

„Erschalle laut, Triumphgesang“ – auch heute noch?

Pracht und Martialismus im Kirchenlied

Im Gegensatz zur nachreformatorischen und barocken Lieddichtung tun sich zeitgenössische Dichterinnen und Komponisten schwer mit der Pracht im Kirchenlied. Was geht dabei verloren? Und welche theologische und pastorale Rolle spielte das „dicke Auftragen“ in den Liedern früheren Jahrhunderte?

Markus Zimmer

Dr. theol., Musikwissenschaftler und Kirchenhistoriker, Verlagslektor in Zürich
und Lehrbeauftragter an der Universität Osnabrück

Macht heiliges Getümmel!

Spricht ein von heutiger Warte aus betrachtet traditionelles Kirchenlied von Pracht, handelt es sich in vielen Fällen um Gesänge zu Ostern und zur Himmelfahrt Christi. Das Lied, dessen erster Zeile dieser Beitrag seinen Titel verdankt, fand sich bis zum Erscheinen des ersten „Gotteslob“ im Jahr 1975 in mehreren Diözesangesangbüchern mit zwei oder drei Strophen.¹ Der seit 1831 überlieferte Text bejubelt in der ersten Strophe den Sieg des Auferstandenen über den Tod, doch schon in der zweiten Strophe wird die soteriologische Dimension dieses Ereignisses für die Menschheit (1. Person im Plural) besungen. In der dritten Strophe verjüngt sich schliesslich die Perspektive auf die Sängerin oder den Sänger des Liedes (1. Person im Singular) und schlägt einen eschatologischen Bogen vom „Festtag der Unsterblichkeit“ über die eigene Auferstehungshoffnung zur Verklärung:

1 Erschalle laut, Triumphgesang!
Triumph, der Heiland ist erstanden!
Besieget liegt der Tod in Banden,
den seine Gottesmacht bezwang:
Das Heil der Welt ist wirklich da!
Alleluja!

2 Uns schreckt nun nicht des Todes Nacht,
vor der die Väter einst erbetet:
Denn der am Kreuze starb, er lebet
und hat das Leben und gebracht,
und Todesfurcht ist nicht mehr da.
Alleluja!

3 O Festtag der Unsterblichkeit!
Du lehrst mich hier schon ohne Grauen
dem Tode fest ins Auge schauen;
vom Staub der Erde bald befreit,
sing ich verklärt: Alleluja,
alleluja!

Lässt sich aus dem Umstand, dass das Lied in den neueren Gesangbüchern (GL 1975, KG 1978, KG 1998, GL 2013) kaum mehr aufgenommen ist, interpretieren, dass es sich für eine Kirche, die, akzentuiert durch die Theologie der Befreiung, eine Option für die Armen präferiert, nicht geziemt, allzu laut zu triumphieren?

Ein genauerer Blick ins neue „Gotteslob“ zeigt jedoch, dass es im für die Liturgie vorgesehenen Kirchengesang grundsätzlich keinen Vorbehalte gibt gegen eine Haltung des Jubels ob des ersten Ostern und seiner Bedeutung für das nachtodliche Leben der Gläubigen: Besungen wird der siegreiche Heiland (Gl 324, 338), seine Auferstehung wird zu einem Triumphzug in den Himmel (Gl 339), und auch die individuelle eschatologische Dimension ist in den meisten Gesängen zu finden, wenn sich die Hoffnung in den Texten Bahn bricht, ebenfalls

1 Vgl. Oremus Nr. 191; GG Trier Nr. 88; Bone, Cantate I Nr. 595 mit variiertem Text zu anderer Melodie, aber hoher Motivtreue.

in den Himmel einziehen zu dürfen. Der als Angelus Silesius bekannte Johann Scheffler (1624–1677), ein katholischer Vertreter der im Barock aufkommenden Jesusminne, beschrieb diesen himmlischen Einzug des Auferstandenen in seinem Lied „Er schwebt hinauf, der Gottessohn“² und verband dabei eine zeittypische Pastoralerotik eines guten Hirten, der seine irdische Herde führt,³ mit mythologisch-kosmischen Motiven, die soteriologisch-eschatologisch verbunden werden:

1 Nun fährt auff Marien Sohn
In Gottes und auch seinen Thron
Er triumphiret wie ein ein Held,
Der alle Feinde hat gefällt:
Seyd fröhlich ihr Himmel,
Macht heiliges Getümmel,
Eröffnet die Pforten mit jauchzenden Worten:
Last eure Trompeten auff's kräftigste hören,
Auff daß ihr empfaht den König der Ehren.

2 Er zeucht nun herrlich bey euch ein,
Und bringt euch neuen Glantz und Schein;
Er bringet euch mit Göttlichkeit
Die menschliche Natur bekleid:
Ihr könnet nu sehen,
Was vor nie geschehen,
Deß Menschen Sohn sitzen im ewigen blitzen
Regirn und beherrschen mit Gotte zu gleiche
Der ewigen Herrlichkeit ewige Reiche.

3 Betrübet euch mein' Augen nicht,
Daß euch der liebste Schatz entbricht;
Es wird in kurzem bald geschehn,
Daß ihr ihn werdet wieder sehn:
Er wil nur bey zeiten
Die Bleibstadt bereiten,
In der er mit Freuden uns ewig wird weiden;
Bald wird er mit tausendmal tausenden kommen,
Viel herrlicher als er jtz Abschied genommen.

4 Ehr sey dir JEsu ewiglich
Der du so auffährst wunderlich;
Zeuch auch mein Hertz hinauff zu dir
Daß es erhöht sey für und für:
Auff daß ich mit Wonne
Dir ewige Sonne
Am Ende der Erden mag zugethan werden,
Und immer und ewig im Himmel erhaben,
Mit deinen Verdiensten mich freuen und laben.

