

Hermann Kurzke, Mainz

Tu auff, tu auff du schönes Blut

Zu den Liedern mit alter Tradition, die aus dem Stamnteil des *Gotteslob* aus sprachlichen und anderen Gründen verschwunden sind, gehört Friedrich von Spees *Tu auff, tu auff du schönes Blut*. Um über die Stichhaltigkeit dieser Gründe urteilen zu können, ist zunächst ein Blick auf die Textgeschichte erforderlich.

I. Text

Zwischen November 1627 und November 1628 hat Spee als Seelsorger in Köln gewirkt und aus wöchentlichen spirituellen Übungsaufgaben für eine geistliche Tochter allmählich ein Werk mit geistlichen Betrachtungen, betitelt *Güldenens Tugend-Buch*, in einer ersten Fassung zusammengestellt. Vermutlich entstand damals, spätestens um 1630 herum, das Lied *Tu auff, tu auff du schönes Blut*, das, als Spee Anfang der Dreißiger Jahre seine Gedichte und Lieder zusammenzustellen begann, leicht verändert als Lied Nr. 12 in die Gedichtsammlung *Trutz-Nachtigall* aufgenommen wurde. Die Überlieferungssituation ist kompliziert, aber solide. Der frühesten Fassung am nächsten kommt die Düsseldorfer Handschrift des *Tugendbuchs* (von fremder Hand ca. 1641–1643). Zwei Autographen aus dem Jahr 1634 überliefern zweifelsfrei die von Spee für die *Trutz-Nachtigall* gewünschte, leicht veränderte Textfassung.¹ Für die Überlieferungsgeschichte maßgebliche Textzeugen sind ferner posthum der Gesangbuch-Erstdruck im *Geistlichen Psalter* (Köln 1638) und die Pariser *Trutz-Nachtigall*-Handschrift um 1640, die beide bereits die Melodie überliefern, und die Erstdrucke von *Trutz-Nachtigall* und *Tugend-Buch*, beide aus dem Jahre 1649.

Der *Tugend-Buch*-Text lautet²:

Ermanung zur Buß

Thu auff, thu auff du schönes Blut,
Sich Gott zu dir will kehren:
O Sünder greiff nun hertz vnd muth,
Hör auff die Sünd zu mehren:
Wer buß zur rechten zeit verricht
Der soll gewißlich leben:
Gott will den todt des Sünders nicht,
Wan wiltu dich ergeben?

Vergebens ist all rath vnd that,
Was wiltu länger saumen?
Es sey nun gleich früh oder spat,
Die Festung mustu raumen:
O armes kind, o Sünder blind
Wem wiltu widerstreben?
Dein stärck verschwind gleich wie der wind:
Laß ab: es ist vergeben.

¹ Es handelt sich um die Straßburger Handschrift, eine Art Konzeptfassung, und die Trierer Handschrift, eine Reinschrift, beide von Spees eigener Hand. Alles Nähere zur Quellenlage steht detailliert im Kommentarteil der kritischen Ausgabe (Friedrich Spee von Langenfeld, *Trutz-Nachtigall*. Hg. Th. G. M. van Oorschot. Bern 1985). Künftig abgekürzt: TrN.

² Friedrich Spee von Langenfeld, *Güldenens Tugend-Buch*. Hg. Th. G. M. van Oorschot. München 1968, 327. Künftig abgekürzt: GTB.

Thu auff, thu auff, sag dir fürwahr,
 Gott läst mit ihm nicht schertzen:
 Dein arme seel steht in gefahr,
 Vnd wird dich ewig schmertzen:
 Kehr wider, o verloren Sohn,
 Reiß ab der Sünden banden.
 Ich schwer dir bey dem Gottes thron,
 Die gnad ist noch fürhanden.

Geschwind, geschwind, all vhr vnd stund
 Der Todt thut auff vns eilen:
 Ist vngewiß, wan er verwund
 Mit seinen schnellen pfeilen:

Wen er nicht find in gnadenzeit,
 Wär nützer nie geboren:
 Wer vnbereit von hinnen scheidt,
 Ist ewiglich verloren.

O Ewigkeit, O Ewigkeit,
 Wer wird dich können messen!
 Seynd deiner doch schon allbereit
 Die menschen kind vergessen:
 O Gott, vom hohen himmel gut,
 Wan wird es besser werden?
 Die welt noch immer schertzen thut,
 Kein sinn ist mehr auff Erden.

