

Erforschung der Schwärmer und ihrer Erben (besonders im anglo-amerikanischen Raum) untersucht werden. Wenn es um den Gegenwartsbezug der Lehre Luthers geht – etwas, das besonders die deutsche Lutherforschung seit Holl immer wieder vorantrieb –, dann kann man nicht mehr die geschichtliche Sendung der Schwärmer mit Luthers Urteil abtun; dann muß die »radical reformation«, so wie sie heute durch Quellen erfaßt wird, zur Anfechtung auch der modernen lutherischen Theologie werden, genau so, wie auch die Sendung Luthers nicht mehr von den modernen Erben der Schwärmer als gesunde Anfechtung verworfen werden kann.

Professor Dr. Eric W. Gritsch, Gettysburg, Pennsylvania 17325, U.S.A.

ZEITLOS GÜLTIGES KIRCHENLIED

Reflexionen im 300. Todesjahr Paul Gerhardts

Von Werner Merten

Der 300. Todestag Paul Gerhardts am 27. Mai 1976 gab Veranlassung, nach Aussagekraft, Aktualität und Inhalt seiner Lieddichtung zu fragen. Wenn im Evangelischen Kirchengesangbuch von 1950 (EKG) – und zwar im Stammteil – 30 Lieder Gerhardts enthalten sind, wird damit offenbar, daß die Väter unseres heutigen Gesangbuches von der zeitlosen Gültigkeit dieser Lieder im Wechsel der Epochen überzeugt waren. Unter diesem Begriff der zeitlosen Gültigkeit sind auch innerhalb der Kirchenlieddichtung solche Elemente zu verstehen, die im Rahmen der Interpretation des Textes eine Übertragung in heutige Denkformen und Vorstellungen ohne Schwierigkeiten nahelegen. In nicht wenigen Fällen ist auch die Melodiegestalt eines Liedes substantiell so tragfähig, daß sie Jahrhunderte überdauert. In der folgenden Erörterung soll an einzelnen Schwerpunkten der Versuch unternommen werden, dieses Phänomen der zeitlosen Gültigkeit zu erhellen, sofern es das dichterische Schaffen Paul Gerhardts anbetrifft.

Da das geistige und künstlerische Werk eines Meisters nicht ohne die Betrachtung seines Lebensablaufes beurteilt werden kann, ist ein sporadischer Blick auf Paul Gerhardts Biographie nützlich. Von Bedeutung war für ihn der Besuch der Fürstenschule in Grimma, in deren Lehrplänen die orthodoxe Glaubenserziehung nach Leonhard Hutters »Compendium« einen Schwerpunkt bildete. Darauf weist Walter Blankenburg

in seinem Artikel über P. Gerhardt in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel und Basel 1949 ff., Sp. 1790–97 hin. Durch sein Theologiestudium in Wittenberg in den Jahren 1628–34 fand Gerhardts orthodoxe Grundhaltung eine wesentliche Vertiefung. In der Zeit nach Abschluß seines Studiums ging er nach vorübergehender Tätigkeit als theologisch gebildeter Hauslehrer in Berlin 1651 als Propst nach Mittenwalde, um nach sechs Jahren als Diakonus (3. Pfarrer) an der Berliner St.-Nikolaikirche zu wirken. Bereits 1667 mußte Gerhardt trotz der Einsprüche und Fürsprachen seiner Gemeinde und des Magistrats seine Berliner Pfarrstelle aufgeben, weil das in seinem Gewissen tief verankerte orthodoxe lutherische Bekenntnis in der Auseinandersetzung mit dem reformierten Großen Kurfürsten ihn dazu gezwungen hatte. Die letzten Jahre seines Lebens und Wirkens verbrachte Gerhardt in Lübben (Spreewald), wo er am 27. Mai 1676 im 70. Lebensjahr starb. Zweifellos haben persönliche Schicksalsschläge wie der relativ frühe Tod seiner Frau und das Sterben seiner Kinder bis auf einen einzigen zurückbleibenden Sohn sowie die bittere Erfahrung des Dreißigjährigen Krieges deutliche Spuren auch in seiner Dichtung hinterlassen.

