältere Lieder zu ändern, wenn "es die Noth erforderte", wobei sie jedoch bei den Liedern "des seligen Luthers, ¹⁾ woraus dessen grosser Geist so deutlich hervorleuchtet" zurückhaltender waren. Zu diesen Änderungen gehörte auch die Eliminierung alttestamentlicher Bezüge. Aus der Fülle der Beispiele sollen hier nur ganz wenige aus sehr geläufigen Liedern herausgegriffen werden, da man einen solchen Eingriff in einen vertrauten Text als schwerwiegender empfand und eine besondere Notwendigkeit vorgelegen haben muss. Um die Frage zu klären, welche alttestamentlichen Motive aus welchen Liedern getilgt wurden, ist das hier vorgestellte Material zu gering. Entscheidend und allein berücksichtigt ist die Überlegung, ob sich für die Änderungen Motive feststellen und gegebenenfalls in Gruppen zusammenfassen lassen.

In der vierten und fünften Strophe des Liedes "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" von Martin Luther wurde besonders häufig geändert. Den Schluss der vierten Strophe, der bei Luther "So tu Israel rechter Art, / der aus dem Geist erzeugt ward, / und seines Gotts erharre" lautet, wandelte ein in Biberach erschienenenes Gesangbuch in "der rechte Glaube zweifelt nicht an dem, was Gottes Wort verspricht, und harret seines Gottes" ²⁾ um. Diese Abwandlung lässt darauf schliessen, dass der Ausdruck "Israel rechter Art" als Umschreibung für die Kirche schwer verständlich war. Entsprechend wurde in der fünften Strophe statt Luthers "Er ist allein der gute Hirt, / der Israel erlösen wird / aus seinen Sünden allen" eingesetzt: "Du bist allein der gute Hirt, der wiederbringt, was sich verirrt; du hilfst aus allen Nöthen" ³⁾. Dass Luther mit "Israel" nicht nur das jüdische Volk, sondern die gesamte Christenheit meinte, stand sicher immer ausser Zweifel. Das Berner Gesangbuch von 1854 war an dieser Stelle mit der Umwandlung zurückhaltender, da es anstatt des Luther-Textes dessen Interpretation setzte: "Er ist allein der gute Hirt, / Der einst sein Volk erlösen wird / von seinen Sünden allen". Die Umdeutung im Biberacher Gesangbuch legt den Schluss nahe, dass hier die Tendenz bestand, alttestamentliche Bezüge durch Hinweise auf das Neue Testament zu ersetzen. So wendet sich das aus den Psalmen stammende Bild vom guten Hirten durch die Formulierung "der wiederbringt, was sich verirrt" zu den Gleichnissen Jesu vom verlorenen Schaf (Mt. 18, 12-14; Lk. 15, 4-7) und verlorenen

Sohn (Lk. 15, 11 ff.) hin.

Ein anderes instruktives Beispiel für die Tilgung von alttestamentlichen Bezügen bietet die erste Strophe des Liedes "Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Philipp Nicolai:

Wie schön leuchtet der Morgenstern
voll Gnad und Warheit von dem HERRN,
die süsse Wurtzel Jesse⁴⁾.
Du Sohn David auss Jacobs Stam,
mein König und mein Bräutigam,⁵⁾
hast mir mein Hertz besessen

Knapp ersetzte "die süsse Wurtzel Jesse" durch "Aus Juda aufgegangen (Lied 2074), da der Begriff "Juda" anscheinend bekannter war. Ausserdem vereinfachte er die doppelte Genealogie "Du Sohn David auss Jacobs Stam" zu "O edler Hirt, du Davidssohn". In der zweiten Strophe änderte Knapp den ursprünglichen Text "Hosianna! Himmlisch Manna, das wir essen, / deiner kan ich nicht vergessen" und gebrauchte wieder die neutestamentliche Interpretation "Dich; dich Will ich Ewig fassen, Nimmer lassen; Brod des Lebens! Dein geniess ich nicht vergebens". Ähnlich wie bei Knapp heisst es auch im Berner Gesangbuch von 1854 (Lied 118), das in der ersten Strophe an die betreffende Stelle "Uns herrlich aufgegangen! O guter Hirte, Davids Sohn" setzte und in der zweiten Strophe "Dich, dich will ich ewig fassen, / Nimmer lassen, Brod des Lebens, / Dein begehrt ich nicht vergebens". Ein in Bayreuth im Jahre 1804 erschienenes Gesangbuch wandelte die "süsse Wurtzel Jesse" in "Der aufgang aus der höhe" (Lied 684) um und tilgte damit wieder die alttestamentlichen Bezüge zugunsten neutestamentlicher, denn die Formulierung "Aufgang aus der Höhe" stammt aus dem Lobgesang des Zacharias (Lk. 1, 78/79). Im übrigen blieb aber hier die doppelte Genealogie erhalten, die mit dem Anfang des Matthäusevangeliums in Einklang steht.

Ein Lied, das vor allem an einer Stelle häufiger geändert wurde, ist "Herzlich lieb hab ich dich,⁶⁾ Herr" von Martin Schalling. In mehreren Gesangbüchern ist am Anfang der dritten Strophe ("Ach Herr, lass dein lieb Engelein / an meinem End die Seele mein / in Abrahams Schoss tragen") das Bild von "Abrahams Schoss" gestrichen. Wenn das Biberacher Gesangbuch und Knapp die Formulierung "zu dir" einfügten, so liessen sie die Seele nicht zu ihrem Stammvater Abraham zurückkehren, sondern zu Gott selbst. Diese Änderung ist deshalb auffällig, weil "Abrahams Schoss" als neutestamentliches Bild für die ewige Seligkeit auftritt (Lk. 16, 22). Trotzdem hat man den alttestamentlichen Namen als überflüssig, wenn nicht anstössig empfunden. Das zeigt, wie stark die Abneigung gegen alttestamentliche Bezüge war.

mentliche Bezüge, auch wenn sie leicht verständlich waren, gewesen sein muss. Schliesslich wäre noch eine interessante Umgestaltung von "Ein feste Burg ist unser Gott" zu erwähnen. Den Schluss der zweiten Strophe, der bei Martin Luther "Er heisst Jesus Christ, / der Herr Zebaoth, / und ist kein anderer Gott, / das Feld muss er behalten" lautet, wandelte ein in Baden erschienenenes Gesangbuch in "Er heisst Jesus Christ, er hilft in der Noth; er, unser Herr und Gott, das Feld muss er behalten" um. Möglicherweise verstand man damals nicht, dass Luther in diesem Lied den 46. Psalm neutestamentlich deutete und durch die Verbindung des alttestamentlichen Gottesnamens mit der neutestamentlichen Bezeichnung für Christus den engen Zusammenhang zwischen Altem und Neuem Testament ausdrücken wollte. Vielleicht beabsichtigte der Herausgeber aber auch, die Aussage noch stärker auf Jesus, den neutestamentlichen Herrn und Gott, zu zentrieren.

Für die Streichung so vieler alttestamentlicher Bezüge in den Gesangbüchern des 18. und 19. Jahrhunderts lassen sich zwei Hauptgründe vermuten; zum einen verstand man wahrscheinlich nicht mehr die Anspielungen auf den älteren Teil der Bibel, zum anderen machte sich die Neigung geltend, das Alte Testament mit seinen Bildern und Vorstellungen für irrelevant für den christlichen Glauben zu halten, da man z.B. den liebenden und barmherzigen Gott des Neuen Testaments dem zürnenden und eifernden des Alten Testaments vorzog. Eine offene Frage bleibt sicherlich, ob auch antisemitische Grundtendenzen der damaligen Zeit mitgespielt haben.

- 1) Neue Sammlung auserlesener evangelischer Lieder oder vollständigeres Gesangbuch zum öffentlichen und besondern Gebrauch der christlichen Gemeinen in dem Burggrafenthum Nürnberg oberhalb Gebürge ... Vier und zwanzigste Auflage ... Bayreuth, verlegt Johann Andreas Lübecks Erben, und Senffts Wittwen. 1804, Vorbericht von Friedrich Adam Ellrodt, S. VI; vgl. Knapp, Albert, Evangelischer Liederschatz², Stuttgart 1850, Vorrede.
- 2) Christliche Religionsgesänge für die öffentliche und häusliche Gottesverehrung der Evangelischen Gemeinde in Biberach in der Stadt und auf dem Lande. Biberach, im Verlag bei Johann Christian Nüsslin, Buchbinder. 1802, Lied 408;

vgl. Gesangbuch für den evangelischen Gottesdienst. Sechste Auflage. Danzig, Druck und Commissions-Debit von Edwin Gröning. 1851, Lied 346: "Der rechte Glaube zweifelt nicht an dem, was uns Dein Wort verspricht, und harret seines Gottes." Berner Gesangbuch. Psalmen, Lieder und Festlieder ... Bern, Druck und Verlag von K.J. Wyss. 1854, Lied 92: "So thut der Glaube rechter Art, / Der aus dem Geist erzeugt ward / Und seines Gottes harret".

- 3) Danzig 1851, Lied 346, Str. 5, gleiche Formulierung; vgl. Dresdner Gesangbuch auf höchsten Befehl herausgegeben ... Dresden und Leipzig, gedruckt und zu finden bei B.G. Teubner. 1844, Lied 382, Str. 4: "Er ist allein der gute Hirt, der wiederbringt, was sich verirrt; er hilft aus allen Nöthen".
- 4) Vgl. Jesaja 11, 1 und 11, 10.
- 5) Philipp Wackernagel. Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, V. Band, Leipzig 1877, S. 258.
- 6) Biberach 1802, 668; Danzig 1851, 496; Knapp 2006; das Berner Gesangbuch von 1854, Lied 130, lässt in der 3. Str. "Abrahams Schooss".
- 7) Christliches Gesangbuch Zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Andacht für die evangelisch protestantische Kirche im Grossherzogthum Baden ... Karlsruhe, 1836. Druck und Verlag von Christian Theodor Groos, Lied 163.
- 8) Vgl. die Ausführungen von Rudolf Köhler, Bibel und Kirchenlied, in: Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch III 1 (Liederkunde, 1. Teil), Göttingen 1970, S. 55 ff.
- 9) Im Evangelischen Kirchengesangbuch werden die Anspielungen durch die Angabe der betreffenden Textstellen in Fussnoten verdeutlicht.

K. Csomasz - Tóth / Ungarn /

DIE PSALMEN IN DEN UNGARISCHEN PROTESTANTISCHEN KIRCHEN

Der alte Gebrauch der Psalmodie wurde in der veränderten Form des täglichen Singens der in die Volkssprache übertragenen Psalmen von Anfang an auch in den kirchendienstlichen Amtshandlungen fortgesetzt. Unsere ältesten Liturgiebücher, die sogenannten Gradualien enthalten u.a. auch ausgewählte Psalmentexte mit notierten Hymnen und auch Antiphonen, an deren Ende man immer auch die doxologischen Schlusstöne EUOUAE des entsprechenden Psalmentones finden kann.

