

Unverkäufliche Leseprobe



Hermann Kurzke u.a. (Hrsg.)
Geistliches Wunderhorn
Große deutsche Kirchenlieder

559 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-59247-8

Vorwort

Alle Epochen, in welchen der Glaube herrscht, unter welcher Gestalt er auch wolle, sind glänzend, herzerhebend und fruchtbar für Mitwelt und Nachwelt. Alle Epochen dagegen, in welchen der Unglaube, in welcher Form es sei, einen kümmerlichen Sieg behauptet, und wenn sie auch einen Augenblick mit einem Scheinglanze prahlen sollten, verschwinden vor der Nachwelt, weil sich niemand gern mit Erkenntnis des Unfruchtbaren abquälen mag. (Goethe)¹

Des Knaben Wunderhorn heißt eine Sammlung alter deutscher Lieder, die Achim von Arnim und Clemens Brentano 1805–1808 in Heidelberg herausgegeben haben. Wie die Brüder

Grimm ihre *Kinder- und Hausmärchen* in einem geschichtlichen Augenblick sammelten, als das Volk keine Märchen mehr erzählte, so präsentierten Arnim und Brentano «Volklieder», die das Volk, wenn es sie überhaupt je gekannt hat, inzwischen vergessen hatte. Wenn die Sammler kommen, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden. Mit Sammeln läßt sie sich nicht verjüngen, sondern nur erkennen: «Die Eule der Minerva», bemerkt Hegel,² «beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug.»

Schon Clemens Brentano soll, einer Familienüberlieferung zufolge, ein «Geistliches Wunderhorn» geplant haben.³ Es hätte sich nicht nur an die Frommen, sondern auch an jenen Personenkreis richten sollen, dem Friedrich Schleiermacher seine *Reden über die Religion* zgedacht hatte, an «die Gebildeten unter ihren Verächtern» also. Brentanos seinerzeit unverwirklicht gebliebenen Gedanken aufnehmend, möchte das vorliegende Buch Kirchenlieder und geistliche Lieder einer aufgeklärten Öffentlichkeit als Kulturgut attraktiv zu machen versuchen, zu einem Zeitpunkt, da die Weitergabe der christlichen Überlieferung an die nächste Generation auf eine bisher nicht gekannte Schwundstufe reduziert scheint und selbst denen, die bisweilen den Fuß in eine Kirche setzen, viele der hier vorgestellten Lieder unbekannt sind, zumindest in ihrer originalen Gestalt. Tradition ist zerbrechlich. Ist das Haus einmal abgerissen, weiß niemand, ob es je wieder errichtet wird. «Wär ich ein Bienenvater», schrieb Achim von Arnim über *Des Knaben Wunderhorn*, «ich würde sagen, es war der letzte Bienenstock, er wollte eben wegschwärmen, es hat uns wohl Mühe gemacht, ihn im alten Hause zu sammeln, bewahrt ihn, stört ihn nicht, genießt seines Honigs wie recht.»⁴

Kirchenlieder sind Gebrauchsliteratur. Sie werden üblicherweise nicht in kritischen Editionen überliefert, sondern in Gesangbüchern, die sie den verschiedensten Bedürfnissen anzupassen pflegen. Daß solche Anpassungen vollzogen werden, ist kein Zeichen der Schwäche und Treulosigkeit, sondern der lebendigen Kraft einer Tradition, die sich das Überlieferte durch Erneuerung

zu eigen macht. Fast alle Lieder Martin Luthers sind Bearbeitungen von Vorlagen, überformen Altes aus neuer Begeisterung heraus. Zeiten großer Texttreue sind nicht automatisch Zeiten starken Glaubens, sondern oft im Gegenteil Zeiten geringer Eigenproduktivität, Zeiten dogmatischer Verhärtung oder Zeiten eines nostalgischen Historismus, der in der Vergangenheit die Größe sucht, die er in der eigenen Zeit nicht mehr findet.