Gerhardts dichterische Tätigkeit begann verhältnismäßig spät. Sie fällt in die vierziger Jahre des 17. Jahrhunderts und setzt sich im folgenden Jahrzehnt fort. Die Forschung spricht — aufs Ganze gesehen — von 133 Liedern Paul Gerhardts. Waldtraut-Ingeborg Sauer-Geppert nennt in ihrem Aufsatz »'Trost' bei Paul Gerhardt« in: Musik und Kirche 1976, S. 53 die Zahl von 134 Gedichten. Die Verfasserin versucht, den zentralen Gedanken des Trostes als Schlüsselbegriff zur Erfassung der wesentlichen Grundaussagen in Gerhardts Liedern herauszustellen. Sie kommt zu dem interessanten Schluß, daß »'Trost' in seinen verschiedenen Nuancen für Gerhardt bereits mit den Erfahrungen und Gefühlen des Menschen zu tun hat, aber nirgends auf die gefühlsmäßige Einstellung eingegrenzt ist. Er umschließt zugleich die Änderung der Lage des Menschen . . . im umfassenden Sinn des Heils . . .« (a. a. O. S. 62). Vergleicht man diese Folgerung mit der Äußerung J. Smends, wonach »in der deutschen National-Literatur sein (Gerhardts) Sang die schönste lyrische Bezeugung des Christentums« ist, so spürt man, daß sich an dieser Stelle ein grundlegender Unterschied in der Beurteilung des dichterischen Werkes Gerhardts erweist. Für die erstgenannte Verfasserin geht der Trostgedanke bei Paul Gerhardt nicht im Lyrischen auf, sondern wird von ihm auf eine überindividuelle, objektive Ebene verlagert. Bekannt ist auch die weitreichende Würdigung des dichterischen Schaffens Gerhardts durch Rudolf Alexander Schröder, der besonders die Geschlossenheit seines Werkes rühmt.

Werfen wir nun einen kurzen Blick auf das konzentrierte Anwachsen der dichterischen Produktivität Gerhardts: der Zahl von 15 Liedern des Dichters in der 2. Auflage der »Praxis pietatis melica« Joh. Crügers (1647) stehen die ansehnlichen Zahlen von 81 Gedichten in deren 5. Auflage (1653) und 88 Liedern in deren 10. Auflage (1661) gegenüber! Die Hauptschaffensperiode des Dichters liegt danach wohl zwischen 1647 und 1653. Von unschätzbare Bedeutung für die Wirkung und Verbreitung der Lieder Gerhardts ist seine Zusammenarbeit vor allem mit Johann Crüger und später auch mit Johann Georg Ebeling, die beide Kantoren an St. Nikolai in Berlin während der pfarramtlichen Dienstzeit Gerhardts waren. W. Blankenburg macht darauf aufmerksam, daß Gerhardts Lieder in die Gesangbücher der damaligen Zeit nur sehr zögernd aufgenommen wurden, nicht zuletzt, weil diese Lieder nicht in jedem Falle für den Gemeindegottesdienst gedacht waren (a. a. O. Sp. 1792). Als wichtigste zu Gerhardts Lebzeiten erschienenen Sammlungen, die seine Lieder teilweise enthalten, erwähnt Blankenburg u. a. die »Geistliche Seelenmusik« und die »Himmlische Liebes-Flamme« von Nikolaus Hasse (Rostock 1659), das »Passionale Melicum« (Görlitz 1663), und die »Neuvermehrten geistlichen Wasserquellen . . . mit beigefügten Chören neu bekannten, fürnemlich Herrn Pauli Gerhardi Geist- und Trostreichen Liedern vermehrt« (Berlin 1670). In späterer Zeit haben viele Melodisten und Komponisten sich anregen lassen, Gerhardt-Lieder neu zu vertonen und mehrstimmig zu setzen — vor allem auch Johann Sebastian Bach.

Fragen wir weiter nach dem Grundcharakter des Paul-Gerhardt-Liedes, so ist es verständlich, daß der Zeitstil prägend auf das Schaffen des großen Kirchenlieddichters eingewirkt hat. Paul Gabriel kennzeichnet in seiner Abhandlung »Das deutsche evangelische Kirchenlied von Martin Luther bis zur Gegenwart«, 3. Auflage Berlin 1956, S. 71 ff. dieses Lied als »Erbauungslied« im Gegensatz zum »Bekenntnislied« der Reformation. Der »Durchbruch des Subjektiven« ist auch bei Paul Gerhardt erkennbar, wenn auch wohl nicht einzig bestimmend. G. Müller betont, daß Gerhardt in seinen Liedern »vollauf auf der technischen Höhe stand, die das zweite Viertel des Jahrhunderts in der Ausbildung des Opitzschen Liedtypus erreicht hatte« (zitiert bei W. Blankenburg a. a. O. Sp. 1792). Mehrere Forscher betonen die Schlichtheit der Aussage und die Einfachheit des Herzens in den Gerhardt-Liedern. Diese Feststellung läßt sich auf Schritt und Tritt belegen. Der Ausdruck des seelisch-Ichhaften wird mit Recht nach Auffassung G. Müllers mit dem Objektiven bei Gerhardt zu einer harmonischen Einheit verschmolzen. Hier und da sind Gerhardts Lieder Gelegenheitsdichtungen wie z. B. das Ehestandslied »Wie schön ist's doch, Herr Jesu Christ« (EKG 172). Mannigfaltig