2 Angelus Silesius, Heilige Seelen-Lust Nr. 71 (231–234).

3 Vgl. etwa „Guter Hirt, der du deine Herde liebst“ (GL 2013 Trier Nr. 822).

1838 wurde der Text von Wilhelm Winterer und Heinrich Sprenger gekürzt und dem damaligen Sprachempfinden angepasst. Sowohl das martialische Grundnarrativ, das typisch für zahlreiche Osterlieder bis ins 19. Jahrhundert hinein war⁴ und sich auch ikonografisch in der Siegesfahne des Osterlammes (*vexillum regis*⁵) niedergeschlagen hat, als auch die Bildmotive des Triumphzugs, des siegreichen Feldherrn, der nun als Regent (König) auf dem Thron platznimmt, sowie der Wechsel von 3. Person zu 1. Person (Singular) sind bei der Bearbeitung erhalten geblieben. In der folgenden Fassung wird es noch heute im Bistum Trier⁶ gesungen:

1 Er schwebt hinauf, der Gottessohn,
zu teilen seines Vaters Thron.
Er kommt als Sieger aus dem Streit,
ist angetan mit Herrlichkeit.
Mit Siegesgetümmel
jauchzt auf nun, ihr Himmel!
Mit Jubelakkorden eröffnet die Pforten!
Empfanget mit heiligen, himmlischen Chören
Den Starken im Kampfe, den König den Ehren!

2 Er zieht hochherrlich bei euch ein
und gibt dem Himmel neuen Schein.
Vor seiner hehren Göttlichkeit
neigt staunend sich die Ewigkeit.
O sehet ihn sitzen
umleuchtet von Blitzen,
Umstrahlet von Sonnen in ewigen Wonnen!
Er lenkt nun mit Gott, dass er gänzlich ihm gleiche,
Der himmlischen Herrlichkeit ewige Reiche.

3 Lob bring ich dir, mein Jesus, dar,
der du hinaufschwebst wunderbar.
Zieh auch mein Herz hinauf zu dir,
dass es dort weile für und für!
Dass einst, wenn ich werde
verlassen die Erde,
Auf Kerubimsschwingen ich mög zu dir dringen
Und ewiglich könne, zum Himmel erhoben,
An deinem Triumphe mich freuen – dich loben!

4 Beispiele: „Dich JEsu, loben wir“ (Angelus Silesius, Heilige Seelen-Lust Nr. 376); „Wahrer Gott, wir glauben dir“ (Christoph Bernhard Verspoell, Münster 1810); „Seele, dein Heiland ist frei von den Banden“ (Ignaz Anton Adam Feiner, 1783).

5 Vgl. den Hymnus „Vexilla regis“ aus den Carmina des Venantius Honorius Clementianus Fortunatus aus dem 6. Jahrhundert.

6 GL 2013 Trier Nr. 785.

7 Zur Charakteristik der geistlichen Vokalmusik vgl. Braun, Musik 231–237 (Lit.).

Die bis heute bis auf einen veränderten Ton treu tradierte Melodie von Georg Joseph (1620–1668) ist mit ihrem mehrmaligen Rhythmuswechsel typisch für diese Zeit, wie weitere musikalische Elemente, die – von dem regelmässigen syllabischen Fortschreiten des Textes abgesehen – entfernt an eine Opernarie erinnern: ein Melodieumfang von einer kleinen Dezime, Notenwerte von einer Halben bis zu Sechzehnteln sowie Sext- und Oktavsprünge.⁷

Die in diesem Lied geschilderte Pracht ist, ganz im Sinne der ursprünglichen Wortbedeutung, deutlich akustisch wahrnehmbar: Himmelschöre singen – Trompeten werden geblasen.

Die in diesem Lied geschilderte Pracht ist, ganz im Sinne der ursprünglichen Wortbedeutung, deutlich akustisch wahrnehmbar: Himmelschöre singen – vornehmlich das Halleluja (vgl. Offb 19,1–6), aber auch das Dreimalheilig (vgl. Offb 4,8), das sich nur in sehr wenigen Osterliedern findet⁸ –, Trompeten werden geblasen, und in der bearbeiteten Textfassung hoffen die Sängerin und der Sänger des Himmelfahrtsliedes, nach dem Lebensende ebenfalls Auferstehung zu erfahren und in den himmlischen Jubelgesang einstimmen zu dürfen.

Der Morgenstern, uns prächtig aufgegangen

Während die Blitze der triumphalen Himmelfahrt des triumphierenden Heilands eher auf eine Peripetie der Geschichte hindeuten, ist es in der Weihnachtszeit der helllichte Stern von Betlehem, der theologisch gedeutet weit mehr ist als ein Wegweiser für die Sterndeuter aus dem Morgenland