Die letzte große Kirchenliednostalgie entstand, als die Aufklärung versuchte, die althergebrachten Choräle des 16. und 17. Jahrhunderts in ihrem Geist zu bearbeiten oder durch «vernünftige» und «moderne» Gesänge zu ersetzen. Damals schrieb Johann Gottfried Herder in der Vorrede des von ihm herausgegebenen Weimarer Gesangbuchs:⁷

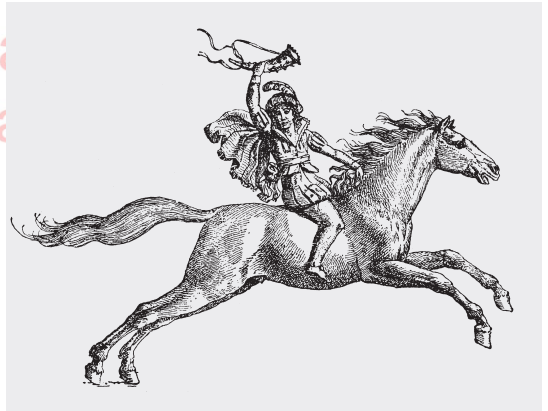
Ein Wahrheits- und Herzensgesang, wie die Lieder Luthers alle waren, bleibt nie mehr derselbe, wenn ihn jede fremde Hand nach ihrem Gefallen ändert, so wenig unser Gesicht dasselbe bliebe, wenn jeder Vorübergehende darinn schneiden, rücken und ändern könnte, wie's ihm, dem Vorübergehenden, gefiele.

Den neuen Liedern wirft Herder vor, daß sie kühle Machwerke seien, routiniert verfertigt, aber nicht aus dem echten Glauben entsprungen. Die alten hingegen:

welche Seele, welche Brust ist in ihnen! Aus dem Herzen entsprungen, gehen sie zu Herzen, erheben dasselbe, trösten, lehren, unterrichten, daß man sich immer im Lande der geglaubten Wahrheit, In Gottes Gemeine, in freiem Raume ausser seiner alltäglichen Denkart und geschäftigen Nichtsthuerei fühlet. [...] Sollten diese letztern, die ich die bessern nenne, nun auch in alten Melodien und Reimen seyn, sollten sie auch die treuherzige Sprache der verlebten Zeit und hie und da zu viele Sylben in einer Reihe haben; gerade diese alte Melodien, diese treuherzige Altvatersprache, einer, leider! verlebten Zeit und der ungezählte, hinüberlaufende Herzensüberfluß zu vieler Sylben und Worte macht auf eine bewundernswürdige Weise den Reiz und die Kraft dieser Lieder, so, daß man nicht glätten, nicht rücken und schneiden kann, oder der erste unmittelbare Eindruck wird geschwächt und das Ehrwürdige der alten Vatergestalt geht verloren.

Das ist unverkennbar der Tonfall der Nostalgie. Eigentlich hätte, wenn das aufklärerische Fortschrittspathos recht behalten hätte, nach der Abendröte schon damals die definitive Nacht hereinbrechen müssen. Aber es kam anders. Auf Hegels Dämmerung folgte ein neuer Morgen, wider alle mythenkritische Vernunft. So wie man im 19. Jahrhundert wieder Märchen erzählte und Volkslieder sang, sich dabei im Strome einer alten Überlieferung fühlte und aus dem Gedächtnis verlor, daß man die schönen Antiquitäten nicht aus der Hand des Volkes, sondern aus der Hand von Sammlern und Intellektuellen empfangen hatte, so kam es auch zu einer Wiederbelebung des Kirchenlieds, bei der bald die Nostalgie vergessen wurde und es als natürlich zu gelten begann, daß ein moderner Mensch Lieder des 16. und 17. Jahrhunderts sang.