ist der Formenreichtum dieser Lieder, die Vielfalt der Reimschemata und Versmaße, die Vorliebe für den Stabreim, die Alliteration und die häufige Verwendung klingender Vokale. Es wird gewöhnlich im Blick auf die Lieder Gerhardts zwischen Gattungen wie Natur-, Bibel- und »reinen Gedankenliedern« (P. Gabriel) unterschieden. Diese grobe Unterteilung hat einen gewissen Wert, sie erfaßt jedoch nicht alle inhaltlichen Kategorien, in welche die Paul-Gerhardt-Lieder einzuordnen wären. Auffallend ist vielfach die Länge der Lieder. Es ist belegt, daß er Lieder mit 30 und mehr Strophen verfaßt hat, die noch dazu 7–12 Zeilen enthalten. Selten haben seine Lieder weniger als zehn Strophen. Eine verminderte Zahl von Strophen finden wir nur, wenn Gerhardt Vorlagen gefolgt und dadurch gebunden ist. J. Smend hat geurteilt, daß wir »überhaupt kein Lied von Gerhardt haben, das die christliche Gemeinschaft kündete«. Hier ist P. Gabriel zuzustimmen, der dieses Urteil angesichts des ausdrucksstarken Pfingstliedes »Zeuch ein zu deinen Toren« (EKG 105) für übertrieben hält. Es wurde auch von Forschern kritisiert, daß in den Liedern Gerhardts der Gedanke der Nächstenliebe – wir würden heute sagen: der gesellschaftlichen Verantwortung des Christen – in den Hintergrund getreten ist. In diesem Zusammenhang gibt Gabriels Beobachtung zu denken, daß Paul Gerhardt Anteil »an der kleinbürgerlichen Gestalt der evangelischen Kirche« hat, die »sie die oberen und die unteren Schichten nacheinander verlieren ließ und den Mittelstand zu ihrem eigentlichen Wirkungs- und Besitzfeld machte« (a. a. O. S. 78).

Es sei gestattet, an einigen Beispielen die zeitlose Gültigkeit der dichterischen Aussage Gerhardts zu verdeutlichen. Es muß dabei vorausgeschickt werden, daß der Dichter mit seinen Liedern die Fülle des Kirchenjahres ebenso anspricht wie Schwerpunkte der christlichen Heilserkenntnis. Freilich bedürfen seine Aussagen der existentialen Interpretation der Bibel verwandten Auslegungsmethode und der persönlichen Aneignung in der Welt des 20. Jahrhunderts mit ihrem Gepräge des technischen Zeitalters. Aus praktischen Gründen beschränkt sich der Verfasser hierbei auf die im EKG enthaltenen Lieder Gerhardts. Grundsätzlich ist in diesem Zusammenhang auf die Liedinterpretationen hinzuweisen, die die Liederkunde im Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch, Band III, 1, Göttingen 1970, in bezug auf die Gerhardt-Lieder, soweit sie unter Lied 1–175 zu finden sind, enthält. Die folgenden Beobachtungen wollen diese Interpretationen z. T. ergänzen. Nachstehende Beispiele unterstreichen vor allem die Bildhaftigkeit der dichterischen Aussage Gerhardts auf dem Hintergrund barocker Poesie:

In seinem Adventslied »Wie soll ich dich empfangen« (EKG 10) führt die Vorstellung vom Palmenstreuen beim Einzug Jesu in Jerusalem zur