Ähnlich prachtvoll und mit ausgeführtem Hirtenmotiv – der endzeitliche Hirte wird bei seiner Geburt im Stall zuallererst von seinen „Berufsgenossen“ aufgesucht und verehrt –, allerdings ganz friedfertig und ohne „Siegesgetümmel“ ging es in weihnachtlichen Liedern zu und her, bevor sie vom volkstümlichem Tannenbaum überwuchert oder vom Teig aus der „Weihnachtsbäckerei“ verklebt wurden. Wieder singen himmlische Chöre, allerdings ein Gloria (vgl. Lk 2,14), das jedoch nicht weniger Strahlkraft besitzt als das österliche Halleluja. Während die Blitze der triumphalen Himmelfahrt des triumphierenden Heilands eher auf eine Peripetie der Geschichte hindeuten, ist es in der Weihnachtszeit der helllichte Stern von Betlehem, der theologisch inspiriert weit mehr ist als ein Wegweiser für die Sterndeuter aus dem Morgenland (Mt 2,2.7.9f.). Von ihm, so heisst es in einer neueren Fassung des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“⁹ (1597/1599) strahlen „Gottesglanz und Himmelsschein“ aus. Dieses Licht des Morgensterns ist universal, ewig¹⁰ und deshalb auch beständiger als das physische, das „geschaffene“¹¹ Licht. Es scheint auf die Erde und widersteht im Glanz der Krippe – als „zeitlos gegenwärtige Macht“¹², als „Licht vom Licht“¹³. Schon im ältesten bis heute erhaltenen christlichen Weihnachtslied, „Veni, redemptor gentium“, wird dieses Bild ausgeführt. Der aus Trier stammende Mailänder Bischof Ambrosius (339–397) hat es im letzten Viertel des 4. Jahrhunderts gedichtet. In der 8. Strophe heisst es:

Praesepe iam fulget tuum
lumenque nox spirat novum,
quod nulla nox interpolet
fideque iugi luceat.

Schon glänzt deine Krippe,
und neues Licht erfüllt die Nacht,
das keine Nacht verfälschen
und das mit beständiger Zuverlässigkeit leuchten möge.

8 Vgl. GL 1975 Trier Nr. 832; Sanktus zu „Preis dem Todesüberwinder“ (GL 1975 Trier Nr. 831).

9 GL 2013 Nr. 357; KG 1998 Nr. 194; RG 1998 Nr. 653; EG Ö Nr. 70; GEB Nr. 210; bereits GL 1975 Nr. 554; KGB Nr. 604; RG 1975 Nr. 255 u. ö.

10 Vgl. „Nun freut euch hier und überall“ (Paul Gerhard 1656), 2. Strophe (GL 1975 Nr. 226; GL 2015 Bamberg Nr. 791).

11 Vgl. Gen 1,3; Angelus Silesius, „Ich will dich lieben, meine Stärke“, 4. Str. [...] ich hatte mich von dir gewendet / und liebte das geschaffne Licht.“

5. Str.: „Ich danke dir, du wahre Sonne, / dass mir dein Glanz hat Licht gebracht [...]“ (GL 2013 Nr. 358; KG 1998 Nr. 98).

12 Paus, Art. Licht I. Religionsphilosophisch.

13 Siehe die Ausführungen zum Credo an der

16. Synode von Toledo (693), Nr. 29: DH 573:

„Gott von Gott“, „Licht vom Licht“, „Lichtglanz vom Lichtglanz“; vgl. auch Lk 1,78.

Der Reformator Martin Luther (1483–1546) verdeutschte 1523 den Hymnus, der bekannt ist mit dem Initium „Nun komm der Heiden Heiland“. Seine 8. Strophe lautet:

Dein kryppen glentzt hell vnd klar
die nacht gybt eyn new liecht dar
tunckel muß nicht komen dreyn
der glaub bleibt ymer ym scheyn.

Im Lichtkegel des Morgensterns fällt Gott selbst in die Zeit hinein und realisiert sich im Jesuskind als raum-zeitliche Offenbarung. Doch noch ist Gottes endzeitlicher Friedens- und Heilsbringer ein Kind: schon in der Welt, aber noch nicht am eigentlichen Ziel angekommen. Diese Spannung von Schon und Noch-nicht erfasst der greise Simeon im „Nunc dimittis“ (Lk 2,29–32), das in jeder Komplet dem abschliessenden Gebet vorausgeht. Auf den ersten Blick mag es die Freude über ein kleines Kind sein, bei dessen Geburt trotz widriger Umstände (Lk 1,26–38; 2,1–7) alles gutging. Das ist anrührend und anschlussfähig an die menschliche Erfahrung zu allen Zeiten. Doch der „in Windeln gewickelte“ (Lk 2,7.12) Säugling strahlt in dieser metaphorischen Komposition etwas aus, das die Welt verändert: Weil er das „Licht vom Licht“ ist, hat ein unumkehrbarer Prozess eingesetzt: Das Lied „Morgenstern der finstern Nacht“¹⁴ verdichtet diesen Gedanken in zwei Strophen:

3 Deines Glantzes Herrlichkeit
Übertrifft die Sonne weit,
Du allein
Jesulein
Bist was tausend Sonnen seyn.

4 Du erleuchtest alles gar
Was jetzt ist, und kommt, und war;
Voller Pracht
Wird die Nacht,
Weil dein Glantz sie angelacht.

Die über 400 Jahre alten Gesänge „wissen“, dass es nicht um das Licht eines Sterns geht, der in einer einzelnen Nacht für ein wenig Helligkeit sorgt. Es geht vielmehr um das Wesen des Morgensterns. Er ist die mystische Identifikation mit dem kosmischen Christus, der die existenzielle „Nacht“ endgültig erhellt. Doch trotz Morgenstern dauert diese Nacht an – bis zum Ostermorgen, an dem die ewige Sonne zu scheinen beginnt, an dem das Licht die Finsternis besiegt. Und obwohl der Morgenstern den „Tag des Herrn“ noch nicht heraufziehen lässt, wird in der ursprünglich 6. Strophe des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ dazu aufgerufen: „Zwingt die Saiten der Cythara / und lasst die süsse Musika / ganz freudenreich erschallen, / [...] / Singet, springet, / jubilieret, triumphieret, dankt dem Herren; / gross ist der König der Ehren.“¹⁵ Diese Begeisterung anlässlich der Geburt Jesu ist keine aufgeblasene Willkommensfeier für ein lang