Die früheste psalmodierbare ungarische Übertragung des ganzen Psalters wurde in Krakau 1548 gedruckt. Im Laufe des 16. Jahrhunderts erschienen in Ungarn und Siebenbürgen mehrere voneinander unabhängige Übersetzungen biblischer Geschichten, von denen etliche, ebenso wie die meistenfalls handgeschriebenen Kantionalbücher auch verschiedene Psalmentexte enthalten, von denen einige der einen oder anderen zeitgenössischen Bibelübersetzung entnommen sind. Diese wurden später von den Psalmen aus der ersten vollständigen ungarischen Bibel des Caspar Károli abgelöst. Doch sind die Psalmentexte des 1636 in Gyulafehérvár (Alba Julia, Siebenbürgen) auf Kosten des damaligen Fürsten von Siebenbürgen, Georg Rákóczi des Ersten gedruckten sog. "Grossen" Graduals (Őreg Graduál) noch immer mit denen in der Károlischen Bibel nicht identisch. Dieses gewaltige "orthodox-reformierte", mit gregorianischen Choralnoten versehene Liturgiebuch ist als Schlussstein der von der evangelisch-lutherischen Richtung (Gallus Huszár, 1574) übernommenen und fortgesetzten konservativen ungarischen Liturgiepraxis zu betrachten. In ihm findet man als Leitfaden des Psalmodierens auch die 8 + 1 Psalmtöne mit Choralnoten gedruckt.

Ähnlich wie Luther und Calvin haben die ungarischen Reformatoren schon während der vierziger Jahre des 16. Jahrhunderts in zunehmenden Mass auch strophische, liedartige, ja sogar oft volksliedähnliche, mehr oder minder freie Psalmenparaphrasen geschrieben. Ihrem Inhalt nach, waren diese oft im neutestamentlichen oder zeitgenössischen Sinne aktualisierende Umdichtungen, meistens falls in nationalen Versformen gehalten, aber ohne Noten, nur mit den obenstehenden Tonangaben wohlbekannter Singweisen versehen. Das erste, u.a. auch mit 22 Melodien solcher neuen Psalmlieder versehene notierte Gesangbuch des Gallus Huszár (1560) wurde erst im Sommer 1975 in der Landesbibliothek Stuttgart von dem ungarischen Literaturgeschichtler Gedeon Borsa aufgefunden. Bis dahin waren uns diese Weisen nur aus späteren Quellen oder gar nicht bekannt. Das neuaufgefundene Gesangbuch ist also die Urquelle von insgesamt 49 ungarischen Melodien aus dem 16. Jahrhundert.

Die Dichter dieser Psalmlieder bevorzugten in ihren Umdichtungen die Busspsalmen, besonders den 51. und 130, von deren Paraphrasen mehrere verschiedene Lieder mit verschiedenen Melodien vorliegen. Von den berühmtesten Psalmliedern Luthers waren die Übertragungen bzw. Umdichtungen von "Ein feste Burg", "Ach Gott, vom Himmel" und "Aus tiefer Not", von E. Hegenwalt "Erbarm dich mein, o Herre Gott" sehr beliebt. Unter den aktualisierenden Liedern finden wir solche, wie eine Paraphrase des 23. Psalms von Mihály Sztárai, dem ehemaligen Franziskaner, der in seiner Studienzeit um 1520 in Padua (Padova) Musik gelernt hatte. Er war der hervorragendste Liederdichter des Jahrhunderts, der u.a. auch mit seiner Gesangkunst nach der Tradition in Südungarn 120 Gemeinden gegründet hatte. Sein erwähntes Lied stellt eine kurze neutestamentliche Auslegung des 23. Psalms dar.

Die 55. Psalmversion des Mihály Vég von Kecskemét, also der Text des weltberühmten Kodály'schen "Psalmus Hungaricus" enthält eine Schilderung der chaotischen öffentlichen Zustände der damaligen Zeiten.

Während der ersten anderthalb Jahrhunderte der Reformation in Ungarn sind beinahe 200 voneinander unabhängige einzelne Psalmlieder von vielen Verfassern gedichtet worden. Unter ihren Melodien gibt es viele, die nicht nur geschichtlich, sondern auch ästhetisch bemerkenswert sind, aber infolge der Isolation der ungarischen Sprache bis heute ihren Weg in die Singpraxis der deutschen bzw. slawischen Nachbarkirchen nicht gefunden haben, und so ausserhalb den Grenzen des ungarischen Sprachgebietes völlig unerkant geblieben sind.

Unser kirchlicher Melodien austausch mit den benachbarten Völkern war immer negativ, im Gegensatz zur Volksmusik, auf deren Gebiet Verbindung und Wechselwirkung durch Jahrhunderte immer ganz frei und gegenseitig waren. Es kann auffallend sein, dass im Fall einiger von unseren Nachbarvölkern überkommenen oder inspirierten Weisen die ungarische Praxis die entlehnte Formel meistens nach ihrem eigenen Charakter umgebildet hat, wie z.B. die polnische Melodie des Jan Lubeńczyk (1558, 67. Ps.) sich in der ungarischen Praxis von AABC zu AA^{svár} BB^{vár} änderte. Weiterhin erscheint eine trochäische hussitische Weise (1522?) von AA^{svár} BB^{vár} im ungarischen Gebrauch schon 1549 in der Form AA^{svár} BA, welche dem für den neueren Stil der ungarischen Volksmusik charakterisierenden oberen Quintwechsel näher kommt, ja sogar kennzeichnend ist.

[b] Kirckau 1558.

Błogosławi nas, nasz Panie.

(1560) Debrzyn 1774

Irgendmuoz Urister...

Prag 1522.

Křestané přimrdy Brž...

(1549) Kolozsvár 1556

Emlekezzei, mi ténék...

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts und später (um 1627) entstanden zwei vollständige ungarische Liedpsalter, beide von unitarischen (arianischen) Verfassern. Die Versformen dieser beiden sind, dem dem katholischen Jan Kochanowski vorangehenden polnischen Jan Lubeżczyk ähnlich, überwiegend in eigenen nationalen Vers- und Strophenformen gefasst. Leider blieben uns von diesen keine gleichzeitige Notenschrift, bloss die über den Texten stehenden - manchmal alternative - Tonangaben erhalten. Der Verfasser des früheren unitarischen Psalters, Miklós Bogáti-Fazekas gehörte zur radikalen Richtung seines Bekenntnisses. Als der katholische Fürst Siebenbürgens, später König von Polen, Stefan Báthory den Unitarismus politisch, und später der reformierte György (Georg) Rákóczi, der Erste auch gesellschaftlich zurückdrängten, bzw. seinen zur Sabbatariersekte gewordenen radikalen Flügel zerschlugen, führte die Sekte ihr Leben in entlegenen Dörfern in praktischer Illegalität weiter, bis ihre letzten Überbleibsel 1868 öffentlich zur jüdischen Religion übertraten, um eine proselytische jüdische Gemeinde zu bilden. Ihre Lieder mitsamt den erwähnten Psalmen sind nur in handschriftlichen Sammlungen, den sog. Sabbatarier-Kodexen, aufbewahrt.

Im ungarischen Psalmsingen haben die Hugenottenpsalmen der reformierten Kirche die bedeutendste Rolle gespielt. Diese wurden erst von Albert Szenci-Molnár nach Lobwasser in deren Originalform 1606 übersetzt und 1607 in Herborn herausgegeben. Ihre Verbreitung war zuerst von der Fremdartigkeit und den komplizierten Rhythmen der Melodien, wie auch von der einheimischen reformierten liturgischen Orthodoxie erschwert. Später nahm sich ihrer die Puritanerbewegung an, doch verloren sie dabei im Singen ihren ursprünglichen Rhythmus, der einer arhythmischen, öden und schleppenden Eintönigkeit wich. Damit gelangten sie in dieser Form in einer so beherrschenden Lage in das Zentrum des reformierten Kirchengesanges, dass im Laufe der 18-19. Jahrhunderten zahlreiche sogenannte "Lobgesänge" auf etwa 20-25 Psalmenmelodien geschrieben wurden. Die Einseitigkeit im Gebrauch dieser Melodien hat aber die Vernachlässigung vieler anderer schöner Melodien zur Folge gehabt.

Man kann den neueren Aufschwung des Psalmsingens in die dreissiger Jahre unseres Jahrhunderts ansetzen. Erster Anreger war Béla Árokháty, später Kálmán Csomasz-Tóth. Beide haben zuerst die Aufmerksamkeit auch der Sache der reformatorischen ungarischen Kirchenlieder zugewendet. Die ev.-lutherische Kirche hat in ihren ungarisch-sprachigen Gemeinden das Singen der Genfer Psalmen bis Ende des 18. Jahrhunderts erhalten. Jetzt sind noch etwa zehn Genfer Psalmen und zahlreiche Psalmlieder deutschen Ursprungs im Gebrauch. Die Baptistengemeinden singen besonders seit 1960 auch manche Hugenottenpsalmlieder. Die verschiedenen protestantischen Kirchenchöre bringen oft einfachere oder auch

komplizierte, traditionelle und moderne Bearbeitungen von Psalmen, sowie althergebrachte Kompositionen zu verschiedenen Psalmtexten zum Vortrag.

Marijan Smolik, Jugoslawien

DIE PSALMEN BEI DEN SLOWENEN

Im Jahre 1550 bekam das slowenische Volk durch die Tätigkeit des protestantischen Reformators Primus Trubar sein erstes in Tübingen gedrucktes Buch (Catechismus in der Windischen Sprach). Derselbe Prediger, der ausserhalb seiner katholischen Heimat wirken musste (Rothenburg an der Tauber, Kempten, Urach und Derendingen, wo er auch 1586 starb), hatte eine grosse Vorliebe für die Psalmen, deren er sich auch im Gebete bediente und lange Jahre darüber predigte. Schliesslich entschloss er sich auch für eine slowenische Übersetzung des Psalters und beendigte dieselbe im Jahre 1563. Sie erschien dann im Jahre 1566 in Tübingen in Druck (Ta celi psalter Davidou / Der gantz Psalter).

Zur selben Zeit bereiteten auch Trubars Kollegen ein Gesangbuch in slowenischer Sprache (Ene duhovne peisni / Geistliche Lieder in der Windischen Sprach, 1563), wo sich auch erstmalig einige Psalmen nach deutschem Muster als Geistliche Lieder vorfinden. Es waren das Ps. 2, 12, 14, 67, 113 und 128, darunter auch M. Luthers Lieder "Ach Gott vom Himmel sieh da rein", "Es spricht der Unweisen Mund wohl", "Es woll uns Gott genedig sein" und "Wohl dem der in Gottesfurcht steht". Die slowenische Fassung war zum Teil sehr fehlerhaft, was zur Folge hatte, dass die meisten dieser Lieder in einem anderen, von Trubar selber bereitetem Gesangbuch 1574 (Ta celi Catechismus, eni Psalmi / Der gantz Catechismus, etliche Psalmen) auf bessere Weise gesungen werden konnten. Damals kamen noch Ps. 15, 51, 82, 83 und 130 dazu, insgesamt 9 Psalmenlieder (da zwei frühere ausgelassen wurden: Ps. 67 und 113); dazu kamen M. Luthers "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" in einer sehr freien Bearbeitung, und M. Greitters Lied "O Herre Gott begnade mich". Einige dieser Dichtungen stammten vom jungen Sebastian Krelj. Im nächsten Jahr 1575 erschien ein kleines Gesangbuch mit nur 11 Liedern, aber darunter 6 Psalmen: Ps. 25, 31, 46, 74, 91 und 124, vom jungen Georg Dalmatin in slowenischer Sprache gesungen nach den Gesängen von J. Jonas, A. Knöpfken, A. Reusner und M. Luther ("Ein feste Burg ist unser Gott").