Aussage »Mein Herze soll dir grünen in stetem Lob und Preis« (2. Strophe). In der 7. Strophe des Weihnachtsliedes »Ich steh an deiner Krippen hier« (EKG 28) fordert der Dichter auf zur Beseitigung von Stroh und Heu und will so die Bettung des Heilands »auf lieblichen Violen« bewirken. Dazu kommt ein ergänzendes Bild, das mit den Worten umschrieben wird: »... mit Rosen, Nelken, Rosmarin / aus schönen Gärten will ich ihn / von oben her bestreuen«. Die Bildhaftigkeit des Ausdrucks bekommt hier einen fast extremen Überschwang. In dem Lied zur Jahreswende »Nun laßt uns gehn und treten« (EKG 42) hat die bildhafte Assoziation eines schweren Gewitters das »Blitzen von Not und Trübsal« zur Folge, inmitten dessen Gott Geborgenheit schenkt (4. und 5. Strophe). Ähnlich leitet in dem Passionslied »O Welt, sieh hier dein Leben« (EKG 64) die Vorstellung vom blutüberströmten Leib Jesu über zu den Seufzern, die aus dem edlen Herzen des Heilands »quillen« (2. Strophe). In dem Ehestandslied »Wie schön ist's doch, Herr Jesu Christ« (EKG 172) erweckt der Gedanke, daß »kein Sturm, kein Wurm« zerschlagen bzw. zernagen kann, »was Gott gibet dem Paar, das in ihm sich liebet« (2. Strophe) den Eindruck, daß die Parallelsetzung von »Sturm« und »Wurm« reichlich zufällig und willkürlich und lediglich reimbedingt ist. Hingegen ist in dem Psalmlied »Du, meine Seele, singe« (EKG 197) die »welke Blum'« als Ausdruck für die Vergänglichkeit des Menschen im Angesicht des Königtums des Herrn theologisch gerechtfertigt (8. Strophe). Allerdings hat Paul Gerhardt seinen Tribut an die Übertriebenheit barocker Bildornamentik deutlich geleistet in dem Lied »Schwing dich auf zu deinem Gott« (EKG 296), worin die »Gott zum Spott (!) in der Schwermutshöhle liegende betrübte Seele den Kopf schütteln und sprechen soll: ‚Fluch, du alte Schlange! Was erneust du deinen Stich / machst mir angst und bange? Ist dir doch der Kopf zerknickt ...‘«. Es fällt hier schwer, diese offensichtlich zeitgebundene bildliche Vorstellung in unser heutiges Denken zu übertragen. Als positives Gegenbeispiel kann die 4. Strophe des Abendliedes »Nun ruhen alle Wälder« (EKG 361) gelten, in der »Kleider und Schuhe« das Bild der Sterblichkeit tragen, das es abzulegen gilt, um sich von Christus den »Rock der Ehr und Herrlichkeit« anlegen zu lassen. So entsteht ein tiefer Zusammenhang zwischen dem Vergänglichen und Bleibenden im Leben dessen, der eine Beziehung zu Christus hat. Schließlich wäre noch am Ende des Jahreszeitenliedes »Geh aus, mein Herz, und suche Freud« (EKG 371) ein Bild zu nennen, das den Menschen, der eine »welke Blum'« war, »zum guten Baum, der Wurzel treibt«, und zur »schönen Blum' und Pflanze in Gottes Garten« werden läßt (14. Strophe). Hier ist

es besonders der biblisch begründete Gedanke des Wachstums, der das Wesen des glaubenden Menschen erfüllt.

Fassen wir die Untersuchungen zur Frage der Bildhaftigkeit des Ausdrucks bei Paul Gerhardt zusammen, so können wir folgern, daß hier insofern ein Element zeitloser Gültigkeit zu finden ist, als solche Bilder tiefergreifende Vorstellungskräfte erwecken, die der Sache, und d. h. der Glaubenserkenntnis einen wichtigen Dienst tun.

Die folgenden Beispiele mögen die Gewalt und Prägnanz des sprachlichen Ausdrucks bei Paul Gerhardt erhellen. Die Liederkunde im Handbuch zum EKG Band III, 1, S. 140 macht im Blick auf das Lied »Wie soll ich dich empfangen« (EKG 10) durchaus die Zeitbedingtheit des sprachlichen Stils mit dem Hinweis auf die »Anhäufung synonyme Ausdrücke« und auf die »Anwendung zeitgenössischer Lieblingsvokabeln gefühligen Charakters wie ‚Zier‘, ‚ergötzen‘, ‚Jammer‘, ‚laben‘, ‚süß‘, ‚Wonne‘, ‚Herz‘, ‚Liebe‘« deutlich. An der zitierten Stelle wird mit Recht bemerkt, daß die Adventsbotschaft hier auf diejenigen eingegrenzt wird, die dafür empfänglich und auch trostbedürftig sind. Dabei wird die Frage der Gültigkeit der Adventsbotschaft bei denjenigen, für die das nicht gilt, nicht angesprochen — bei Gerhardt wie bei den meisten unserer Kirchenlieder nicht! Diesem Gedanken sollte an anderer Stelle einmal genauer nachgegangen werden. Der sprachliche Ausdruck bei Gerhardt lebt von Gegensätzen wie Nacht und Tag, Sonne und Finsternis und anderen Entgegensetzungen. Als ein Beispiel für viele mag der Satz in der 5. Strophe des Liedes »Wir singen dir, Immanuel« (EKG 30) gelten: »... bist klein und machst doch alles groß, / bekleidst die Welt und kommst doch bloß.« Im Dienste des sprachlichen Ausdrucks steht auch die wortspielartige Häufung von Präpositionen, wofür zwei typische Beispiele genannt werden mögen: »... daß ich dich möge für und für / in, bei und an mir tragen« (Lied »Ich steh an deiner Krippen hier«, EKG 28, Strophe 9) und »Er lasse seine Lieb und Güt / um, bei und mit uns gehn« (Lied »Nun danket all und bringet Ehr«, EKG 231, Strophe 7). Diese Beispiele offenbaren wohl nicht nur die Plerophorie dichterischen Ausdrucks, sondern erwecken auch den Eindruck meditativer Reflexion. Die Vielfalt der sprachlichen Mittel ist außerdem erkennbar in Gerhardts Neigung, Verben gehäuft nebeneinander zu stellen, wie die folgende Wendung im Lied »O Jesu Christ, mein schönstes Licht« (EKG 435 Ausgabe Niedersachsen/Hannover) in der 3. Strophe beweist: »Drum laß nichts anders denken mich, / nichts sehen, fühlen, hören, / lieben, ehren / als deine Lieb und dich, / der du sie kannst vermehren.« Diese Erscheinung liegt vermutlich auf ähnlicher Ebene wie die Anhäufung von Präpositionen, über die zuvor gesprochen wurde. Die sprachliche