14 Heilige Seelen-Lust Nr. 26.

15 Philipp Nicolai (1597/1599) zit. nach GEB Nr. 210.

ersehtes Wunschkind. Vielmehr drückt sie die Freude über die *lux oriens* aus, die die O-Antiphon vom 21. Dezember aus der Gewissheit heraus besingt, dass dem personifizierten Morgenstern eine eschatologische Dimension innewohnt. Der „Pracht“, die der „Sonne der Gerechtigkeit“¹⁶ zukommt, besitzt eine umgestaltende Kraft. Doch bevor es zur grossen Umgestaltung kommt, bevor also der neue Himmel und die neue Erde sichtbar werden (vgl. Offb 21,1), beginnt im Schein dieses Morgensterns, in Jesus Christus, eine Zeit für den Frieden. Die Engel singen über Betlehems Fluren davon (Lk 2,14) – nicht als Verweis auf eine spätere Zeit, sondern als bereits angebrochene Wirklichkeit.

Dass sich etwas Prachtvolles nur erschaffen und bewahren lässt, wenn Friede herrscht, gehört nach dem Dreissigjährigen Krieg (1614–1648) zur kollektiven Erfahrung im deutschsprachigen Raum; wenn im Barock die himmlische Pracht nicht nur besungen wird, sondern in Kirchen als Abbild der himmlischen Liturgie und als Vorschau auf den verheissenen endzeitlichen (ewigen) Frieden in Stein und Stuck erstrahlt, wird deutlich, dass Pracht nicht zur Präsentation von Luxus diene, sondern zur Darstellung dieser Hoffnung auf Erlösung, die sich äussert in Gerechtigkeit und Frieden. Vor allem für Landstriche, die unter den Kriegswirren zu leiden hatten, konnte der Westfälische Friede von Münster und Osnabrück (1648) zum Vorgeschmack darauf werden, was ewiger himmlischer Friede sein muss – wie auch der barocke Kirchenraum ein Vorgeschmack auf die Atmosphäre einer ewigen himmlischen Liturgie ist: Auch diese „Pracht“ ist keine *L'art pour l'art*, sondern beinhaltet einen im historischen Zusammenhang gut verständlichen Verkündigungsaspekt.

Mystik im Lebenslauf

Ob es tönt oder glänzt: Wenn es um die himmlische Pracht geht, kreisen die Motive der Kirchenlieder während drei Jahrhunderten wie eine Ellipse um die beiden Zentren Heilige Nacht und Osternacht. Zwei kirchliche Feste, die jeweils genau vierzig Kalendertage später folgen – Darstellung des Herrn („Mariä Lichtmess“) und Christi Himmelfahrt –, greifen in ihren Gesängen die Motive von Licht und Pracht wieder auf und verbinden das beginnende Heilswirken Gottes in der Geburt Jesu mit der Vollendung seines Erlösungswerks durch Kreuz und Auferstehung:

Für den 2. Februar war in älteren Diözesangesangbüchern das Lied „Wort des Vaters, Licht der Heiden“ vorgesehen.¹⁷ Es ist eine narrative Kurzfassung von Lk 2,27–38, die von Frieden, Erlösung, Heil und Licht spricht, aber auch von Tod und „Seligkeit“. Allzu herrlich und prächtig geht es in diesem Text nicht zu. Anders sieht es bei den weiteren Liedempfehlungen¹⁸ zu diesem Tag aus: Es handelt sich um die bereits erwähnten Lieder „Morgenstern der finstern Nacht“ und „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Diese bringen nicht nur eine Lichtsymbolik mit dem Jesuskind in Verbindung, sondern weiten die Metapher vom Morgenstern hin zum kosmischen Christus. Diese mystische Vorstellung wird lebensnah oder besser sterbensnah konkretisiert in der Verbindung mit der eigenen

16 Ein in der Antiphon verwendetes Synonym, vgl. GL 2013 Nr. 222, Str. 6, sowie das Lied mit diesem Titel bei GL 2013 Nr. 481 / KG 1998 Nr. 509, Str. 1 und 6.

17 Bspw. Sursum corda Nr. 254; GG Trier Nr. 52; noch GL 1975 Osnabrück Nr. 858.

18 GG Trier, nach Nr. 52.

Todeserwartung. Nicht ohne Grund gehörte „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ – übrigens auch das meist in der Adventzeit gesungene „Wachet auf“, ruft uns die Stimme“ – zu den Liedern, die Philipp Nicolai (1556–1608) ursprünglich als Sterbelieder während der grossen Pest von Unna (1597/98) gedichtet hatte.¹⁹ Vor diesem Hintergrund steht der Festinhalt von Darstellung des Herrn sowohl am Ende des früheren Weihnachtsfestkreises als auch frömmigkeitsgeschichtlich an der Schwelle zur Kar- und Osterwoche.

An Christi Himmelfahrt wird die Pracht schliesslich in aller Breite ausgefaltet zu einem himmlischen Triumphzug, wie beim eingangs besprochenen Lied „Er schwebt hinauf“ deutlich geworden ist: Das „Licht“, das sich in der Krippe raumzeitlich offenbart hat, vollzieht nun den Transitus ausserhalb von Raum und Zeit; es kehrt nicht einfach zurück in den Himmel, sondern nimmt die göttliche Universalität wieder an, derer es sich mit der Menschwerdung entäussert hat, wie es der in Böhmen tätige Kantor Nikolaus Hermann (1500–1561) in seinem Weihnachtslied „Lobt Gott, ihr Christen alle gleich“²⁰ (1554) in der zweiten und dritten Strophe ausdrückt:

2 Er kommt aus seines Vaters Schoss und wird ein Kindlein klein;
er liegt dort elend, nackt und bloss
in einem Krippelein,

3 entäussert sich all seiner Gwalt, wird niedrig und gering
und nimmt an eines Knechts Gestalt,
der Schöpfer aller Ding.