Etwas später, 1579, hat Trubar den Psalm 1 als Unterlage für drei seiner Kampflieder verwendet, in denen er seine katholischen Gegner beschimpft (Der erst Psalm Davids, mit dreyen Auslegungen, zum Trost der betrübten Christen, so von Türcken vund Papisten verfolget werden, in Gesangweiss gestellt).

In der neuen Ausgabe des Gesangbuchs, die 1579 von Dal=

matin besorgt wurde (Ta celi Catehismus, eni Psalmi), ist die Zahl der Psalmenlieder verhältnismässig sehr gestiegen: es waren deren schon 17 von insgesamt 61 Liedern. Einige ältere wurden verbessert, ganz neu kam Ps. 137 nach W. Dachsteins "An Wasserflüssen Babylons" dazu.

In der Ausgabe von 1584 (Ta celi Catehismus, eni Psalmi) waren unter 79 Liedern 20 Psalmen; die dazugekommenen waren Ps. 23 (M. Weisses "Der Herr ist mein getreuer Hirt"), Ps. 103 (Polyanders "Nun Lob mein Seel den Herrn") und Ps. 67 als Originaldichtung.

Das letzte slowenische protestantische Gesangbuch wurde 1595 von P. Trubars Sohn Felizian besorgt (Ta celi Catehismus, eni Psalmi). Mit 102 Liedern war es das umfangreichste von allen, unter den 21 Psalmenliedern war ganz neu nur Ps. 13 (M. Greitters "Ach Gott wie lang vergisst mein"). Es waren jetzt fast alle jene Psalmenlieder die 1545 im Babstschen Gesangbuch standen auch in slowenischer Sprache vorhanden. Die Melodien, die ich leider ausseracht lassen muss, waren wie es scheint, fast alle aus den deutschen Sammlungen übernommen, wie die häufigen Anweisungen bei den slowenischen Titeln zeigen: "nach der Weise von...", nur einige Gesangbücher waren nämlich mit den Melodien gedruckt worden.

Die Selbständigkeit der slowenischen Dichter zeigte sich schon rein äusserlich in der vergrösserten Zahl der Strophen. Bemerkenswerter ist aber die Tatsache, dass fast alle slowenischen Lieder mit einer trinitarischen Schlussstrophe endeten, vermeintlich nach dem Muster der lateinischen Offiziums-Psalmodie, oder der alten lateinischen Hymnen. Das hat nicht nur Trubar gemacht, der auch übrigens sehr frei die Vorlagen gebrauchte, sondern auch andere jüngere Dichter, die sonst mehr Modellgebunden waren. Diese Endstrophen waren dem Wortlaut nach sehr volkstümlich, da ja auch einige ältere katholische Volkslieder mit solchen Strophen versehen worden waren.

Mit dem biblischen (und deutschen) Sänger und Beter haben auch die slowenischen Gläubigen durch diese Lieder das Vertrauen auf Gottes Güte, Hilfe und Vorsehung kennengekernt und gestärkt, z.B. Ps. 23 (M. Weisse), Ps. 46 (M. Luther) und Ps. 124 (J. Jonas' "Wo Gott der Herr nicht bei uns hält"). In dem nach Ps. 51 gedichteten Lied hat Trubar noch mehr als sein Vorbild (M. Greitter, "O Herre Gott begnade mich") die Verdorbenheit der menschlichen Natur nach dem Sündenfall und die Notwendigkeit des Glaubens für die Rechtfertigung unterstrichen. Den zweiten Teil des Liedes hat er zu einer heftigen Kritik des katholischen Messopferglaubens erweitert (um nur ein Beispiel zu zitieren).

Diese protestantischen Lieder lebten noch im 17. und 18. Jahrhundert in den slowenischen evangelischen Gemeinden in Kärnten, wo die Leute sie auch durch abschreiben erhalten und weitergegeben haben.

In die späteren katholischen Gebetbücher hat man diese Lieder nicht übernommen, die einzige Ausnahme bildete der Chorherr Matthias Kastelic, der in seinem Buch von 1682 (Bratouske buquice) einige Psalmenlieder abdrucken liess, aber diesmal nur noch als Gebete in Prosa bei den sterbenden Kranken (Ps. 15, 31, 51 und 91), was später auch keine Nachfolge kannte. Es ist wenigstens gewiss, dass die ganze spätere Zeit keine katholischen Psalmenlieder kannte, und das bis in unsere Zeit hinein.

Mehr als 100 Jahre nach dem Erscheinen des Buches von Iso Walser O.S.B. "Ewige Anbetung" (1774) haben die slowenischen Theologiestudenten am Beginn des XX. Jahrhunderts die "Gebetsstunden" vor dem Allerheiligsten eingeführt, wo nach dem Vorbild des Offiziums auch einige Psalmen eingeflochten waren, doch diesmal wieder nur als Gebets- nicht als Gesangstexte verwendet. Das Buch war in vielen Auflagen sehr verbreitet und aus ihm wurde in den Kirchen viel gebetet. Nur war die sprachliche Form auch in den späteren Auflagen wegen des gemeinsamen Betens die alte geblieben, bis zu einer ganz neuen Überarbeitung von I. Vrecar (Triest 1947 erschienen), die aber wegen den Nachkriegsverhältnissen nur eine geringe Verbreitung gefunden hat.

Eine ganz andere Verbindung zu den Psalmen hatten die Slowenen mit der Einführung der slowenischen Sprache in die Liturgie erfahren. Der erste Schritt in dieser Richtung wurde 1933 gemacht, als mit besonderer Erlaubnis der Ritenkongregation das vollständige slowenische Rituale Romanum in Gebrauch kam. Von damals an war besonders der Psalm Miserere bei den Begräbnissen gern gesungen, freilich nach der gregorianischen Melodie. In der gleichen Zeit hat man auch hie und da die Weihnachtsmette und das Offizium der Karwoche slowenisch gesungen. (Freilich waren die Psalmen in allen slowenischen Bibelausgaben einbezogen, was aber keinen Einfluss auf ihren Gesang machte.)

Eine neue Stufe in der Verwendung der Psalmen bei der Liturgie haben wir im Advent 1969 erreicht, als in der neuen Messordnung beim Wortgottesdienst auch der Antwortpsalm eingeführt wurde. Für den Druck im neuen Lekzionar haben wir die bestehende Psalmenübersetzung aus dem Jahre 1958 etwas zu rechtgemacht, um die Psalmen singbarer zu machen. Beim Gottesdienst in den Pfarreien werden diese Psalmen teilweise leider nur gelesen, mancherorts singt man sie aber auch, entweder in der gregorianischen Melodie oder nach eigens dazu komponierten Weisen - einige Komponisten haben ganz gelungene neue

Melodien erfunden und das für Chor- und für Volksgesang.

Die Übersetzung des Stundenbuches in die slowenische Sprache (1976) hat uns vor neue Aufgabe gestellt: fast den ganzen Psalter slowenisch neu zu formulieren mit dem Ziele, den Text wirklich singbar zu machen. Nach dem Vorbild des lateinischen liturgischen Psalters haben wir auch mehrere schwer verständliche Stellen ausgelassen, um unseren biblisch nicht besonders geschulten Gläubigen das Psalmenbeten und -singen zu erleichtern.

Ljubljana, den 3. Jänner 1977

Karol Mrowiec (Lublin)

MUSIKALISCHE FORMEN DES POLNISCHEN PSALMGESANGS IN GESANG=
BÜCHERN VON 1842 bis 1964

I. Einleitende Bemerkungen

Es ist für polnische katholische GBr vom 16.-18. Jh. charakteristisch, dass dort lediglich wenige vereinzelte Psalmen gedruckt worden sind. Die am häufigsten verwendeten Übersetzungen stammten von J. Wujek und J. Kachanowski (16. Jh.) oder Fr. Karpiński (1786). Vermutlich P. Folwarski als Erster hat alle Psalmen in sein GB aufgenommen (Kraków, 1802), was damals eine Ausnahme war. In meisten GBrn des 19. Jhs wurden weiterhin nur ausgewählte Psalmen gedruckt, die meist während polnischer Vespere oder anderer Andachten (Grabski, Gniezno, 1863; Schindler, Cieszyn, 1890) gesungen wurden. Da die Noten polnischer Psalmgesänge erst in den GBrn vom 19. Jh. zu finden sind (Mioduszewski, Kraków, 1842), wird das Jahr 1842 als terminus a quo unserer Erwägungen, die wir mit 1963 d.h. mit dem Datum der Beendigung des II. Vatikaner Konzils abzuschliessen beabsichtigen, angenommen. Dieser chronologisch weite Umfang des vorliegenden Beitrags bildet aufgrund der ziemlich einheitlichen Einstellung der Kirchengewalt zur Frage der Nationalsprache in der Liturgie eine geschlossene Einheit. Ausserdem rechnen wir damit, dass polnische psalmodie seit dem II. Konzil eine viel weitere Anwendung in der Liturgie fand, und infolge dessen die neue Psalmodie einen grossen Aufschwung erlebte, der eine gesonderte Besprechung verdient.

Im Laufe des Materialsammelns zu dem Beitrag wurden 44 gedruckte GBr, sowohl mit als auch ohne Noten ausgewertet. Zu den endgültigen Untersuchungen wurden 23 GBr mit Noten ausgenutzt. Die so hergestellte Quellengrundlage kann keinen Anspruch auf Vollständigkeit stellen, und kann in der Zukunft erweitert werden. Nicht desto weniger ist sie, der Meinung des Verfassers nach, genug umfangreich und repräsentativ, weil hier alle bedeutendsten GBr berücksichtigt wurden.

II. Melodische Struktur

Die GBr vom 19. Jh. ahmten die älteren nach und empfahlen das traditionelle Psalmensingen in acht Kirchentönen. Darüber schreiben Folwarski (S. 4), Mioduszewski (S. 962) und Mazurowski (S. 62). Zunächst werden nur zwei Psalmtöne als melodische Muster angegeben: T. 1 und T. 8 (Mioduszewski) oder T. 1 und T. 5 (Nachbar, Berlin 1856), bzw. sogar nur T. 1 (Brabski). Spätere

Gbr drucken schon mehrere Psalmtöne. Im GB von Mazurowski (Pelplin 1871) sind Weisen in allen Psalmtönen und in T. specialis zu finden, im Siedlecki-GB (Kraków 1886) erscheint noch T. peregrinus. Seit 80er Jahren beobachten wir eine neue Tendenz - es werden Psalmgesänge mit volkstümlichen Varianten, sowie neue Weisen, die zwar keine Entsprechung in Psalmtönen fanden, jedoch ihre Grundstruktur behielten, veröffentlicht.

Polnische Psalmodie lässt sich in 4 Gruppen einteilen:

1. Weisen in Psalmtönen

Die meisten GBr hielten sich an das der lateinischen Psalmodie entlehene Vorbild, welchem nach die Psalmtöne für einige verschiedene Psalmen angewendet werden. Trotzdem setzte sich bald die Tendenz zur Verbindung einer bestimmten Weise mit einem bestimmten Text durch. Diese Tendenz wird in der gegebenen Gruppe folgendermassen verwirklicht:

- Psalm 109 - verbindet sich mit T. 1, 5 und T. specialis.
- Psalm 110 - verbindet sich mit T. 3, 4 und 8.
- Psalm 111 - verbindet sich mit T. 4, 6 und T. peregrinus.
- Psalm 112 - verbindet sich mit T. 1, 5, 7 und 8.
- Psalm 113 - verbindet sich mit T. peregrinus.
- Psalm 116 - verbindet sich mit T. 2 und 5.
- Psalm 121 - verbindet sich mit T. 4 und 6.
- Psalm 126 - verbindet sich mit T. 7.
- Psalm 147 - verbindet sich mit T. 5 und T. peregrinus.