Prägnanz Gerhardts zeigt sich auch in singulären Wortneuschöpfungen wie in dem Passionslied »Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld« (EKG 62) in der 7. Strophe, wo es heißt: »... im Durst solls (dies Manna) sein mein Wasserquell, / in Einsamkeit mein Sprachgesell / zu Haus und auch auf Reisen.« Wir würden heute vielleicht statt »Sprachgesell« das Wort »Gesprächspartner« einsetzen, und doch läßt sich nicht verhehlen, daß »Sprachgesell« ein sehr plastischer Ausdruck ist, der den dynamischen Keim des Kommunikativen in sich birgt. Als Beispiel für die Verbindung zwischen einem anschaulichen und einem abstrakten Begriff ist die Wendung in der 13. Strophe des Liedes »Geh aus, mein Herz« (EKG 371) anzuführen: »... gib, daß der Sommer deiner Gnad / in meiner Seele früh und spat / viel Glaubensfrücht erziehe.« Das Besingen des Sommers in all seinen hellen und freundlichen Seiten hat zu der Vorstellung veranlaßt, daß Gnade und Sommer dem Wesen nach miteinander korrespondieren. Manchmal tritt das Zeitlos-Gültige in der Sprache Gerhardts uns entgegen in einer Weise, daß man das Empfinden hat, es gehöre im Ursprung in unsere Zeit. Dazu das Beispiel der 7. Strophe des Morgenliedes »Lobet den Herren alle, die ihn ehren« (EKG 347): »Gib, daß wir heute, Herr, durch dein Geleite auf unsern Wegen unverhindert gehen und überall in deiner Gnade stehen. Lobet den Herren!« In diesem Lied wie in einigen anderen Liedern fällt auch die am Schluß jeder Strophe gleiche Wendung ins Gewicht, in diesem Falle »Lobet den Herren!«. Sicher hängt dieses Phänomen mit dem Bestreben zusammen, Gottes Lob nicht nur der Sache nach, sondern auch buchstäblich und numerisch zu »mehren«!

Weitere Beispiele aus Gerhardts Liedschaffen haben den Zweck, die Reichhaltigkeit der Reimschemata zu unterstreichen. In Ergänzung der gängigen und verbreiteten Reimschemata sind als beispielhafte Modelle erwähnenswert: das Reimschema a a a b, wie es für das Weihnachtslied »Kommt und laßt uns Christum ehren« (EKG 29) zutrifft, ferner das Reimschema a b a b c c d e e d, wie es für das Passionslied »Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld« (EKG 62) in Frage kommt und schließlich ein Reimschema, das als Gerhardts eigene Schöpfung gilt: a b b a c d d c. Wir finden es in den Liedern »Fröhlich soll mein Herze springen« (EKG 27) und »Warum sollt ich mich denn grämen« (EKG 297). Dieses Versmaß ist insofern außergewöhnlich, als auf die 1. und 5. Zeile der Strophe mit je 8 Silben zwei Kurzzeilen mit je 3 Silben folgen, an die sich mit je 6 Silben die 4. bzw. 8. Zeile anschließen. Dieses Metrum verleiht den genannten Liedern einen springenden und schwingenden Charakter auf der einen, einen fröhlichen und getrosten Grundton auf der anderen Seite.

Ferner sollten wir ein Augenmerk auf formale Gegebenheiten in den Liedern Gerhardts lenken. Häufig ist der Aufbau der Lieder durch den Wechsel der Person und die damit verbundene dialogartige Wirkung bestimmt. So bewegt sich das schon erwähnte Lied »Wie soll ich dich empfangen« (EKG 10) in den Strophen 1–5 in der Ich-Form (1. Person Sing.), während die Strophen 6–9 eine Anrede an die erlösungsbedürftige Menschheit (2. Person Plural) enthält. So entsteht ein Dialog zwischen dem gläubigen Ich und der glaubensfernen Umwelt, ein Dialog mit Zeugnischarakter, der im letzten Teil der 10. Strophe in einer Anrufung Jesu als der Sonne des Lebens gipfelt. (Hier findet sich eine der vielen »Sonnenstrophen« des Dichters!) Ähnliches gilt für das ebenfalls genannte Lied »Fröhlich soll mein Herze springen« (EKG 27), in dem die Anrede in der 2. Person Plural auf die Strophen 6–9 beschränkt ist und die Anrufung des Heilands die Strophen 10–12 umfaßt. Viele Lieder Gerhardts enthalten lebendige Dialoge, öfter auch Zwiegespräche mit der eigenen Seele. Vgl. die 13. Strophe des Liedes »Ich singe dir mit Herz und Mund (EKG 230)! Der dialogartige Aufbau Gerhardt'scher Lieder ist ein weiteres Element zeitloser Gültigkeit im Werk des Dichters.