Ein um eine Seele Besorgter spricht, nicht direkt Spee selbst, aber sein Rollen-Ich als Seelsorger. Er ermahnt ein „schönes Blut“, im konkreten Fall war es ursprünglich eine junge Frau³, „zur Buß“, verallgemeinert einen „Sünder“ dazu, „daß er die Burg seines Hertzens Christo einraume.“⁴ Der Tonfall ist beschwörend, besorgt, warnend und mahnend, um rechtzeitige Einsicht flehend. „Wer buß *zur rechten zeit* verricht / der soll gewißlich leben.“ Um diese rechte Zeit geht es. Gedenke des Todes! lautet die ernste Botschaft: „all vhr und stund / der Todt thut auff vns eilen“. Die Sorge gilt dem „schönen Blut“: dem jungen Menschen, adrett, vital und lebenslustig, von allen geliebt, ohne Gedanken an den Tod. Auftun soll er die Burg seines Herzens, denn Gott will einkehren. Das Blut soll sich ergeben, kapitulieren, die Festung räumen, und zwar bedingungslos. „O Sünder, vnd o Sünderin!“ mahnt Spee im *Gülden Tugend-Buch*, „was haltest so hart versperret und verriglet die feste burg deines verstockten hertzens? Warumb offnest nicht dem Himmel Fürsten JESU Christo, der so freundlich dich vom Creutz ermahnet?“⁵

Was geschieht, wenn nicht geöffnet wird? Auch dann geht die Festung verloren. „Dein stärck verschwind gleich wie der wind“, die Mauern werden nicht halten. Werden sie Christus nicht geöffnet, dann wird ein anderer schneller sein: „Der grimmig Tod mit seinem Pfeil“, wie es in einem anderen Lied der Zeit heißt, der Tod als Jäger mit schnellen oder, in einer anderen Fassung, bleichen Pfeilen. Dann ist man ohne Christus verloren: „Wen er“ – der Tod – „nicht find in gnadenzeit, wär nützer nie geboren: Wer unbereit von hinnen scheidt, ist ewiglich verloren.“⁶

Das „Tu auff“ wird beschwörend wiederholt in der dritten Strophe, und in der vierten noch einmal unterstrichen: „Geschwind, geschwind.“ In der Schlusstrophe wechselt die Kommunikationssituation, der Seelsorger spricht nicht mehr die Sünderin an, sondern die Ewigkeit und Gott selbst, und stimmt eine sehr allgemeine Klage über den Weltmenschen an, der

³ Näheres: Th. G. M. VAN OORSCHOT, Friedrich Spee von Langenfeld. Zwischen Zorn und Zärtlichkeit. Göttingen 1992, 36f.

⁴ Der Titel der TrN-Fassung lautet: „Ermahnung zur Buß an den Sünder daß er die Burg seines Hertzens Christo einraume.“ (TrN S. 70)

⁵ GTB S. 327.

⁶ Der Wunsch, besser nie geboren zu sein, begegnet verschiedentlich im Alten Testament, z. B. Ijob 3,3; 10,18; Jer 20,14–18.

die Ewigkeit vergisst und sein Leben unter Geschwätz und Scherzen zubringt. Das Lied schließt, wie häufig bei Spee, ohne Beruhigung, ohne Trost.

II. Wirkungsgeschichte

Die Gesangbuchwirkung des Liedes geht 1638 vom auflagenstarken Kölner *Geistlichen Psalter* (bzw. später *Psalterlein*) aus und verbreitet sich von dort aus im Laufe des 17. Jahrhunderts über den westlichen Teil des katholischen Deutschland, ist aber nicht flächendeckend. Im 18. Jahrhundert geht das Lied allmählich wieder verloren.

Im 19. Jahrhundert kehrt es zurück, jedoch in veränderten Gestalten, deren häufigste die Fassung *Tu auf, tu auf o Sünderherz* ist, eine kompilierende Nachdichtung unbekannter Herkunft, deren Hauptbestandteile wohl aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammen⁷ und im 19. mit alten und neuen Partikeln versetzt in zahlreichen verschiedenen Mischungen auftauchen.

Der ursprüngliche Text kommt erst durch die Sammlung *Kirchenlied* von 1938 wieder zur Geltung, dann aber auch zu großem Erfolg, denn gleich darauf, 1947, zählt das Lied zu den *Einheitsliedern der deutschen Bistümer* und gerät infolgedessen in nahezu alle Diözesangesangbücher der Nachkriegszeit. Das *Gotteslob* macht dieser Karriere ein Ende, verbannt das *Tu auf* aus dem Stammtitel. Lediglich 5 von (rund 30) Regionalanhängen überliefern es weiter (Berlin, Köln Osnabrück, Regensburg, Salzburg), ein weiterer behält die Fassung *Sünderherz*. In der neuesten Generation der Anhangsanhänge hat die Diözese Würzburg das Lied wiederbelebt, und zwar in der *Sünderherz*-Fassung.