Aus der Zusammenstellung ergibt sich, dass T. 1, 5, 8, die in allen GBrn vorkommen, am meisten verwendet werden, und nur ganz selten T. 2, 3, 6, sowie T. specialis, die ausschliesslich im Mazurowskis GB zu finden sind. Die Weisen dieser Gruppe stützen sich zwar auf die Kirchentöne, jedoch nur Weisen in T. 2, 3, 6, 7 und in T. specialis sind mit Psalmtönen identisch und demzufolge schliessen wir sie aus unseren Erwägungen aus. Die Weisen in T. 1, 4, 5, 8 und in T. peregrinus zeigen demgegenüber Abweichungen von Psalmtönen auf, und eben diese bilden den Gegenstand unserer Untersuchungen. Den Umfang und Charakter der Veränderungen stellt das Beispiel 1. dar. Sie umfassen hier alle Elemente der Musikstruktur der Psalmen. Die typischste Veränderung betrifft das Initium und beruht auf seiner Auslassung schon im 1. Psalmvers in den Weisen T. 1, 4, 5, 8. Die Veränderung im Tenor betrifft seine Lage im 2. Versteil, oder das Anfangen jeden Versteils mit einem vorausgehenden Pes (1a). Die Veränderungen in Mediatio bereichern im allgemeinen diese Melodieformel mit neuen Tönen und erweitern ihren Ambitus. Die Veränderung der Tonalität stellen wir in den Weisen T. 4 und 5 fest, wo die chromatische Veränderung der 1. Note dem Mediatio den Moll- oder Dur-Charakter (1b) verleiht. Die Modifikationen in Schlusskadenzen sind viel häufiger (1c). Sie beruhen auf der Einführung in der Hälfte dieser

Formel eines Terz- oder Quartensprunges nach oben, bzw. - bei der Beibehaltung der diatonischen Bewegung - auf einer geringen Erweiterung des Tonumfangs (T. 1), einer Veränderung ihres tonalen Charakters (T. 4, 5), oder schliesslich auf der Auffüllung des Endterzsprunges nach unten mit einer Durchgangsnote (T. 5). Besondere Aufmerksamkeit verdienen Psalmweisen, auf T. peregrinus gestützt, denn sie nutzen nicht die Liber Usualis-Fassung aus, sondern diejenige des GBs von R. Zientarski (Warszawa 1870), die in der lateinischen Psalmodie angewendet wurde. Ihr Vergleich mit der Fassung dieses GBs (Beispiel 2) weist Veränderungen im Initium auf, statt des Terzsprunges nach oben und des Niedersteigens zum Tenor im 1. Versteil haben wir Niedersteigen der Sekunden von der Oberterz zum Tenor (2b), oder Herabsinken des Initiums (2c) eine geringe Veränderung in Mediatio (2b) und eine grössere in der Schlusskadenz, die auf dem Aufwärtstreben der Weise um eine Sekunde im Verhältnis zu dem veränderten Tenor im 2. Versteil mit dem Herabsinken der Töne im Rahmen der Quinte (2a, b.c) beruht, bzw. - was für den T. peregrinus nicht typisch ist - bleibt der Tenor, dem das aus einem Ton bestehende Initium vorangeht, auf der gleichen Tonhöhe (2c).

2. Weisen, die aus Ausschnitten der Psalmtöne gebildet werden

Zu dieser Gruppe werden vier Weisen gerechnet, die die Mittelkadenz von T. peregrinus alio modo (Beispiel 3a, b, c, d) übernehmen, zwei Weisen, die sie von T. 1 (Beispiel 3e, f) ausnutzen und eine Weise, die eine Zusammensetzung von T. 1 mit T. peregrinus (Beispiel 3g) bildet. Diese Weisen werden in Psalmen 109 (3a, c), 110 (3d,g) , 111 (3b, e, f) angewendet. Charakteristisch für diese Weisen ist das Fehlen des Initiums (ausser 3a), und das Anwenden verschiedener Tenore in beiden Versteilten. Die Weise 3a bildet eine Ausnahme, weil der 1. Versteil vermutlich von dem beliebten Lied "U drzwi Twoich" (An Deiner Tür) (18. Jh.) entliehen worden ist, was vom Einfluss des Kirchenliedes auf die polnische Psalmodie zeugen könnte.

3. Zweiversweisen

Sie sind eine Sonderart der Psalmodie, die in der lateinischen nicht vorkommt, und bestehen als ob aus zwei Psalmtönen, die zwei nacheinander folgende Psalmverse umfassen. Eine solche Tonkonfiguration stammt sicherlich aus der Volkspraxis, die mit zahlreichen Beispielen belegt worden ist¹. In GBm erscheint diese Darstellungsweise erst bei Siedlecki (Kraków 1928). In unserem Belegmaterial verbinden sich diese Weisen mit den Psalmen 111 und 121. Das charakteristische Merkmal dieser Weisen ist die Tenorlage, die eine Terz höher im 2. Psalmvers (Beispiel 4a, b) liegt. Die Melodie 4a weist eine Verbindung mit T. 5 und T. peregrinus auf. In der Weise 4b beeindruckt die Ausnutzung derselben Melodieforneln in beiden Psalmversen. Diese Weise könnte man durchaus der näch-

sten Psalmgesanggruppe zuordnen. Wir haben darauf wegen ihrer Zweiverskonstruktion verzichtet.

4. Weisen, die auf Kirchentöne nicht gestützt werden

Wir weisen hier auf vier Melodien hin, die keine Entsprechung in Psalmtönen (Beispiel 5, 6, 7) haben. Die erste von ihnen verbindet sich mit dem Psalm 109 oder 110, die zweite dagegen ausschliesslich mit 112. Die übrigen Weisen wurden zu den freien Psalmverarbeitungen (Schindler, 1890) geschrieben. Ausnahmsweise wissen wir, dass die zweite Melodie aus der Volkspraxis im Dorf Modlnica bei Kraków (Siedlecki, 1886) von T. Rudnicki aufgeschrieben wurde. Die Weise 5a, b finden wir in zwei Fassungen. Gemeinsam für die beiden ist das Fehlen des Initiums und dergleichen Tenor in beiden Versteilen. Der Unterschied liegt in der Schlusskadenz: in 5a hat sie den Dur-Charakter und in 5b einen modalen. Die Betrachtung der Weise 6a, b, c, d ist sehr aufschlussreich, weil sie folgende Etappen der Modifikation eines Psalmgesangmodells zu verfolgen erlaubt. Diese Weise wird gekennzeichnet durch einen weiten Tonumfang, einer Oktave oder None gleich, die Anwendung zwei im Quinteverhältnis zueinander stehender Tenore, eine reich entwickelte Mittelkadenz (besteht aus 8 verschiedenen Tönen, was in Psalmtönen nicht vorkommt), und letztlich durch das aus einem Quartsprung nach unten bestehenden Initium. Die Weisen 7a, b haben beinahe identische Mittel- und Schlusskadenzen. Charakteristisch für 7a ist das Einsetzen zwei verschiedener Tenore, die im Abstand von einer Quarte voneinander liegen.

III. Rhythmische Gestalt der polnischen Psalmodie

Die Psalmweisen wurden meist ohne Takteinteilung aufgeschrieben. Dabei bediente man sich zweier Notenwerte - der Viertel - und der Halbnote (Mioduszewski, Nachbar, Mazurowski, Schindler) bzw. der Halb- und Ganznote (Gillar, Hoppe). Lediglich Grabskis GB hat eine streng chorale Notation. Manchmal überwiegte jedoch die Tendenz, die Psalmodie in einem ganzen Takt darzustellen, so wie in GBrn von Zientarski oder Siedlecki (1886, 1895). Im Siedlecki-GB werden Psalmweisen in Takte eingeteilt und haben einen abwechslungsreichen Rhythmusverlauf wegen der Anwendung der 3 Notenwerte und der punktierten Rhythmen, die vermutlich volkstümliche Psalmrhythmisierung (Beispiel 8a, b) widerspiegeln sollten. In GBrn seit 1928 ist die modernisierte (Achtel und Viertel) Choralnotation zur Regel geworden, ohne ein Metrum.

IV. Aus der Analyse der polnischen Psalmodie ergeben sich folgende Schlussfolgerungen:

1. Nur ein geringer Prozentsatz der Weisen wendet echte Kirchentöne an;
2. Die meisten Weisen sind Adaptationen der Psalmtöne, die der

Volkspraxis entnommen werden. Die Veränderungen betreffen das Initium (es fehlt oft, oder ist in beiden Versteilen zu finden); die Tenorlage (in beiden Vershälften kann sie anders sein); die Mittel- und vor allem die Schlusskadenzen (manchmal sind sie mehr entwickelt als die in den Kirchentönen).

3. Es gibt Zweiversweisen, die aus z.B. zwei Psalmtönen bestehen.
4. Es kommen Weisen vor, die keine Verbindung mit Kirchentönen aufweisen, wo Ambitus gewöhnlich weiter als in Psalmtönen ist, die Melodiesprünge häufiger, sowie 2 verschiedene Tenore sind.
5. Der Rhythmusverlauf ist in manchen Fällen sehr unterschiedlich.

Darüber hinaus muss hinzugefügt werden, dass eine getreue Wiedergabe der Psalmtöne oder ihre nur geringe Modifikation für nördliche Gebiete Polens charakteristisch ist, während bedeutende Modifikationen und Entstehung "neuer Töne" in Südpolen anzudeuten ist. Es ist klar, dass die Frage des Einflusses, den die in GBrn gedruckte Psalmodie auf die Volkspraxis ausgeübt hat, immerhin offen bleibt. Was diese Frage betrifft, so können wir in Anlehnung an Ergebnisse der Arbeit über analoge Probleme der zeitgenössischen Volkspsalmodie² annehmen, dass die Volkspraxis viel reicher und mannigfaltiger war als die Notenüberlieferungen in den GBrn, die sicherlich nur einen Teil dieser Volkspraxis widerspiegeln. Weiterer Untersuchungen bedarf die Frage der Originalität "neuer Töne". Es geht grundsätzlich darum ob sie ausschließlich polnischer Herkunft sind (was das Psalmgesang aus Modlnica angeht, so entstehen hier keine Zweifel), oder man müsste, und in welchem Grade, mit tschechischen (Schindler) oder deutschen Einflüssen (Gillar, Hoppe) rechnen.

Anmerkungen:

- 1 K. Szachowicz: Psalmowe tony nieszporne funkcjonujace w Polsce (na podstawie nagrań terenowych z lat 1970-74). Lublin. S. 35 passim. (Maschinenschrift der Diplomarbeit).
- 2 K. Szachowicz: op. cit.

Robin A. Leaver

ISAAC WATTS'S HERMENEUTICAL PRINCIPLES AND THE
DECLINE OF ENGLISH METRICAL PSALMODY

ISAAC WATTS issued his metrical version of the Psalms in 1719 and for more than a hundred years it was surrounded by controversy. For instance, in 1835 T.S. Grimshawe issued an edition of William Cowper's works, and, in the introduction to the latter's hymns included in Olney Hymns (1779), he declared that 'no man has accomplished this important task (of rendering the Psalter in singable verse) more successfully than Watts ... and we hesitate not to assert, that if Watts had been a churchman (that is, a member of the Established Church rather than a dissenter), ^① his version would have been in universal repute among us.' This, however, represents a superficial understanding of the controversy.