Es bleibt die Aufgabe, einige Bemerkungen zu theologischen Aussagen in den Liedern Gerhardts zu machen. Die Vermutung, daß sich der orthodoxe Lutheraner Paul Gerhardt auch in seinen Liedern konsequent porträtiert, wird längst nicht überall bestätigt, am wenigsten in Gerhardts Osterlied »Auf, auf, mein Herz, mit Freuden« (EKG 86), wo es am Ende der 1. Strophe heißt: »Mein Heiland war gelegt da, wo man uns hinträgt, wenn von uns unser Geist gen Himmel ist gereist.« Es entsteht hier assoziativ ein Anklang an die griechische Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele unter der Voraussetzung, daß »Geist« im Sprachgebrauch Gerhardts als ein Synonym von »Seele« zu betrachten ist. Mindestens wird der Gedanke der Trennung des Geistes bzw. der Seele vom toten Leib suggeriert, ein Gedanke, der der neutestamentlichen Aussage vom Sterben und Auferstehen des *ganzen* Menschen zuwiderläuft. Dieser Befund stört ein wenig die fundamentale Ausrichtung eines sieghaften Liedes, das sachgemäß als eine »geistliche Application der historischen Umstände der Auferstehung« bezeichnet werden kann (so J. M. Schamelius in seinem Liederkommentar 1724 zu EKG 85) und außerdem in einer kraftvollen und zeugnishaften Weise das pro nobis (für uns) des Auferstehungsgeschehens hervorhebt. Dies mag eine Einzelercheinung im Kontext des Gerhardt'schen Liedschaffens sein, das ansonsten die klassischen loci lutherischer Lehre auf biblischer Grundlage berücksichtigt. Das wird deutlich z. B. in der 5. Strophe des schon

mehrfach erwähnten Liedes »Wie soll ich dich empfangen« (EKG 10), worin der Satz »Nichts, nichts hat dich getrieben zu mir vom Himmelszelt als das geliebte Lieben ...« anmutet wie eine dichterische Paraphrase der johanneischen Auffassung vom präexistenten Christus, der den Menschen zum Heil als Mensch auf die Erde kommt. Als eine aus poetischer Freiheit entspringende sachliche Übertreibung erscheint die Wendung in der 9. Strophe dieses Liedes, daß »dem König wahrlich alle Feind auf Erden viel zu wenig zum Widerstande seind«. Die häufig erwähnte Brautmystik spiegelt sich bei Gerhardt wider in der 8. Strophe des Liedes »Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld« (EKG 62), wo es heißt, daß »Christi Blut mein Purpur« sei, in dem »ich als eine wohlgeschmückte Braut« an seiner Seite stehen darf. Besondere gedankliche Tiefe hat die Auslegung der »Strafen und Schläge Christi« als »Zeichen des Gedenkens und der Liebe des Gekreuzigten an mich« in der 9. Strophe des Liedes »Sollt ich meinem Gott nicht singen« (EKG 232) und der Vergleich zwischen dem Eintreten des schönen Sommers nach dem Ende des Winters und der Freude, die einsetzt, wenn die Pein des Leidenden überwunden sein wird (10. Strophe). Der Wechsel der Natur im Ablauf der Jahreszeiten wird als Abbild für die gnädige Zuwendung Gottes gebraucht. Ähnlich wie in Haydns »Schöpfung« zu späterer Zeit beschreibt Gerhardt die Vielfalt der biblischen Schöpfungswelt in seinem Lied »Geh aus, mein Herz, und suche Freud« (EKG 371) als Impuls für das Lob Gottes, das dem Christen aufgegeben ist. In Gerhardts Pfingstlied »Zeuch ein zu deinen Toren« (EKG 105) wird die Pfingstbotschaft in einer biblisch begründeten Weite entfaltet und die Konsequenz der sich aus dieser Botschaft ergebenden Fürbitte der Gemeinde für die Welt ausgemalt. In den Strophen 8—11 hat Gerhardt unter Anspielung auf die überwundenen Schrecken des Dreißigjährigen Krieges diese Fürbitte auf alle Lebensbereiche ausgedehnt und konkretisiert. Dies darf als ein wesentliches Korrektiv gegenüber J. Smends Urteil angesehen werden, wonach in Paul Gerhardts liedhafter Verkündigung die Existenz der Kirche ignoriert wird.