Rund 300 Jahre später, knapp 200 Jahre nach dem Ende des Dreissigjährigen Krieges und 100 Jahre nach der vom katholischen Aufklärer Heinrich Lindenborn (1706–1750) vorgelegten Textfassung bearbeitet Heinrich Bone (1813–1893) das Sakramentslied „Kommt her, ihr Cherubinen“ für sein Gesangbuch „Cantate“: „Der alle Himmel zieret, / Der alle Welt regieret, / Der Erd- und Himmelspracht / Aus nichts hervorgebracht: / Der hat aus Liebesfülle / Sich hier in kleiner Hülle / Vor unsern Blick gestellt / Zum Trost der ganzen Welt.“²¹ Die Vorstellung davon, wie sich die himmlische Pracht auf der Erde manifestiert, hat sich inzwischen weiterentwickelt: Der göttliche Glanz realisiert sich nicht nur in Christus, dem personifizierten Morgenstern, sondern auch in der Schöpfung, ja, die Schöpfung steht schon in Pracht, doch erst weil sie mit dem neuen Licht beschienen wird, kann sich die Pracht der Welt auch zeigen und wird erkannt.

Wer im Gottesdienst diese Lieder singt, erfährt nicht nur einen verständlichen und anschaulichen Zugang zu einer komplexen theologischen Grundaussage. Weil Lieder volkshkirchliche Elemente sind, bewirken sie eine Verbindung zwischen persönlicher Frömmigkeit und akademischer Lehraussage. Problematisch ist, das trotz vielfacher Textrevisionen die Sprache der Lieder und ihre Bildwelt heute oftmals nicht mehr anschlussfähig sind, antiquiert oder sogar naiv wirken.

19 Ausführlich bei Nelle, Geschichte 77–80.

20 GL 2013 Nr. 247; KG 1998 Nr. 336.

21 Bone, Cantate Nr. 279. Textgrundlage: Heinrich Lindenborn, Tochter Sion 1741. Text bei <https://www.youtube.com/watch?v=N5pDN9C3Np0/> (Version: 16.7.2010). Digitalisat des Stücks aus dem Cantate bei URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10589633?page=132%5cC133>.

Hat vergangene Pracht ausgestrahlt?

Weil bisher nur traditionelle Lieder berücksichtigt worden sind, drängt sich die Frage auf, ob die Motivik und deren theologische Aussagen in den Texten neuerer Gesänge, namentlich im Neuen Geistlichen Lied (NGL), noch in der frühneuzeitlichen und barocken Tradition steht oder neue Wege beschreitet.

Georg Thurmair (1909–1984) bleibt mit seinem Osterlied „O Licht der wunderbaren Nacht“²² (1963) nicht nur melodisch und rhythmisch im Kirchliedstil, er greift auch die traditionelle Verbindung der Lichtmetapher mit dem Morgenstern auf und identifiziert diesen mit Christus. Die weihnachtliche Dimension führt Thurmair zunächst nicht aus, sondern verbindet in seinen drei Strophen die Motive von Tod und Auferstehung Jesu mit der persönlichen Auferstehungshoffnung. Erst die dritte Strophe nimmt in ihrer eschatologischen Dimension das Motiv vom endgültigen „Sieg des Lebens“ über den Tod auf und verbindet es mit der aus älteren Liedern vertrauten Prachtmetaphorik. Die zum weihnachtlichen Festgeheimnis gehörende Friedensverheissung schliesst als zweifache Anrufung die eschatologische Perspektive an, deren unbestimmter Bezug im dritten Glied inhaltlich nachklappt: „Du Glanz des Herrn der Herrlichkeit, / du Heil der Welt in Ewigkeit, / voll Freuden und voll Frieden.“

Auch das Weihnachtslied „Seht das Kind“²³ des evangelischen Pfarrers und Liedermachers Johannes Jourdan (1923–2020) greift in der 1. und 3. Strophe auf traditionelle Motive von Heiligabend zurück:

1 Seht das Kind dort in dem Stalle, hört der Engel Chor
Öffnet diesem Glanz die Augen, öffnet euer Ohr.

3 Dort im allertiefsten Dunkel strahlt ein helles Licht,
und wer glaubt, erkennt mit Freude Gottes Angesicht.

Jourdan, der auch die Rockoper „Stern von Bethlehem“ (1992) schrieb, bedient sich der Motive vom göttlichen Glanz und vom hell strahlenden Licht an der Krippe ganz nach traditioneller Manier. Das „allertiefste Dunkel“ lässt sich mit der existenziellen „Nacht“ identifizieren. Anders als in den oben besprochenen Liedern wird das Licht aber nicht mit dem Morgenstern gleichgesetzt (ein Stern wird nirgends erwähnt), und auch die christologische Dimension, die mit dem „Kind dort in dem Stalle“ in der 1. Strophe nur sehr vage angedeutet wird, führt erst die Doxologie der 5. Strophe recht unbestimmt und kaum soteriologisch aus:

5 Ehre sei Gott in der Höhe, ihm gebührt Ruhm.
Er macht uns durch Jesus Christus sich zum Eigentum.

Besonderes Augenmerk sei aber auf die 1. Strophe gelegt: Der Aufruf besagt nicht nur, mit offenen Augen den Glanz zu schauen, sondern auch ein offenes Ohr dafür zu haben. Was Jourdan hier auf den Punkt bringt, ist eine im ursprünglichen Sinn zu verstehende optische und akustische Dimension von Pracht, wie sie im Lied zu Christi Himmelfahrt zu Beginn dieses Beitrags ausgefaltet wurde.