A system of theology is also an hermeneutic, a particular interpretation of Scripture, and therefore hymns not only have to do with theology but also with hermeneutical principles, especially those hymns which are based on specific Biblical passages. When Watts published his Psalms he also introduced a new hermeneutic which was to prove destructive of the concept and practice of Christians singing parts of the Old Testament.

Before Watts published his Psalms there were two metrical psalters in general use, the so-called Old and New Versions. The Old Version was The whole booke of Psalmes collected into Englysh metre by T. Sternhold, J. Hopkins & others: conferred with the Hebrew, ^② which made its first appearance (as a complete metrical psalter) in 1562. It was a self-conscious adaptation of the earlier One and Fiftie Psalmes of David in Englishe metre, whereof .37. were made by Thomas Sterneholde: ad the rest by others. Coferred with the hebrewe, which had been issued by the English exiles in Geneva in 1556. ^③ Although there were differences between those who supported the newly-established order of the English Church and those who preferred the pattern of Geneva, both sides were united in their approach to metrical psalms. In June 1567 a number of men ^④ were brought before the Bishop of London, Edmund Grindal, to explain why they had neglected public worship in favour of private worship according to the Anglo-Genevan order. For all their differences with regard to the conduct of public worship, both sides appear agreed on the matter of metrical psalms: although they were not the actual Word of

God, they were, however, as close as possible to the vocabulary and meaning of Scripture.⁵ One of the participants summed-up the situation with the comment: 'Every word an thing agreeing with the Word of God is the Word of God.'⁶ Underlying this understanding of metrical psalmody is the Reformers' view that 'the Scriptures are "the Word of God"...whatever truth is brought unto us contrary to the Word of God, it is not truth, but falsehood and error: watsoever honour done unto God disagreeeth from the honour required by His Word, it is not honour unto God, but blasphemy.'⁷ Like their Continental counterparts, the English Reformers not only stresses the inspiration and authority of the Scriptures but also of their essential unity: the Old Testament is no less the Word of God than the New Testament.⁸ Thus the metrical psalter was not simply regarded as a Christian songbook, but as the Word of God set in rhyme and music. Thomas Becon wrote: 'Let no filthy..songs..be sung..but rather songs of the Holy Scripture, and the psalms of David, set forth in metre in our English tongue, very apt for the purpose.'⁹

Over the years the rather pedestrian rhymes of the Old Version became wearisome to many and so there was issued in 1696 A New Version of the Psalms of David, Fitted to the Tunes Used in Churches, By N. Tate and N. Brady,¹⁰ but the basic hermeneutic remained the same: to reproduce as closely as possible in metre and rhyme the vocabulary and meaning of Scripture.

Isaac Watts's early versions of the psalms appeared in his Hymns and Spiritual Songs (1707), and in the preface to that collection the author makes it clear that he is introducing a new hermeneutic with regard to metrical psalmody:

'While we sing the Praises of our God in his Church, we are emply'd in that part of Worship which of all others is nearest a-kin to Heaven; and 'tis pity that this of all others should be perform'd the worst upon Earth... I have long been convinc'd, that one great Occasion of the Evil arises from the Matter and Words to which we confine our Songs. Some of 'em are almost opposite to the Spirit of the Gospel: Many of them foreign to the State of the New-Testament, and widely different from the present Circumstances of Christians... When we are just entering into an Evangelic Frame by some of the Glories of the Gospel presented in the brightest Figures of Judaism, yet the very next line perhaps which the Clerk parcels out unto us, hath something in it so extremely Jewish

and cloudy, that darkens our Sight of God the Saviour: Thus by keeping too close to David in the House of God, the vail of Moses is thrown over our Hearts... Far be it from my Thoughts to lay aside the Book of Psalms in public worship... But it must be acknowledged still, that there are a thousand lines in it which were not made for a Church in our Days, to assume as its own: There are also many Deficiencies of Light and Glory, which our Lord Jesus and his Apostles have supply'd in the Writings of the New Testament... You will always find in this Paraphrase dark expressions enlighten'd, and the Levitical Ceremonies and Hebrew Forms of Speech chang'd into the Worship of the Gospel, and explain'd in the Language of our Time and Nation... After this manner should I rejoyce to see a good part of the Book of Psalms fitted for the Use of our Churches and David converted into a Christian: But because I cannot persuade others to attempt this glorious Work, I have suffer'd my self to be persuaded to begin it, and have, thro' Divine Goodness, already proceeded half way through.' ⑪

In the second edition of Hymns and Spiritual Songs (1709) the metrical psalms were withdrawn in preparation for the complete psalter, which took a further ten years to complete: The Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament, And Applied to the Christian State and Worship (1719). In 'The Preface or, An Enquiry into the right Way of fitting the Book of Psalms for Christian Worship' Watts repeated the criticisms he had earlier voiced in the preface to Hymns and Spiritual Songs, but went further in explaining his intention of seeing 'David converted into a Christian':

'I have not been so curious and exact in striving every where to express the antient Sense and Meaning of David, but have rather exprest myself as I may suppose David would have done, had he lived in the Days of Christianity. And by this means perhaps I have sometimes hit upon the true Intent of the Spirit of God in those Verses farther and clearer than David himself could ever discover, as St. Peter encourages me to hope. 1.Pet. 1. 11, 12... In all places I have kept my grand Design in view, and that is to teach my Author to speak like a Christian.' ⑫

It was Watts's dispensational theology ⑬ which led him to reject whole Psalms, ⑭ or major parts of others, and substitute for them the teaching of the New Testament,

giving the impression that somehow the revealed word in the Old Testament was inadequate. It was over this latter point that the controversy arose, which had to do with hermeneutics rather than hymnody (or psalmody) as such. Although Watts wrote some fine hymns on the distinction between law and gospel, ⁽⁵⁾ it would appear that he equated law with the Old Testament and gospel with the New. However, the demands of law and the promise of grace are present in both Testaments. An anonymous writer ⁽⁶⁾ accused Watts of altering the teaching of the Psalms, and declared: 'The Spirit of God spoke by David... and so it would be very Rash to say they(the Psalms) are contrary to the spirit of the Gospel; for the self-same Holy Spirit can't oppose Himself.' ⁽⁷⁾ So the two sides of the debate developed. In the older metrical psalters the concern had been with the doctrine of inspiration, and with the faithful reproduction in metrical form of the teaching of the Psalms. In Watts's Psalms the concern was with the Biblical doctrine of salvation, which in Old Testament terms was incomplete and therefore had to be completed in the hermeneutic of the psalm. On the one hand there was the concern for what Scripture says in a particular passage, and on the other, with what the Scriptures as a whole mean. In the older metrical versions there was the concern for a re-presentation of the psalm, but in Watts the concern was for re-interpretation.

Whatever the fine points of the hermeneutical debate, Watts's version of the psalms became very popular and was in a large measure responsible for the decline in the use of the older metrical psalters. Before Watts's publications the only songbooks in the churches were the metrical psalters. After Watts many hymnbooks appeared, at first alongside the older metrical psalters, but soon they were replaced by collections, locally issued in towns and parishes and invariably entitled Psalms and Hymns, which included selections of metrical psalms from numerous sources: many were taken from Watts's psalter. Both the Old and New Versions continued to be used in some churches right into the nineteenth century, but were eventually swept aside by the flood of hymnbooks which was a prominent feature of the Victorian church. This Victorian legacy is to be seen in most contemporary English hymnbooks which ⁽⁸⁾ include but few metrical psalms - even those of Watts.

Watts is rightly regarded as the father of the English hymn, but he can also be seen as the assassin of the English metrical psalm.

- 1 T.S. Grimshawe, ed., The Works of William Cowper: His Life, Letters, and Poems, 4 th edition, London: W. Tegg, 1854, p. 654.
- 2 See M. Frost, English & Scottish Psalm & Hymn Tunes c. 1544-1677, London: O.U.P. & S.P.C.K., 1953, pp. 13ff.
- 3 Frost, op. cit., p. 3.
- 4 Grindal's translation of Capito's *Gib Fried zu unser Zeit, O Herr* was included in the early Elizabethan English metrical psalters; see R.A. Leaver, The Liturgy and Music: A Study of the Use of the Hymn in Two Liturgical Traditions, Bramcote: Grove Books, 1976, pp. 27 f.
- 5 The titlepages of both the Genevan and English psalters stress that the metrical versions are faithful to the meaning of the original Hebrew.
- 6 The Examination of Certain Londoners before the Ecclesiastical Commissioners, June 20, 1567, in Remains of Edmund Grindal, ed. by W. Nicholson, Cambridge: Parker Society, 1843, p. 215.
- 7 The Works of John Jewel, ed. by J. Ayre, Vol. 4, Cambridge: Parker Society, 1850, pp. 1163 ff.
- 8 See Articles 6 and 7 of the Thirty-Nine Articles of Religion (1563), which were an expansion of articles 5 and 6 of the Forty-Two Articles (1553): Of the Sufficiency of the Holy Scriptures for Salvation; and Of the Old Testament (= The Old Testament is not to be rejected (1553)); see W.H. Griffith Thomas, The Principles of Theology: An Introduction to the Thirty-Nine Articles, London: Longmans, Green & Co., 1930, pp. 103 ff, and 134 ff.
- 9 The Catechism of Thomas Becon, ed. by J. Ayre, Cambridge: Parker Society, 1844, p. 361.
- 10 See J. Julian, A Dictionary of Hymnology, rev. edition, London: J. Murray, 1915, pp. 919 ff, and 799 ff.
- 11 S.L. Bishop, Isaac Watts Hymns and Spiritual Songs 1707-1748: A Study in Early Eighteenth Century Language Changes, London: Faith Press, 1962, pp. li-lv.
- 12 I. Watts, The Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament, And apply'd to the Christian

State and Worship, London: J. Clark, et al, 1719,
pp. xix f.

- 13 See, for example, I. Watts, A Short View of the Whole Scripture History, 8th edition, London: J. Buckland, et al, 1767, pp. 18, 60, etc.
- 14 Watts omitted Psalms 28, 43, 52, 54, 59, 64, 70, 79, 88, 108, 137, 140, 141.
- 15 Bishop, op.cit., pp. 112, 294.
- 16 A Vindication of David's Psalms, From Mr. I. Watts's Erroneous Notions and Hard speeches of Them, London: A. Jacob, 1727, p. 36.
- 17 Ibid., p. 11. 'My concern is to see christian congregations shut out divinely inspired psalms, and take Dr. Watts's flights of fancy; as if the words of a poet were better than the words of a prophet, or as if the wit of a man was to be preferred to the wisdom of God... Why should Dr. Watts, or any hymn maker not only take precedence of the holy Ghost, but also thrust him entirely out of the Church?'; W. Romaine, An Essay on Psalmody, London: (no publisher given), 1775, p. 106.
- 18 The one notable exception is Watts's version of Psalm 90, Our God our help in ages past, which has become an English national hymn, appearing in practically every hymnbook. A new awareness of the need for English metrical psalmody can perhaps be seen in the publication of Psalm Praise, London: Falcon, 1973, and in the translations of Erik Routley and others in Cantate Domino, new edition, Kassel, etc.: Bärenreiter, 1974.