Als klassischer Beleg für die Bearbeitung einer Vorlage, nämlich des lateinischen »Salve caput cruentatum« des Arnulf von Löwen (um 1200 bis 1250), ist das Passionslied »O Haupt voll Blut und Wunden« (EKG 63) anzuführen, in dem Gerhardt sich als Meister der Auslegung des sogenannten »Passionssalve« erweist. Sinn des Passionssalve ist die Anrufung Christi, des Gekreuzigten, dessen Anblick den Dichter zur gläubigen Betrachtung der leidenden Gliedmaßen des Heilands inspiriert.

Schließlich haben fast alle Lieder Gerhardts am Schluß eine eschatologische Ausrichtung, indem sie auf das Ende aller Dinge und die Wiederkunft des Herrn zielen.

Den Abschluß dieser Untersuchung soll eine exemplarische Interpretation der musikalischen Gestalt der Lieder »Fröhlich soll mein Herze springen« (EKG 27) und »Warum sollt ich mich denn grämen« (EKG 297) bilden. Dabei soll gezeigt werden, wie sehr die melodische Struktur dieser Lieder dem Text Rechnung trägt. Es ist müßig zu fragen, ob der Dichter ursprünglich den Komponisten oder dieser zuvor den Dichter beeinflußt hat. Tatsache ist, daß Text und Melodie eine organische und sinnvolle Verbindung eingegangen sind. Das genannte Weihnachtslied ist Ausdruck für eine fröhliche Aneignung der Weihnachtsbotschaft durch den Einzelnen. Die rhythmische Gestalt des Liedes hat Johann Crüger, der Melodist, durch den dynamischen Wechsel von halben und viertel Noten in der Weise geprägt, daß Schwerpunktörter durch Halbe akzentuiert werden wie z. B. »Fröhlich«, »springen«, »Zeit«, »Freud«, »singen«. Ganz besonders wirkt die Aufforderung »Hört, hört« mit der fallenden kleinen Terz als Weckruf an die Menschheit. Das kleine Wörtchen »soll« in der 1. Zeile der Strophe 1 des Liedes erhält zwar merkwürdigerweise eine punktierte Halbe, also einen betont verlängerten Notenwert, und damit eine übermäßige Akzentuierung. Dies hat jedoch zur Folge, daß das Springen des Herzens als symbolische Bewegung damit vorbereitet wird. Der fröhliche Grundton des Liedes wird vor allem durch den Melodieverlauf erzielt, dessen 1. Zeile im Quintraum (Pentatonik!) verbleibt und dennoch etwas Schwingendes in sich trägt, während die folgenden beiden Kurzzeilen knappe entgegengesetzte Stufenbewegungen auslösen, um in der 4. Zeile einen vorläufigen Höhepunkt auf dem dem Quintfall auf »Engel« folgenden Wort »singen« zu erreichen. Hier findet sich eine Art Halbschluß auf dem f, der zweiten harmonisch-funktionellen Stufe von Es-Dur, der Grundtonart des Liedes. Die 5. Zeile beginnt in der Grundtonart aufs neue und lenkt über zu einem weiteren Halbschluß auf c' (Leitton h!), um dann auf dem Wort »Luft« den exponierten Hochtton es' zu berühren, dem eine abfallende Linie auf den Worten »laute ruft« folgt, und zwar als Vorbereitung auf den Ruf: »Christus ist geboren!«, der, melodisch auf dem Hochtton c' beginnend, in einer Sekundbewegung zur Tonika (Grundtonart) zurückführt. So ist Crügers Melodie in hervorragender Weise geeignet, die Textgestalt dieses Gerhardt-Liedes angemessenen musikalischen Ausdruck zu verleihen. Ein interessantes Gegenstück hierzu bietet J. G. Ebelings Melodie zu dem Lied »Warum sollt ich mich denn grämen«. Da hier im Prinzip das gleiche Originalversmaß und das gleiche Originalreimschema Gerhardts