22 GL 2013 Nr. 334.

23 Rückenwind Nr. 39.

Allerdings ohne die eschatologische Dimension. Zwar heisst es in der 4. Strophe: „[...] wir singen ihm zur Ehre laut: Halleluja!“, das geschieht allerdings noch im Stall von Betlehem, nicht nach Ostern oder beim himmlischen Triumphzug Christi, in den sich die Auferweckten am Ende ihrer Tage einzureihen hoffen. Diesem Weihnachtslied scheint somit gegenüber vielen überlieferten Gesängen zur Weihnachtszeit die eschatologische Dimension zu fehlen.

Hans Waltersdorfer (* 1962) dichtete 1999 das Weihnachtslied „Ein Licht durchbricht die Nacht“.²⁴ Neben vielen Motivparallelen zu Jourdans Lied integriert Waltersdorfer in der 5. Strophe das Motiv des Sterns:

Ein Stern, ein Zeichen der Zeit:
Menschen sind zum Aufbruch bereit.
Der Stern erleuchtet ihnen den Weg.
Ein Stern, ein Zeichen der Zeit.

Selten für ein Weihnachtslied ist – abgesehen vom Gang zur Krippe – die Verarbeitung eines Wegmotivs. Im sehr viel bekannteren Lied „Stern über Betlehem“²⁵, 1964 von Alfred Hans Zoller (1928–2006) verfasst, bildet ein solches Wegmotiv in Verbindung mit dem Stern sogar durch vier Strophen hindurch den roten Faden:

1. Der Stern leuchtet „uns“ den Weg zur Krippe.
2. Der Stern steht über Betlehem und bestrahlt das „Wunder“.
3. „Wir bleiben hier“ wie der Stern.
4. Während der Stern stehenbleibt, „kehrn wir zurück“.

Besonders glanzvoll scheint der besungene Stern nicht zu sein, keine Rede ist von Pracht und Herrlichkeit. Vielmehr erfüllt der Stern vordergründig nur die Funktion einer Wegbeleuchtung. Weg meint hier offenbar mehr als den zum Stall. Es ist jener durch den Alltag, in den der Weg fort von Betlehem mündet, möglicherweise auch der persönliche Lebensweg. Das Motiv lässt sich soteriologisch auffassen als Zeichen, das frei macht von (Zukunfts-)Angst und für Zuversicht und Hoffnung steht. In diesem Sinne ist auch „Durch das Dunkel hindurch“²⁶ (1987) zu interpretieren, in dem Hans-Jürgen Netz (* 1954) in 5 Strophen jeweils ein Wortpaar bildet:

1. Himmel – Erde
2. Wort – Zuversicht
3. Weg – Zukunft
4. Brot – Zeichen
5. Bund – Gott.

Die Wortpaare bilden einen Interpretationsrahmen und sind motivisch anschlussfähig an Heiligabend ebenso wie an den Auferstehungsmorgen, an die Eucharistie ebenso wie an die biblische Verkündigung. Allerdings fehlt in allen drei zuletzt besprochenen Liedern die eschatologische Dimension, die Weihnachten und Ostern theologisch miteinander verbindet. In Netz' älterem Osterlied „Komm,

24 God for you(th) Nr. 420.

25 GL 2013 Nr. 261; God for you(th) Nr. 400; Gemeindeliederbuch Nr. 102.

26 Gott sei Dank Nr. 40; God for you(th) Nr. 297.

lass diese Nacht nicht enden“²⁷ (1977) ist jedoch ein solcher Bezug gegeben: Die „Nacht“, die überraschenderweise „nicht enden“ soll, scheint existenziell zu sein, und der Moment des Textes ist der eines Beginns:

Kehrvers

Komm, lass diese Nacht nicht enden,
in der wir einen Anfang sehn,
lass in uns sie weiterleben
und in den Tagen weitergehn,

3

dass das Lied, das hier gesungen,
auf den Strassen weiterklingt,
dass die Hoffnung, die hier geboren,
morgen grösser wird.

Das Lied transportiert eine eher triste, von Zweifel, ja von Angst überlagerte Stimmung. Weihnachtlicher Glanz, österlicher Triumph – Fehlannonce. Himmlische wie irdische Pracht sind abgesagt.

Pracht ist out

Im Kirchenlied kommt Pracht vielfach zur Sprache, doch die Rede davon macht im Lauf der Zeit eine Entwicklung durch: Während in der zweiten Reformatorengeneration und zur Zeit der katholischen Reform Pracht zur Sphäre des Himmels

Während in der zweiten Reformatorengeneration und zur Zeit der katholischen Reform Pracht zur Sphäre des Himmels gehört, die Gott bei der Menschwerdung ablegt, faltet die barocke Lieddichtung im Anschluss an den Dreissigjährigen Krieg das Motiv des Morgensterns als Zeichen und Gegenstand der Inkarnation aus: Sie deutet das Licht des Morgensterns, das der Glanz Gottes in die Welt hineinscheinen lässt, messianisch.

gehört, die Gott bei der Menschwerdung ablegt, faltet die barocke Lieddichtung im Anschluss an den Dreissigjährigen Krieg das Motiv des Morgensterns als Zeichen und Gegenstand der Inkarnation aus: Sie deutet das Licht des Morgensterns, das den Glanz Gottes in die Welt hineinscheinen lässt, messianisch. Indem der Messias seine Aufgabe erfüllt und im

Kampf über das existenzielle Dunkel triumphiert, fällt ihm bei der Auferstehung wieder der volle himmlische Glanz zu.