Waltraut Ingeborg Sauer-Geppert

ZUR VERWENDUNG DES HOHEN LIEDES IM KIRCHENLIED

Die Absicht dieses Beitrags kann es nicht sein, die - wenn auch noch so vorläufige - Untersuchung eines Materials vorzunehmen, das sich in der gebotenen Kürze nicht einmal vorstellen, geschweige denn ordnen oder interpretieren lässt. Er sieht vielmehr seine Aufgabe darin, dem bewusst unvollständig gehaltenen Material einige Fragestellungen abzugewinnen, die zu erörtern und auszuweiten sich lohnen könnte.

In seinen 'Hohelied-Studien' (Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200, Wiesbaden 1958) stellt Friedrich Ohly fest: "Seitdem nach Ablauf der beiden ersten Jahrhunderte nach Christus die Frage der kanonischen Geltung des Hohenliedes zu seinen Gunsten entschieden war, ist es im Mittelalter dasjenige biblische Buch gewesen, das nach dem Psalmen die meisten theologischen Erklärer gefunden hat... Der poetische Reichtum der Sprache wie das geheimnisvolle Dunkel des Aufbaus und der Mangel an bestimmter Aussage und Lehre verhinderten eine Festlegung dieser Liebesdichtung auf eine bestimmte theologische Deutung, so dass jede Zeit ihr eigenes Anliegen in ihr ausgesprochen finden konnte, solange immer Religion als Bindung der Liebe erfahren wurde." (7). Demgegenüber konstatiert er aber auch: "Wenn irgend einem Buch des Alten Testaments so drohte der Einbruch des geschichtlichen Denkens in die Theologie des vergangenen Jahrhunderts der religiösen Wirkung des Hohenliedes zum Verhängnis zu werden, indem es in dem gleichen Masse, als es ihn zur geschichtlichen Urkunde werden liess, diesen Text seines Offenbarungscharakters beraubte" (5).

Die beiden hervortretenden Züge des biblischen Buchs - seine dichterische Sprache und Schönheit auf der einen, die Glut seiner Empfindung auf der anderen Seite - dürften der Grund dafür sein, dass Sprache und Bilder des Hohen Liedes in unvergleichlicher Fülle in die geistliche Dichtung wie auch in die weltliche Liebeslyrik eingeflossen sind. Das gilt nicht nur für die mittelalterliche Literatur, sondern in nicht geringerem Masse für die des 17. Jh.s. Angesichts der Tatsache, dass das Kirchenlied seine grundlegende Prägung im Mittelalter empfangen und seine breiteste Entfaltung als literarische Gattung im Barock gehabt hat, stellt sich die Frage, ob die Stellung des Hohen Liedes hier entsprechend zentral ist, ob weiterhin die Abwendung von diesem Text als einer Möglichkeit, christliche Erfahrung zu artikulieren, in der Geschichte des Kirchenliedes und der Gesangbücher sichtbar wird.

Im folgenden sollen Gesichtspunkte, die sich von hier aus

ergeben, kurz angerissen werden, ohne dass eine Systematik intendiert wäre. Konkretes Textmaterial ist dafür nur insoweit ausgewertet worden, als es im Evangelischen Kirchengesangbuch (EKG) vorliegt. Diese Beschränkung hat neben zeitlichen Gründen das Ziel, den ersten Einblick nur auf Texte zu beziehen, die für die Diskussion unmittelbar greifbar sind. Die möglichen Einwände liegen auf der Hand: Dass die Fassungen des EKG keineswegs immer das Original erhalten, dass die Auswahl zu klein ist und dass in beiden Hinsichten theologische und kirchliche Massstäbe angelegt wurden, die gerade für die Einbeziehung des HL ungünstig gewesen sein dürften.

Überblickt man, um einen ersten Eindruck von der Zahl der HL-Belege zu gewinnen, die Register der verwendeten Bibelstellen in Rudolf Köhlers Band 'Die biblischen Quellen der Lieder' (Handbuch zum EKG I, 2, Göttingen 1965), so nimmt es unter den atl. Büchern einen deutlich bevorzugten Platz ein. Neben den alle anderen Gruppen weit übertreffenden Psalmbezügen folgt es nach Jesaja, Jeremia und Jesus Sirach an 5. Stelle, was, wenn man den Umfang der jeweiligen biblischen Bücher berücksichtigt, eine relativ dichte Verwendung bedeutet. Bei der eigenen nur einmaligen Durchsicht des EKG konnten den 30 Belegen bei Köhler 22 weitere hinzugefügt werden, wobei im Einzelfall der lockeren Assoziation in beiden Gruppen Unsicherheiten bestehen. Nicht berücksichtigt werden konnten für diese erste Übersicht solche Hinweise, die Köhler bei der Besprechung der einzelnen Lieder über das im Register Aufgenommene hinaus gibt.

Trotz der relativ häufigen Verwendung von Zitaten und Anklängen aus dem HL entsteht nun aber nicht der unmittelbare Eindruck, dieses einzigartige biblische Buch bestimme zumindest einen Teil des evangelischen Kirchenliedes, wie es das EKG repräsentiert, durch die Eigenart seiner Bilderwahl und Erfahrungsweise. Daraus leiten sich weitere Überlegungen ab, die auf der einen Seite den Liedbestand, auf der anderen Art der HL-Zitate und -Anklänge betreffen.

1. Geht man von der intensiven Wirkung des HL im Mittelalter und in der Barockdichtung aus, so wird man zunächst auf die Überlegung geführt, ob eine Frömmigkeit, die in der Atmosphäre des HL lebt, in anderen Bereichen der Lyrik, ja noch des geistlichen Liedes eher beheimatet sein könnte als gerade im ausgesprochenen Kirchenlied, das als Lied der Gemeinde für viele vollziehbar sein muss und darum den Gefühlsüberschwang und die besondere Erfahrung des einzelnen kaum einschliessen kann. Von daher lässt sich vermuten, dass bezöge man den weiteren Bereich in die Betrachtung ein - wie ihn für das 17. Jh. die Sammlung von Fischer/Tümpel vertritt - der Ertrag erheblich grösser sein könnte. Entsprechendes wäre im Blick auf das pietistische Liedgut zu erwägen.

2. Damit drängt sich bereits die Überlegung auf, ob es Unterschiede in den einzelnen Perioden des Kirchenlieds, bzw. den frömmigkeitsgeschichtlichen Epochen im Blick auf ihr Verhältnis zum HL gibt.
3. Darüberhinaus ist zu fragen, ob sich in der Haltung gegenüber dem HL konfessionelle Unterschiede zeigen, die in der Richtung vermutet werden könnten, dass die Bilder- und Erlebniswelt der Liebesbegegnung als möglicher Ausdruck geistlicher Erfahrung von katholischen Dichtern und Herausgebern unbefangener rezipiert worden wäre.
4. In der Geschichte der HL-Auslegung und in seiner literarischen Verwendung ergibt sich immer dort die entscheidende Intensivierung, wo es um Mystik geht. Die liebende Begegnung, die der Text schildert, eignet sich in unvergleichlicher Weise zum Ausdruck der Berührung von Seele und Gott in der mystischen unio. Das bekannteste Beispiel in diesem Zusammenhang stellen die Hoheliedpredigten Berhards von Clairvaux dar, die stellvertretend für eine kaum überschaubare Fülle entsprechender Zeugnisse stehen. Ergibt sich auch im Kirchenlied eine Affinität zwischen mystischer Erfahrung und dem Rückgriff auf das HL? Und, falls das so ist, besteht ein Zusammenhang mit den unter 1 - 3 berührten Problemstellungen?
5. So sehr es die exakte philologische Arbeit erschwert, so unbestreitbar ist doch, dass die Auswirkung des HL zu allererst sozusagen atmosphärisch fassbar wird. Dabei ist freilich zu beachten, dass nicht überall, wo von geistlicher Brautenschaft die Rede ist, unmittelbar auf das HL zurückgegriffen wird. So stammt das Bild der königlichen Hochzeit in Nicolais Morgensternlied zunächst aus Ps. 45, und die Anspielungen auf die Apokalypse erweisen sich als zahlreicher als die auf das HL.
6. Die Bezugnahme auf das HL erfolgt durchaus verschiedenartig. Keineswegs in allen Fällen wird das stimmungshaft Eigentümliche der biblischen Liebesdichtung mit assoziiert. Aus dem Zusammenhang gelöste Einzelstellen können die Autorität der Schrift schlechthin repräsentieren, ohne sich darin von beliebigen anderen Bibelzitaten zu unterscheiden.
7. Der Überblick über die aus dem EKG ermittelten Bezüge erweist, dass sich - und zwar ohne erkennbare Ballung in bestimmten Epochen - einige wenige HL-Stellen besonderer Beliebtheit erfreuen, allen voran das seit dem 'In dulci júbilo' der mittelalterlichen Mystik immer wieder aufgenommene 'Trahe me post te' (nach Luther 1, 4). Zu den am häufigsten herangezogenen Stellen gehört die Formel des gegenseitigen Angehörens, die in ihrer Umkehrbarkeit mystischem Denken entgegenkommt: "Mein Freund ist mein, und ich bin sein" (2, 16; 6, 3), angefangen von Luthers "Nun freut euch, lieben Christen gmein" über Paul Gerhards "Warum sollt ich mich denn grämen" bis zu "Herz und Herz vereint zusammen". Während diese Belege die

Wechselseitigkeit der Formulierung bewahren, isolieren andere, wie das von Köhler vorzugsweise an diese Stelle angeknüpfte "Lass mich dein sein und bleiben" den einen Aspekt, dass der Mensch Gott gehört.

8. Als auf eine letzte Möglichkeit der Verbindung zum HL sei auf eine Anspielung verwiesen, die nur aus der Geschichte seiner Exegese erkennbar wird. Diese bezog - wohl seit Gregor dem Grossen - das Bild der Taube in den Felsklüften (2, 14) auf die Zuflucht, die die Seele in der Seitenwunde Jesu finden sollte. Am deutlichsten findet sie sich bei Valerius Herberger: "Verbirg mein Seel aus Gnaden in deiner offenen Seit".

Abschliessend muss noch einmal auf das bewusst Fragmentarische nicht nur der Ausgangsbasis dieser Überlegungen, sondern auch der Fragestellungen selbst betont werden. Ihr alleiniges Ziel ist die Anregung, Beobachtungen, deren Wichtigkeit und frömmigkeitsgeschichtliche Relevanz in anderen literarischen Bereichen ausser Frage steht, am Kirchenlied zu überprüfen.

Das Material aus dem EKG liegt verzettelt vor, um die hier angedeuteten Befunde und Tendenzen zu belegen.

Niederländische Kirchenlieder
aus
LIEDBOEK VOOR DE KERKEN (1973)

..
Übertragen
von Jürgen Henkys und Ad den Besten

..
Die Übertragungen bleiben im Strophenmuster der Originale und
versuchen (mit Ausnahme von Nr. 250), auch deren Melodien ge=
recht zu werden.

1 God heeft het eerste woord

Gott hat das erste Wort.
Er sprach zum Nichts: Es werde
Licht, Himmel, Meer und Erde!
Er Spricht noch allzeit fort.

Gott hat das erste Wort.
Eh wir ins Leben kamen,
rief er uns schon mit Namen.
Sein Ruf wird noch gehört.

Gott hat das letzte Wort.
Mag unser Werk vergehen -
sein Bund bleibt doch bestehen,
sein Reich wird nicht zerstört.

Gott selbst macht den Beginn,
und er steht auch am Ende.
Sein Wort ist Weg und Wende,
Ursprung und Ziel und Sinn.

Jan Wit / Jürgen Henkys

4 Wij eten weer het bitter brood (Zweite Fassung)

Wir essen wieder bittres Brot,
gedenken, wie in jenen Tagen
du hast Ägyptenland geschlagen
mit Schrecken und Geschrei und Tod.