Der größere Teil unserer gebildeten Öffentlichkeit definiert sich heute säkular. Vom Religiösen scheint nur noch der gelegentliche Phantomschmerz zu zeugen, den das wegoperierte Organ hinterließ. Etwas Unbestimmtes fehlt seitdem. Darf man sich erlauben, zur Linderung des Mangels die alten Lieder, die auch ohne explizite Frömmigkeit voller großer Bilder sind, wenigstens kulturell lebendig zu halten? Sich ihrer wenigstens zitatweise zu erinnern, anstatt aufgeklärt ins Leere zu starren? Goethe, kein Kirchgänger, hielt sich doch von den Zerstörern des Christentums fern. «Die Menschen», sagte er zu Friedrich Wilhelm Riemer, «sind nur so lange produktiv in Poesie und Kunst, als sie noch religiös sind; dann werden sie bloß nachahmend und wiederholend.»⁶ Was wäre sein Faust ohne Teufel, ohne Himmel? Flach. Ob, was kulturell bewahrenswert ist, religiös wiederkehren kann oder sollte, ist eine andere Frage. Vielleicht dann, wenn alles noch weiter zugrunde gerichtet ist, so daß, was jetzt als verstaubt und überholt gilt, wieder neu und überraschend erscheinen kann. Wahrhafte Anarchie sei das Zeugungselement der Religion, verkündete Novalis. «Als eine fremde unscheinbare Waise muß sie erst die Herzen wiedergewinnen.»⁷



Vignette aus *Des Knaben Wunderhorn*

Aber so weit darf der Ehrgeiz dieses Buches nicht reichen. Es will nur den Zauber des Christentums seiner gegenwärtigen Depression entgegenhalten. Es spricht von der Schönheit des Christentums⁸ beschwörender als von seiner Wahrheit. Es will den Kirchenlied-Diskurs wieder anschlussfähig machen an die Zeitgeistdebatten der Gegenwart. Es will die untergehende Sonne nützen, nicht um das Hegelsche Grau in Grau zu malen, sondern um die Seelenlandschaft der alten Lieder in die Farben des Abendlichtes zu tauchen, «bevor die Nacht sinkt, eine lange Nacht vielleicht und ein tiefes Vergessen».⁹ Es versteht sich als Dienstleistung am kulturellen Gedächtnis. In der *Divina Commedia* ist von einem Manne die Rede, der ein Licht auf dem Rücken trägt, das ihm nicht leuchtet, aber hinter ihm den Kommenden den Weg erhellt.¹⁰

Einem kleineren und leiseren Teil unserer Öffentlichkeit leuchtet dieses Licht auch heute noch. Wieso Abschied, fragen sie, wieso Nostalgie und untergehende Sonne, wo doch weltweit das Kirchenlied im Aufwind ist, wenn auch nicht gerade in Deutschland, wo aber auch die deutschsprachigen

Länder mit dem *Evangelischen Gesangbuch* (das seit 1993 in Deutschland eingeführt wurde) sowie dem Reformierten und dem Katholischen Gesangbuch der deutschsprachigen Schweiz (beide seit 1998) vielbeachtete Bücher hervorgebracht haben, von einer Qualität, die in der Gesangbuchgeschichte ihresgleichen sucht! Durchaus ist das Christentum nicht am Ende, auch in Deutschland nicht.

Freilich würden die Kirchen kulturell ernster genommen, wenn sie sich selbst ernster nähmen. Das *Geistliche Wunderhorn* will das Desinteresse an der überlieferten Glaubensgeschichte und die Verwehrung des christlichen Bewußtseins bekämpfen und den Stolz auf die eigene Tradition stärken. Es will Brücken zwischen dem Alten und dem Neuen bauen und an das Reservoir der Vergangenheit erinnern, das helfen kann, die religiöse Spracharmut wenigstens zitativ zu überwinden. Wofür unsere Zeit keine eigene Sprache mehr hat (wie im Bereich der letzten Dinge), dafür hat sie den Schatz des schon Formulierten, schon in Verse und Melodien Gegossenen, Zitierbaren zur Verfügung, dessen Kunstcharakter überdies den vielen Menschen Schutz bietet, denen ein legitimes Bedürfnis nach religiöser Diskretion kein lautes Bekenntnis mehr gestattet.