Während der katholischen Aufklärung tritt die Eucharistie an die Stelle des im Morgenstern erschienenen kosmischen Christus und birgt den „Vorgeschmack“ auf die Teilhabe am prachtvollen himmlischen Glanz. Im Kirchenlied des 19. Jahrhunderts kulminiert die himmlische Pracht nicht mehr nur in der „Brotsgestalt“, sondern zeigt sich in der ganzen Schöpfung, so dass neben der himmlischen auch die irdische Pracht besungen werden kann. Göttlicher Glanz, himmlische Pracht, der Triumph des Helden Christus an Ostern und seine allgewaltige Himmelfahrt gehören im 19. Jahrhundert zu den vielfach besungenen Themen, die in einem

27 God for you(th) Nr. 443.

stringenten eschatologischen Konzept miteinander in Beziehung stehen. Es fällt auf, dass nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil die mystische und die eschatologische Dimension vor allem im NGL eine deutlich abgeschwächte Rolle spielen. Das Licht, von dem die Rede ist, wird häufiger wieder als das „geschaffene“, physische Licht verstanden, Sterne und Sonne ebenso; vor allem in Advents- und Weihnachtsliedern dienen sie eher als Stimmungsmacher als zur Verkündigung. Die allumfassende Gerechtigkeit und der Friede, die für den neuen Himmel und die neue Erde charakteristisch sind, werden vielfach ethisch interpretiert und damit zur Lebensaufgabe im Diesseits.

Dass Pracht, Glanz und triumphaler Jubel über den Sieg nach einem ernsten Kampf traditionell mehr bedeuteten als blosses Zur-Schau-Stellen, als oberflächliche Äusserlichkeit, macht die Beschäftigung mit Liedern vergangener Jahrhunderte deutlich. Doch in eine postmaterialistische und pazifistische Kultur scheint Pracht

Dass Pracht, Glanz und triumphaler Jubel über den Sieg nach einem ernsten Kampf traditionell mehr bedeuteten als blosses Zur-Schau-Stellen, als oberflächliche Äusserlichkeit, macht die Beschäftigung mit Liedern vergangener Jahrhunderte deutlich.

nicht mehr hineinzu passen, weil innere Werte dem äusseren Schein, Pflugscharen den Schwertern und das Lagern an Weinbergen und unter Feigenbäumen dem Krieg (Mi 4,3f) vorgezogen werden. In Konsequenz daraus zielt der Verkündigungsaspekt

deutlich auf ein moralisch gutes Verhalten („Nächstenliebe“) ab – vielfach im Sinne einer Nachfolge Christi, nicht selten aber auch davon losgelöst und anschlussfähig an zivilgesellschaftliche Interessen, etwa beim Themenfeld Umweltschutz, wengleich gerade darin eine eschatologische Dimension zu finden ist, allerdings mit grösserem Gewicht auf apokalyptischen als auf soteriologischen Aussagen.

Beim Blick zurück fällt auf, dass die „klassischen“ Kirchenlieder eine starke Motivreue aufweisen. Die Aussagen ihrer Sprachbilder waren verständlich, weil ihre Bedeutung weitgehend eindeutig war, ebenso was gut und was böse ist, wann von Sieg und wann von Niederlage gesprochen werden muss. Selbst in der barocken Jesusminne, die stark auf den Affekt und einen emotionalen Zugang setzte, wurde selten die theologische Klarheit dem gefälligen Bild geopfert (oftmals allerdings der sprachlichen Qualität) noch lässt sich eine vermehrt moralisierende Engführung infolge des affektiven Zugangs beobachten. Erst die Massenproduktion von frömmelnd-süsslicher Dichtung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Reaktion auf die nüchterne Theologie in vielen Gesängen der ersten Jahrhunderthälfte (von denen sich keine nennenswerte Zahl durchgesetzt hat) verunklarte manche der christologischen und eschatologischen Metaphern und verlor vielfach theologische Prägnanz zugunsten von individueller und volkstümlicher Frömmigkeit. Der Kirchengesang, dessen Gewicht sich immer mehr vom theologischen Gehalt verschob hin zu einem selbständigen Charakter des Liedes als Verbindung von Wort und Ton, entfernte sich von seiner während Jahrhunderten geltenden dienenden Aufgabe gegenüber der Theologie (*musica ancilla theologiae*) hin zu einer eigenen Quelle der Theologie.²⁸

28 Ausführlich bei Müller, Einleitung 11.

Diese Tendenz konnte auch das NGL nicht aufhalten, nicht zuletzt weil die Sprachwelt des Textes stimmig mit den neuen musikalischen Formen zusammenpassen musste.

Angesichts der sich wandelnden Sprachbilder und entsprechend häufig auch der Inhalte werden moderne geistliche Gesänge bisweilen als spirituelle Wellnessgesänge ohne echten Tiefgang²⁹ abgewertet. Als allgemeines Urteil wäre das sicher nicht zutreffend. Dass in etlichen neueren Liedern kaum theologische Auseinandersetzung und geistliche Durchdringung begegnet, weniger Anschluss an die kirchliche Überlieferung als an „aktuelle Themen“ (mit gutem – katechetischem – Grund) gesucht wird und, sofern traditionelle Motive überhaupt noch Eingang finden, diese unverbunden und ohne Interpretation floskelhaft aneinandergereiht werden, darf aber bedauert werden, weil die Halbwertszeit dieser Texte bisweilen überschaubarer ist als jene vergangener Epochen. Der Rückgang der theologischen und spirituellen Sprachfähigkeit mag eine Folge davon sein. Dem entgegenzuwirken und zugleich die konstitutive Qualität der Kirchenmusik³⁰ insgesamt zu erhalten, bleibt auch für zeitgenössische Lieddichter und Komponisten eine Herausforderung.