Engel des Todes, geh vorbei,
rühr unser Haus nicht an! Wir streichen
mit Bundesblut die Tür zum Zeichen
für Gottes Urteil: Sie sind frei!

Lass uns, durchs Blut des Lammes rein,
die Hand in Menschenblut nie tauchen,
nie deine Güte mehr missbrauchen,
nie selber Würgeengel sein!

Es kommt die Nacht. Wir halten Mahl
mit bittern Kräutern und den Broten,
mit deinem Lamm, wie du geboten -
und fliehen aus dem finstern Tal.

Wir ziehen in ein gutes Land,
von dir gesegnet Jakobs Kindern.
Kein Rotes Meer kann uns mehr hindern:
Zu viel hast du an uns gewandt.

Hilf uns, wenn wir durchs Wasser gehn.
Die Wolkensäule soll uns leiten,
die Feuersäule Glanz verbreiten,
dass wir den Weg ins Freie sehn.

Nimm unsern Stab in deine Hand.
Zeig wieder uns wie in den Tagen,
da du Ägyptenland geschlagen,
den Weg in das gelobte Land.

Mus Jacobse / Str. 3 und Übertragung

Jürgen Henkys

7 Het woord dat u ten leven riep

Das Wort, das dich ins Leben rief,
ist nicht zu hoch und nicht zu tief.
Folg ihm, statt hin- und herzulahmen!
Viel näher ist's, als dir bewusst,
Zeichen des Heils auf Stirn und Brust,
und ruft dich Tag für Tag bei Namen.

Es ist nicht drüben, es ist hier!
Was fragst du denn: Wird jemand mir
den weiten Ozean durchqueren?
Wer holt mir Wissenschaft an Land,
Weisheit von einem fremden Strand,
den Sinn des Lebens aufzuklären?

Auch hoch am Himmel ist es nicht:
Dein Sternbild führt dich hinters Licht
und legt dich, folgst du ihm, in Ketten.
Was du auch träumst, zu wem du schreist -
allein der Geist erforscht den Geist,
allein das Wort kann Menschen retten.

Das Wort gibt Recht und Frieden kund,
tönt um dich her aus Menschenmund,
dass Menschenherzen darauf hoffen.
Ganz nahe ist dir unser Gott
mit Freispruch, Tröstung und Gebot.
Der Weg ins Leben steht dir offen.

Jan Wit / Jürgen Henkys

46 Kwam van Godswege

Kam einst zum Ufer
nach Gottes Wort und Plan
ein Prediger und Rufer,
Johannes hiess der Mann.

Kam einst zum Ufer,
Johannes hiess der Mann.

So steht geschrieben:
Was krumm ist, macht gerad.
Macht gross, was klein geblieben,
und eben jeden Pfad.

So steht geschrieben:
Macht eben jeden Pfad.

Täufer, was liefst du
umher in Fell und Gurt
wie ein Prophet? Was riefst du
dort an der Jordanfurt?

Täufer, was riefst du
dort an der Jordanfurt?

"Aufschaun, umkehren,
loslassen, was nicht hält!
Das Wort des Herren hören:
Bald wird der Baum gefällt.
Aufschaun, umkehren!
Sonst wird der Baum gefällt."

Täufer, was sollen
wir tun, wenn Er jetzt kommt?
"Dem Herrn die Ehre zollen,
glauben an seinen Bund."
Täufer, was sollen
wir tun, wenn Er jetzt kommt?

"Teilt Brot und Mantel,
raubt niemandem sein Gut,
und macht mit eurem Wandel
bedrückten Menschen Mut."
Teilt Brot und Mantel,
macht allen Menschen Mut."

Volk, auserkoren,
damit du Rufer wirst:
Ein Kind ist dir geboren,
und das heisst Friedefürst.

Kind, uns geboren,
du bist der Friedefürst.

Hub Oosterhuis / Jürgen Henkys

47 Jezus die langs het water lief

Jesus, der zu den Fischern lief
und Simon und Andreas rief,
sich doch ein Herz zu fassen,
die Netz zu verlassen -
vielleicht kommt er auch heut vorbei,
ruft mich und dich, zwei oder drei,
doch alles aufzugeben
und treu ihm nachzuleben.

Jesus, der durch die Strassen kam,
den Mann vom Zoll zur Seite nahm
und bei ihm wohnen wollte,
dass der sich freuen sollte -
vielleicht kommt er auch heut vorbei,
fragt mich und dich, zwei oder drei:
Wollt ihr mir euer Leben
und was ihr liebhabt geben?

Der durch die Welt geht und die Zeit,
ruft nicht, wie man beim Jahrmarkt schreit.
Er spricht das Herz an, heute,
und sammelt seine Leute.
Und blieben wir auch lieber stehn -
zu wem denn sollen wir sonst gehn?
Er will uns alles geben,
die Wahrheit und das Leben.

Ad den Besten / Jürgen Henkys

60 Pluk nu het groen van de velden

Kommt nun mit Laub und mit Zweigen,
bringt Grünes aus Feld und Garten.
Der König, den wir erwarten -
wie wird er der Stadt sich zeigen?
"Er reitet auf einem Fohlen,
dem Jungen der Eselin."
Kommt nun, wir wollen ihn holen
und nach Jerusalem ziehn.

Breitet aus euren Gewändern
den Teppich zu seinen Füßen.
Hosianna ruft, ihn zu grüssen.
Alles wird Gott durch ihn ändern.
Sanftmütig kommt er geritten
auf dem Jungen der Eselin.
Er bringt uns allen den Frieden,
will in die Stadt mit uns ziehn.

O König, wir sehn dich weinen:
Die Stadt wollte dich nicht hören.
Solln Feinde sie nun zerstören?
Bleibt von ihr nichts - ausser Steinen?
Du reitest auf einem Fohlen,
dem Jungen der Eselin.
Kommst, unsern Tod dir zu holen
und in dein Leiden zu ziehn.

Muus Jacobse / Jürgen Henkys

74 Wij willen de bruiloftsgasten zijn

Wir wollen die Hochzeitsgäste sein
zu Kana in Galiläa.
Da trinken wir vom Hochzeitswein,
da wollen wir alle fröhlich sein
mit Jesus und mit Maria.

Maria spürte Sorge und Streit:
"Der Wein - er wird nicht reichen!"
Doch Jesus sprach: "Noch ist's nicht Zeit."
Da wusste sie: "Er ist bereit",
und wartete auf sein Zeichen.

Das Mahl ging hin, der Tanz begann.
Er wies auf die steinernen Krüge:
"Füllt sie mit Wasser bis obenan
und schöpft, damit man kosten kann!"
Da gab es Wein zur Genüge.

Wir dürfen bei Jesus in Kana sein,
er setzt uns zwischen die Gäste.
Ein anderer gibt erst den guten Wein
und schenkt am Ende sauren ein -
hier kommt zuletzt das Beste.

Kommt, schmeckt und seht, was Jesus tut
für uns und für Maria:
Er trägt uns durch die Wasserflut,
er labt das Herz mit Herzensblut
zu Kana in Galiläa.

Muus Jacobse / Jürgen Henkys

184 Met de boom des Levens

Holz auf Jesu Schulter,
von der Welt verflucht,
ward zum Baum des Lebens
und bringt gute Frucht.

Kyrie eleison,
sieh, wohin wir gehn.
Ruf uns aus den Toten,
lass uns auferstehen.

Wollen wir Gott bitten,
dass auf unsrer Fahrt
Friede unsre Herzen
und die Welt bewahrt.

Kyrie eleison...

Denn die Erde klagt uns
an bei Tag und Nacht.
Doch der Himmel sagt uns:
Alles ist vollbracht!

Kyrie eleison...

Wollen wir Gott loben,
leben wie im Licht.
Streng ist seine Güte,
gnädig sein Gericht.

Kyrie eleison...

Denn die Erde jagt uns
auf den Abgrund zu.
Doch der Himmel fragt uns:
Warum zweifelst du?

Kyrie eleison...

Hart auf deiner Schulter
lack das Kreuz, o Herr.
Ward zum Baum des Lebens,
ist von Früchten schwer.

Kyrie eleison...

250 Kom, Heilge Geest, Gij vogel Gods

Komm, Taube, mit dem grünen Blatt,
du Vogel Gottes, Heilger Geist,
Lichtbote, der die Nacht zerreisst -
komm, unser Geist ist wirr und matt.

Durch dich wird alles Denken klar,
grad alles Tun. Wo du nicht bist,
bleibt uns die Erde leer und wüst,
wie sie im ersten Anfang war.

Kein Licht, wenn du nicht selber führst,
kein Schutz, wo nicht dein Flügel deckt,
kein Leben, als von dir erweckt
aus Mangel, den du schreien hörst.

Hör, Heilger Geist, wir flehn zu dir:
Komm mit dem Wort, das uns bekehrt.
Weck unsern Geist, damit er hört.
Zieh uns ins Leben, jetzt und hier.

Du Geist, der unergründlich ist,
machst dein Geheimnis selber kund,
legst dieses Lied in unsern Mund
zum Zeichen, dass du bei uns bist.

Ad den Besten / Jürgen Henkys

490 Hier is een stad gebouwd

„
Überall Stadt ringsum, Strassen und Häuserreihn.
Bleibe für Bäume und Menschen, aus Licht und Stein.

Wände aus Frieden für Menschen von Fleisch und Blut.
Ruhig und ruhelos leben sie, bös und gut.

Eiliger Weg, Verkehr, der durcheinanderschwärmt,
Wolken aus Lärm wie ein Feuer, das doch nicht wärmt.

Wo immer Menschen sind, gehn Worte her und hin.
Worte sind Lieb und Leid, Ende und Neubeginn.

Will wohl der eine zum andern, doch fragt er: Wie?
Kennt nur den eignen Weg, weiss nicht, ob jetzt, ob nie.

„
Wüste und Überfluss. Menschen, sie gehn zu zwein,
suchen nach Wohnung und möchten geborgen sein.

Stadt - das ist Mann und Frau, Wachen und Schlafengehn.
Täglich kommt jemand um, darf jemand auferstehn.

Leben ist Lieben - und Stolpern im alten Gleis:
Söhne und Väter und Söhne, ein ewger Kreis.

Leben tönt überall zwischen Park und Fabrik,
Haustür und Kinderspiel traurigfroh wie Musik.

Ist eine Stadt ohne Dunkel und ohne Tod?
Kommt, die versprochen ist: Stadt ohne Abendrot?

Huub Oosterhuis / Jürgen Henkys

40 Zijt Gij mijn God
(nach Jona 2, 2-9)

Bist du mein Gott,
ich noch dein Mensch auf Erden?
Ertränkst du alle, die dir untreu werden,
und überlässt mich meinem Tod?

Ein Zeichen nur
des Zögerns, des Vergebens!
Ich rufe aus der Tiefe eines Lebens,
das zu den Toten niederfuhr.

Mir sinkt der Mut:
Du selbst hast mich vertrieben,
Die Wasser steigen und die Wellen stieben.
Rette mein Leben aus der Flut.

In ihren Schoss
kann nur ein Fisch sich flüchten.
Ich bin ein Mensch, und sie wird mich vernichten.
Doch wenn du redest, lässt sie los.

Ach Herr, gib Licht.
Wie lange willst du schelten?
Wie lange Böses Zug um Zug vergelten
mit abgewandtem Angesicht?