Das Buch beginnt mit den hebräischen, griechischen und lateinischen Quellflüssen des deutschen Kirchenlieds. Es strömt wie ein Delta aus mit drei Liedern, die aus dem Englischen, dem Schwedischen und dem Niederländischen übersetzt sind. Damit wird der Internationalisierung des Kirchenlieds in den letzten Jahrzehnten Rechnung getragen und sinnfällig gemacht, daß Deutschland, was die Produktivität in diesem Bereich angeht, heute keinen Spitzenplatz mehr einnimmt.

Die chronologische Anordnung der fünfzig Lieder richtet sich nach dem Zeitpunkt der ersten deutschsprachigen Bezeugung des Textes, auch dann, wenn aus den verschiedensten Gründen dieses früheste Zeugnis nicht immer als Editionsgrundlage verwendet werden kann. Der Entstehungszeitpunkt der Melodie bleibt bei der Reihung unberücksichtigt.

Was die Liedauswahl betrifft, war der wichtigste Prüfstein die poetische und musikalische Qualität. Man wird viele große Namen unter den Textdichtern wie unter den Komponisten finden. In weitem Abstand davon haben auch andere Kriterien eine Rolle gespielt, etwa die liturgische Bedeutung und eine ausreichende Berücksichtigung aller Jahrhunderte. Daß, angesichts der vielen tausend Lieder, die es gibt, auch subjektive Vorlieben der Herausgeber eingeflossen sind, versteht sich; es sollte auch neben der Aufnahme von unbestrittenen Klassikern ein gewisser Spielraum für Neu- und Wiederentdeckungen bleiben.

Konfessionelle Gesichtspunkte durften nicht im Wege stehen. Die Sammlung ist ökumenisch nicht in dem Sinne, daß man sich auf dem Niveau des kleinsten gemeinsamen Nenners beider Konfessionen träfe, sondern daß

sie Lieder dezidiert katholischer Tradition (wie *Maria Maienkönigin*) ebenso enthält wie solche dezidiert evangelischer Tradition (wie *Nun freut euch, lieben Christen g'mein*) und beiden Seiten anbietet, vom Reichtum der jeweils anderen Kenntnis zu nehmen und Gebrauch zu machen. Die konfessionelle Prägung ist oft tiefer, als das Bewußtsein zugeben möchte; das haben jedenfalls die Bearbeiter, von denen Jürgen Henkys und Christa Reich aus der evangelischen Tradition, die übrigen aus der katholischen inspiriert sind, bei ihrem Austausch oft erfahren.

Der editorische Teil möchte, in Absetzung von den meistens nicht originalgetreuen Gesangbuchdrucken mit ihren oft fragwürdigen Quellenangaben, die Überlieferungslage transparent machen, die Lieder von mancherlei Schlacken befreien und text- wie melodiekritisch geprüfte Worte und Weisen präsentieren. Alte Texte werden behutsam orthographisch modernisiert. Darüber hinausgehende Eingriffe an Stellen, wo es die Verständlichkeit erfordert, werden einzeln kenntlich gemacht. Ein einheitliches Editionsprinzip kann nicht aufgestellt werden. Wo es einen autorisierten Erstdruck oder einen sonstwie «originalen» Text gibt, ist dieser die Richtschnur. Bei etlichen Liedern aber verlieren sich die Ursprünge im dunkeln. Für manche ist es geradezu konstitutiv, daß es keinen «Urtext» gibt, sondern nur eine prozeßhafte Überlieferung, die zwar von Zeit zu Zeit zu festeren Gebilden auskristallisiert, in anderen Zeiten aber die Textgrenzen auflöst und in einen flüssigen Aggregatzustand zurückkehrt, aus dem sich wechselnde Mischungen und schließlich neue Verfestigungen bilden. Manche Lieder finden nicht bei ihrer Entstehung, sondern erst durch spätere Überformungen ihre schönste Ausprägung. Das Ganze kompliziert sich noch einmal dadurch, daß auch die Melodien sich wandeln, daß Lieder manchmal erst nach Generationen ihre Melodie aufspüren, während die Erstdrucke nicht selten andere (und oft schlechtere) Melodiezuweisungen haben. Eine kanonisch gültige, über die Jahrhunderte konstante Gestalt des Gesamtgebildes Lied gibt es oft überhaupt nicht. Die Edition will zwar Rechenschaft über die vorgenommenen Text- und Melodie-Entscheidungen ablegen, kann aber keine komplette historisch-kritische Dokumentation bieten.