Quellen

Bone, Heinrich, Cantate. Katholisches Gesangbuch nebst einem vollständigen Gebet- und Andachtsbuche, Paderborn ²1851.

DH = Heinrich Denzinger, Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. Verbessert, erweitert, ins Deutsche übertragen und unter Mitarbeit von Helmut Hoping hg. v. Peter Hünermann, Freiburg i. Br. ⁴²2009.

EG Ö = Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe der Evangelischen Kirche in Österreich (hg.), revidierte Ausgabe, Wien 2000.

GEB = Gesangbuch der Evangelischen Brüdergemeinde, hg. v. d. Evangelischen Brüder-Unität/Herrnhuter Brüdergemeinde Bad Boll – Herrnhut – Zeist, Basel 2007.

Gemeindeliederbuch, hg. v. der Katholischen Kirchen Vorarlberg, Pastoralamt (Kirchenmusikreferat) der Diözese Feldkirch, Feldkirch 2002.

GG Trier = Gesang- und Gebetbuch für das Bistum Trier, hg. vom Bischöflichen Generalvikariat, Trier 1955.

GL 1975 = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. v. d. Bischöfen Deutschlands, Österreichs, und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich, Stuttgart 1975 (Stammteil).

29 So Andreas Bieringer über „Alle meine Quellen entspringen in dir“, in: Zerfaß u. a. (Hg.), Die Lieder des Gotteslob, 15–18, 16.

30 Vgl. Zimmer, Bis orat ...

- GL 1975 Osnabrück = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch mit dem Eigenteil der Diözese Osnabrück, hg. v. d. Bischöfen Deutschlands, Österreichs, und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich. Ausgabe für das Bistum Osnabrück, Stuttgart 1975 (Stammteil) / Osnabrück 1975 (Diözesanteil).
- GL 1975 Trier = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. v. d. Bischöfen Deutschlands, Österreichs, und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich. Ausgabe für das Bistum Trier, Stuttgart 1975 (Stammteil) / Trier 1975.
- GL 2013 = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. v. d. (Erz-) Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen. Stuttgart 2013 (Stammteil).
- GL 2013 Trier = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. v. d. (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen. Ausgabe für das Bistum Trier, Stuttgart 2013 (Stammteil) / Trier 2013.
- GL 2015 Bamberg = Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. v. d. (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen. Ausgabe für die Erzdiözese Bamberg, Stuttgart 2013 (Stammteil) / Bamberg ²2015.
- God for you(th). Das Benediktbeurer Liederbuch, München 2020.
- Gott sei Dank. Die St. Galler Singtaglieder 2009–2012, hg. v. d. Evangelisch-reformierten Kirche des Kantons St. Gallen, Zürich 2012.
- Heilige Seelen-Lust oder Geistliche Hirten-Lieder/ Der in ihren JESUM ver liebten Psyche, Gesungen Von Johann Angelo Silesio, Und von Herren Georgio Josepho mit außbundig schönen Melodeyen geziert/ Allen liebhabenden Seelen zur Ergetzlichkeit und Vermehrung ihrer heiligen Liebe/ zu Lob und Ehren Gottes an Tag gegeben. Breßlaw/ In der Baumannischen Druckerey drukts Gottfried Gründer. 1657; Digitalisat URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb10860356-0.
- KGB = Kirchengesangbuch. Katholisches Gesang- und Gebetbuch der Schweiz, hg. i. A. d. Schweizerischen Bischöfe, Zug 1978.
- KG 1998 = Katholisches Gesangbuch. Gesang- und Gebetbuch der deutschsprachigen Schweiz, hg. i. A. d. Schweizer Bischofskonferenz v. Verein für die Herausgabe des Katholischen Kirchengesangbuches der Schweiz, Zug 1998.

Oremus. Gebetbuch und Gesangbuch für das Bistum Aachen, Mönchengladbach 1949/1955.

RG 1975 = Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, hg. v. Verein zur Herausgabe des Gesangbuchs der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Winterthur 1975.

RG 1998 = Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, hg. v. Verein zur Herausgabe des Gesangbuchs der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Zürich/Basel ³2006.

Rückenwind. Lieder für den Gottesdienst, hg. v. d. Evangelischen Landeskirche des Kantons Thurgau, Zürich ²2023.

Sursum corda. Gesangbuch für das Erzbistum Paderborn, Paderborn 1901.

Literatur

Braun, Werner, Die Musik des 17. Jahrhunderts (Geschichte der Musik 4, hg. von Carl Dalhaus), Sonderausgabe Laaber 2008 (¹1981), 231–237 (Lit.).

Müller, Wolfgang W., Einleitung, in: ders. (Hg.), Das Leben Jesu. Theologische und musikalische Interpretationen, Ostfildern, 7–15.

Nelle, Wilhelm, Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes, Hamburg ²1909.

Paus, Ansgar, Licht I. Religionsphilosophisch, in: LThK³ 6 (1997) 900f.

Schaller, Dieter / Könsgen, Ewald (Bearb.), *Initia carminorum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum*. Bibliographisches Repertorium für die lateinische Dichtung der Antike und des frühen Mittelalters, Göttingen 1977.

Zerfaß, Alexander u. a. (Hg.), Die Lieder des Gotteslob. Österreich und Bozen-Brixen. Liturgie – Kultur – Geschichte, Wien 2022.

Zimmer, Markus: Bis orat ... – die konstitutive Qualität von kultischer Musik. Mit einem anthropologischen Ansatz aus Augustinus' *De musica VI*, in: Wolfgang W. Müller / Franc Wagner (Hg.), Musik in den monotheistischen Religionen. Reflexionen zur ästhetischen Funktion sakraler Musik (TeNOR 11), Basel 2024, 107–133.