Ach Herr, warum
willst du mir Trost versagen?
Du hast die Tür des Lebens zugeschlagen.
Wer draussen ist, wird kalt und stumm.

Schau her, halt ein!
Sieh doch den unsichtbaren,
den Kranz aus Tang und Schlamm in meinen Haaren.
Muss das mein Kranz des Lebens sein?

Du hörst mich - und
du ziehst mich aus den Wogen!
Jetzt ist der Tod um seinen Raub betrogen.
Selbst Wasser sind dir Weg und Grund.

Ob Flut, ob Tod -
nichts kann mich von dir trennen.
Vor allen Menschen will ich laut bekennen:
Ich bin dein Mensch und du mein Gott.

Ad den Besten / Jürgen Henkys

251 De wereld is gewonnen

Es ist die Welt gewonnen
durch Wort und Geist.
Sowie du es begonnen,
o Gott, dereinst,
wie alle es verstanden
in eigner Sprach,
so wirds in allen Landen
geschehn hernach.

Nun finden, die dich lieben,
in deinem Raum.
Gross steht dein Nam geschrieben
in ihrem Traum,
der du in einer Wolke
ziehst durch die Zeit,
ein Leuchten jedem Volke
in Ewigkeit.

Einst werden wir dich sehen
in Schönheit und
da wollen wir dich erhöhen
mit reinem Mund;
dann heilst du unsre Qualen,
der Sehnsucht Pein
danach, dass du in allen
wirst alles sein.

J.W. Schulte Nordholt

„
Übertragung Ad den Besten

VON DER VERHEISSUNG

ein Epistellied zu Galater 3: 16-29

Ihr Menschen, lebt, ihr sollt das Leben grüssen!
Hoch über die Vernunft und den Verstand
schuf Gott den Himmel, aber unsern Füßen
gab er die Erde, grünes Mutterland.

Gott unsre Zukunft, Gott ist unser Vater,
des nahen Tages Licht, - er ist nicht weit.
Alles was da ist lebt von seiner Gnade.
Er gab die Erde und er gibt die Zeit.

Abraham hat er einst sein Wort gegeben, -
Samen in seinem Samen wuchs es fort.
So lebt es seiner Zukunft nun entgegen,
der grossen Ernte. Fruchtbar ist sein Wort.

Ja, wir sind Söhne der Verheissung, Söhne
des Tages der herannaht, unbeirrt,
da er, der Sohn, die Sonne aus der Höhe
mit Recht und Frieden zu uns kommen wird.

W. Barnard

..
Übertragung: Ad den Besten

Prof. Dr. Markus Jenny, CH-2514 Ligerz

MEIN SCHÖNSTE ZIER UND KLEINOD BIST

Auch zu diesem Lied suche ich die älteste Quelle für die Text-Melodie-Verbindung. Der Text ist auf die Melodie "In dich hab ich gehoffet, Herr" gedichtet. Und die heute dazu gesungene Melodie ist zu "In dich hab ich gehoffet, Herr" geschaffen. So weit ich aber sehen kann, ist das Lied in der uns vertrauten Text-Melodie-Verbindung vor 1915 nicht gedruckt worden. Im Deutschen Einheitsgesangbuch (DEG) dieses Jahres steht es so. Im gleichen Jahr bringt der Schweizerische Kirchengesangsbund in seiner "Musikbeilage" einen Satz von Theodor Goldschmid, der ebenfalls diesen Text mit dieser Melodie verbindet. Das lässt die Frage aufkommen, ob es nicht doch eine frühere Quelle für diese Verbindung gibt, die heute so fest steht, dass jedermann denkt, das sei schon immer so gewesen. Wer kennt eine ältere Quelle oder kann einen dorthin führenden Weg weisen?

KATALOG DER SAMMLUNG KONRAD AMELN

Von dem Katalog meiner Sammlung versende ich demnächst die achte Lieferung. Ich wäre dankbar, wenn die Empfänger mir kurz bestätigen würden,

- 1) ob sie die Lieferung erhalten haben,
- 2) ob ihnen daran liegt, auch weitere Lieferungen zu bekommen,
- 3) ob ihnen eine frühere Lieferung fehlt.

Der Katalog hat inzwischen einen Umfang von 109 Seiten. Von früheren Lieferungen sind nur noch einige wenige Exemplare vorhanden. Es empfiehlt sich also, etwa vorhandenen Bedarf möglichst bald bei mir anzumelden.

Dr. Konrad Ameln
Posener Weg 4
D-5880 Lüdenscheid

14. I. 1977

In Arbeitsstellen an der Stadtbibliothek Nürnberg und am Deutschen Seminar der Universität Tübingen wird zur Zeit ein Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder erstellt. Die Arbeit wird von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert. Erfasst werden sämtliche Meisterlieder des 15. bis 18. Jahrhunderts, ferner alle Sangspruchdichtungen seit dem Ende des 12. Jahrhunderts, soweit die Töne in der Meistersingerüberlieferung rezipiert worden sind. Das Repertorium wird einen Töne katalog enthalten sowie über Autor, Überlieferung, Ton, Incipit und Inhalt jedes Liedes, gegebenenfalls auch über Datierung, Quelle, Ausgaben und Literatur Auskunft geben. Alle Informationen werden durch zahlreiche Register, u.a. ein Stichwortregister, erschlossen. Die Unterzeichneten als Leiter der beiden Arbeitsstellen wären dankbar für Hinweise auf bislang unbekanntes Überlieferungen, insbesondere Streuüberlieferung. Sie würden sich ferner freuen, wenn ihnen Pläne für Editionen und Untersuchungen auf dem Gebiet der Sangspruchdichtung und des Meistersanges mitgeteilt würden.

Prof. Dr. Horst Brunner
(für die Zeit ab ca. 1520)

Institut für Deutsche
Sprach- und Literatur=
wissenschaft
Bismarckstrasse 1
8520 Erlangen

Prof. Dr. Burghart Wachinger
(für die Zeit bis ca. 1520)

Deutsches Seminar
Wilhelmstrasse 50
7400 Tübingen

FRAGE:

Frau Elisabeth Kully bereitet eine Edition der Handschrift Weimar Q 565 vor im Rahmen eines Projektes der Universität Basel. Es handelt sich um eine Sammelhandschrift mit ganz verschiedenen Texten aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert: Schwänken, Priameln, Rätseln, Gebeten, theologischen Abhandlungen, Volkslieder, usw.

Die Frage betrifft ein Fragment eines Liedes. Es handelt sich dabei um die zweieinhalb letzten Strophen einer Parodie auf "Durch Adams Fall ist ganz verderbt" von Lazarus Spengler, das neun Strophen zählt (Philipp Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied, Leipzig 1870). Es ist ein Angriff auf einen katholischen Fürsten - möglicherweise Wallenstein - aus protestantischer Sicht. Die unmittelbar folgenden Texte tragen die Daten 1623, 1626, 1629.

Ihr würde interessieren, ob die fehlenden siebeneinhalb Strophen bekannt sind oder sogar der Verfasser des Liedes.

Auskünfte an: Frau Elisabeth Kully
316, Avenue Querbes
Outremont, H2V 3W3
Canada.

- 5 Viel Unglücks hie,
Darein Er nie /
Verhoffet hatt Zu fallen /
Vnd gschicht Jhm das,
Weil ohn ablass /
10 Er feindt den glaubigen allen. /

8

- Jch bitt, O Herr, auss hertzen grundt /
Du wollest von ihm nemen /
Sein Reich vnd landt Zu dieser Stundt /
So wirdt Er Sich dann schämen,/
5 Das Er Sein Schuldt
Auf Babstes huldt,/
Darauf er thut vertrauen, /
Will setzen fest,
Sich darauf verlest, /
10 Drumb wirdt Er Behm nit schauen. /

9

- Sein fuessen ist des Babstes wort, /
Ein finstere lucerne, /
Ein liecht, das Jhm weist niergendt fort, /
Dann der recht Morgensterne /
5 Jhm nit aufgeht,
Drumb nit versteht /
Die rechte hohe gaben, /
Die Gottes Gaist
Nur denen weist, /
10 Die Hoffnung daran haben. /

Dr. Sigisbert Kraft, Karlsruhe.

IGNATIUS VON LOYOLA UND PAUL GERHARDT BETEN MIT EINER STIMME.

Ein Beitrag zum Paul Gerhardt-Jahr.

In den "Geistlichen Übungen", dem "Exerzitienbüchlein" des Gründers der Gesellschaft Jesu, Ignatius von Loyola, findet sich ein Gebet, das früheren Generationen katholischer Christen weithin geläufig war. Es ist in die "Betrachtung zur Erlangung der Liebe" auf dem Höhepunkt der Exerzitien eingefügt und lautet:

"Nimm hin, o Herr, meine ganze Freiheit. Nimm an mein Gedächtnis, meinen Verstand und meinen ganzen Willen. Was ich habe und besitze hast du mir geschenkt. Ich gebe es dir wieder ganz und gar zurück und überlasse alles dir, dass du es lenkst nach deinem Willen. Nur deine Liebe schenke mir und deine Gnade. Dann bin ich reich genug und verlange nichts weiter."

Ein Jahrhundert später dichtet Paul Gerhardt:

"Ich steh an deiner Krippen hier, o Jesulein, mein Leben;
Ich komme, bring und schenke dir, was du mir hast gegeben.
Nimm hin, es ist mein Geist und Sinn,
Herz, Seel und Mut, nimm alles hin
und lass dir's wohlgefallen."

Von der zweiten Zeile an klingt diese Strophe wie eine Paraphrase des ignatianischen Gebetes. Aber auch in weiteren Strophen des Weihnachtsliedes finden wir Anklänge, zum Beispiel im "nicht weiter" der 5. Strophe. "Nur deine Liebe schenke mir und deine Gnade" erinnert an die Bitte: "Komm, komm und lege bei mir ein dich und all deine Freuden."

Es ist kaum anzunehmen, dass der Lutheraner Paul Gerhardt dem ignatianischen Exerzitienbüchlein begegnet ist. Oder sollte er das Gebet, das auch ausserhalb seines ursprünglichen Zusammenhangs überliefert und in katholische Gebetbücher aufgenommen wurde, gekannt haben?

In jedem Falle ist es bemerkenswert, dass zwei Männer aus höchst verschiedenen kirchlich-konfessionellen Lagern, von einem unterschiedlichen spirituellen Ansatz her zu einer identischen Gebetsaussage kommen. Verbinden sich darin nicht zwei Linien der Frömmigkeit, die man konfessionalis-

tisch auseinander gehalten hat, Darbringung, Hingabe und die sola gratia? Das Gebet des Ignatius wird mit einer Betrachtung eingeleitet, in der die "empfangenen Wohltaten der Schöpfung, der Erlösung und der besonderen Gaben" ins Gedächtnis gerufen werden. Paul Gerhardt betet, indem er das Kind Jesus in der Krippe, den menschengewordenen Gottessohn betrachtet. Beide Male klingt auf neue Weise jene Art christlichen Betens wieder, die in den Eucharistiegebeten der frühen Kirche (z.B. bei Hippolyt um 200) mit "mnemämenoi prospheromen", also als Hingabe aus dem Bewusstsein der Heilsgabe dargestellt wird.

Die Übereinstimmung beider Texte mag aufs neue zeigen, dass ökumenische Gemeinsamkeit nicht nur auf dem Wege der Kooperation, verhandelnder Gespräche und theologischer Erörterungen, sondern gerade im Vollzug personaler Frömmigkeit erreicht werden kann.