In vielen Fällen verleihen erst die Melodien einem Text die spezifische Prägung. Die Edition erfolgt, von wenigen Ausnahmen abgesehen, einstimmig, auch dann, wenn die als Druckvorlage verwendete Quelle mehrstimmig ist. Musikwissenschaftliche Analyse kann die formalen und musikalischen Charakteristika einer Melodie darstellen. Es ist aber sehr schwer, Liedmelodien über das Fachsprachliche hinaus so zu charakterisieren, daß ihre Tiefenwirkung überzeugend erklärt wird. Eine beschriebene Melodie ist wie ein beschriebener Kuß. Die unterschiedliche musikologische Kompetenz der Bearbeiter hat oft auch bei sehr bedeutenden Melodien zum Verzicht auf solche Beschreibungen genötigt. Nur in herausgehobenen Fällen (zum Beispiel für die zwölftönige Melodie von *Der du uns weit voraus*) kann der Kommentar

vom Singen Ergiebigen vermelden. Er konzentriert sich meistens auf die Texte, gibt Hinweise zur Entstehung und zur Wirkungsgeschichte, erläutert die poetische Struktur und die heute oft nicht mehr auf den ersten Blick verständlichen theologischen, biblischen, liturgischen und kulturgeschichtlichen Hintergründe. Er zeigt, wie sich die Lieder wandeln, immer neuen Kontexten ihre Dienste anbieten. Lange nicht oder nie Gehörtes erschließt sich. Die Liedbiographien von *O heilige Seelenspeise*, von *O du hochheilig Kreuze*, von *Wunderschön prächtige*, von *Du Kind, zu dieser heiligen Zeit*, um nur einige Beispiele zu nennen, waren bisher mehr oder weniger unerforscht. Fünfzig verschiedene Lieder, das sind fünfzig Geschichten, deren keine der anderen gleicht, Lebensläufe voller unerwarteter Wendungen, Pointen und Anekdoten. Was hat *Lobe den Herren* mit dem Neandertaler zu tun? Wie heißt das Schiff (*Es kommt ein Schiff, geladen*)? Wie schnell ist ein Auferstandener (*Ist das der Leib, Herr Jesu Christ*)? Wie lautet der Name der Rose (*Es ist ein Ros entsprungen*)?

Der Wunsch besteht, die Lieder nicht nur wissenschaftlich zu erschließen, sondern auch kulturell wieder zum Leuchten zu bringen. Das *Geistliche Wunderhorn* kann als Intimgeschichte des Christentums gelesen werden, als Sammlung von Essays über geistliche Kunstwerke oder als hymnologische Fachliteratur. Es kann als Inspiration für Gottesdienste und Predigten dienen und auch zum Singen oder Aufführen verwendet werden. Es richtet sich an solche, die sich als Gläubige verstehen, aber ebenso sehr an die vielen, die das nicht mehr von sich sagen wollen oder können. Den ersten möge es dazu dienen, ihre Erfahrung wieder an den Strom der Tradition anzuschließen. Den letzteren ist es nahe durch die unvermeidliche Teilhabe jedes denkenden Menschen von heute an den guten Gründen des Unglaubens, aber auch in der Gewißheit, daß das, was Jahrtausende wichtig war, nicht gänzlich veralten kann. Jedenfalls sind alle willkommen. «In meines Vaters Haus sind viele Wohnungen» (Joh 14, 2).

H. K.