wie in dem eben beschriebenen Lied, das in der zitierten Liederkunde a. a. O. S. 190 ff. besprochen wird, zugrundeliegt, mußte hier ähnlich verfahren werden hinsichtlich der rhythmischen Gestaltung mit der kleinen Variante, daß in der 5. Zeile im Gegensatz zu Lied 27 ein 3/2-Takt eingeschoben werden mußte. Der Anfang dieses Liedes ist entsprechend wie Lied 27 durch Halbe und Viertel bestimmt. Allerdings erreicht die Melodie in der 1. Zeile bereits den Hochton d' im typischen Abstand einer Sext zum Grundton, was durch die Frage »Warum sollt ich mich denn grämen?« der Sache nach begründet ist. Die musikalische Gestalt der 1. Zeile unterstreicht durch den Melodieverlauf die Zuversicht im Leiden. Sinnvoll folgt in der 2. und 3. Kurzzeile ein sequenzierendes Motiv, das den Satz »Hab ich doch Christum noch« tiefsinnig verklammert, um sodann die Worte »wer will mir den nehmen?« musikalisch durch eine aufsteigende Terz und nachfolgende Stufenbewegung auf den Ausgangston zurückzuführen. Die Worte »Wer will mir den Himmel rauben« in der 5. Zeile werden durch eine abfallende Bewegung im Raum einer ganzen Oktave getragen. Die Kurzzeilen 6 und 7 werden inhaltlich und musikalisch auf die Kurzzeilen 2 und 3 bezogen, und zwar durch das sequenzierende Motiv der ersten beiden Kurzzeilen, das einfach auf gleicher Tonhöhe wiederholt wird (in den Kurzzeilen 6 und 7). Sodann erfolgt mittels der Verknüpfung zweier Sekundschritte mit sequenzierender Natur die Rückführung zur Tonika auf den Worten »beigelegt im Glauben« (1. Strophe). Mit ähnlichen Stilmitteln und doch auch bemerkenswerten Unterschieden wird der Charakter dieser Lieder getroffen, die in verschiedener Weise tröstlicher Zuspruch sein wollen. Dem tröstliche Gewißheit vermittelnden schreitenden Charakter des zuletzt genannten Liedes steht das schwingende fröhliche Element des Weihnachtsliedes gegenüber. Beide Beispiele illustrieren das nahtlose Zusammenwirken des Dichters Paul Gerhardt mit zwei verschiedenen Melodisten.

Der Versuch der Interpretation der liedhaften Verkündigung Paul Gerhardts sollte zeigen, daß zeitlos-gültige Elemente im Kirchenliedschaffen des größten Dichters der evangelischen Kirche neben Luther, »des Sängers fröhlichen Glaubens« — so der Untertitel des Buches über Paul Gerhardt von Karl Hesselbacher, Leipzig 1936 — in großer Fülle vorhanden sind. Sie bewußt zu machen, ist Sache der Interpretation in einer Zeit, die sich die Sprache des technischen Zeitalters zu eigen gemacht hat und dennoch und gerade deswegen aufgerufen ist, den bleibenden Wert und den tiefen existentiellen Gehalt der dichterischen Sprachgewalt Paul Gerhardts ständig aufs neue zu entdecken. Wenn dies

der Fall ist und Früchte zeitigt, ist das Paul-Gerhardt-Gedenkjahr sinnvoll begangen worden.

Pastor Dr. Werner Merten, Staatliche Hochschule für Musik und Theater,
Emmichplatz 1, 3000 Hannover 1

LUTHER UND DER JÜNGSTE TAG

Von Martin Kobialka

Die Naherwartung ist bezeichnend für Luther und die meisten Reformatoren. Ganz deutlich hat Luther noch zu seinen Lebzeiten die Wiederkehr Jesu in Kraft und Herrlichkeit erwartet und dies auch ausgedrückt. Dann wieder hielt er das zweite Kommen Christi für so nah, daß keine hundert Jahre mehr vergehen. Georg Wünsch schreibt, »daß Luther so häufig auf den jüngsten Tag, der vor der Tür steht, verweist, ist historisch . . .« und fährt dann fort: »Er hat diesen Glauben nicht etwa der Bibel und dem Dogma nachgebetet, man merkt es aus jeder Zeile: es war sein eigenster Glaube, ohne den eigenes Leben und geschichtliches Verstehen für ihn unverständlich war. . . In Wahrheit hat Luther die Erwartung des baldigen Weltendes weder aus psychologischen noch geschichtlichen Bedingungen gehegt, sondern weil sie für ihn zur Wahrheit der Dinge gehörte: nichts ist von Dauer, alles hat ein Ende — ein Ende in Gottes Wahrheit, in seinem Gericht. . . Geschichtlich gesehen ist für Luther keine Gegenwart absolut, sondern sie ist Übergang. Auch der Krieg ist Übergang. Übergang — aber wohin? Für Luther zweifellos zum Ende, das zwar neuer Anfang, aber auf anderer Ebene ist.« (G. Wünsch, Luther und die Gegenwart, Stuttgart 1961, S. 227—229.)

Die Adventhoffnung Luthers ist in den fast dreißig Jahren seines Wirkens als Reformator vor allem in den folgenden Jahren nachweisbar:

1520

»Du zwängst und drängst die Schrift nach deinem Mutwillen! Ach, Christe, mein Herr, sieh herab, laß herbrechen deinen jüngsten Tag und zerstöre des Teufels Nest zu Rom! Hier sitzt der Mensch, davon Paulus gesagt hat, der sich soll über dich erheben und in deiner Kirche sitzen, sich stellen wie einen Gott, der Mensch der Sünde und Sohn der Ver-