Eine evangelische Überlieferung ist mir nicht bekannt. Wäre sie möglich? Es gibt ja evangelische Lieder mit ganz ähnlichem Akzent auf der Sterbestunde. Das Lied *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende* von Ämilie Juliane Reichsgräfin von Schwarzburg-Rudolstadt bittet um ein Sterben in Bußfertigkeit: „Laß mich beizeit mein Haus bestellen, daß ich bereit sei für und für.“ Spee freilich ist grundsätzlicher und strenger. Von Trost und Erlösung ist in seinem Lied kaum die Rede. Christus kommt nur im Umfeld vor, im Text selbst nicht. Katholische Veräußerlichungen mögen ein Übriges getan haben, um eine evangelische Rezeption zu blockieren – eine Aufforderung lediglich zu regelmäßiger Beichte und Kommunion oder zum rechtzeitigen Empfang der Sterbesakramente konnte darin gesehen werden.

Die Veränderungsgeschichte fokussiert die Problemstellen eines Textes. Wir greifen drei Einzelprobleme heraus.

1. Wen oder Wann?

Mit Ausnahme der Straßburger *Trutz-Nachtigall*-Handschrift schreibt die frühe autographe oder autornahe Überlieferung: „ist ungewiß, wann er verwundet“, während der *Geistli-*

⁷ Die Kreuzstrophe findet sich bereits als Schlussstrophe in: Deutsche katholische Gesänge aus älterer Zeit. Eine Anthologie. Frankfurt am Main 1833, mit dem Quellenhinweis: Katholisches Gesangbüchlein [. . .] aus verschiedenen Gesangbüchern ausgezogen [. . .]. Lützburg 1783. Die anderen drei Strophen entsprechen den Strophen 1, 4 und 5 bei Spee. Die Änderungen des Liedes scheinen als Erweiterungen zu beginnen. Die Kreuzstrophe ist eine christologische Zusatzstrophe. Zusatzstrophen (insgesamt vier) finden sich auch im Allgemeinen Gesangbuch, Mainz 1683 (Notenausgabe, die einige Jahre ältere Erstausgabe ohne Noten konnte bisher bibliographisch nicht ermittelt werden).

che Psalter 1638 und der Trutz-Nachtigall-Erstdruck 1649 „ist ungewiß, wen er verwundet“ schreiben.⁸ Das „Wann“ ist als lectio difficilior zweifellos besser gegenüber dem banalen „wen“, denn der Tod wird natürlich jeden verwunden. Das „Wann“ allein zielt auf das, worauf es ankommt: das Bereitsein zur rechten Zeit. Trotzdem hat sich als Folge der Leitfossil-Wirkung von Köln 1638 (für die Frührezeption) und Trutz-Nachtigall 1949 (für die Rezeption im 20. Jahrhundert) die schwächere Lesart durchgesetzt. Das wäre bei einer Wiederaufnahme des Liedes zu korrigieren.

2. Schönes Blut

Schon der erste Gesangbuchdruck, dem dann zahlreiche folgen⁹, hat „edles“ Blut, verschiebt also den Akzent von einem schönen Menschen auf einen ranghohen Menschen. Das Bild der Burg mag diese Änderung veranlasst haben. Die Stoßrichtung des Liedes wird dadurch etwas spezieller, auf adelige oder anderswie hochrangige Menschen bezogen. Die Wortbedeutung von „edel“ im Sinne von „innerem Adel“, Seelenadel war damals zwar bereits häufig anzutreffen, ist aber hier nicht anwendbar. „Edles Blut“ steht hier vielmehr leicht ironisch für „hohes“, „feines“ oder „stolzes“ Blut.¹⁰

„Sünderherz“, „verirrtes Schaf“¹¹, „Menschenherz“¹², „betörtes Herz“¹³: die vielen Eingriffe zeigen, dass im 19. Jahrhundert auch „Blut“ als Problem empfunden wurde. Das Wort „Blut“ ist in diesem Zusammenhang¹⁴ pars pro toto für Volk, Sippe, Abstammung, dann singularisiert im Sinne von „Mensch“, wobei stets ein junger Mensch gemeint ist. Im Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm werden „ein junges Blut“, ein „frommes“, ein „fröhliches“, ein „leichtes“, „edles“, und ein „junges schönes“ Blut als Beispiele genannt. Die Wendung „ein schönes Blut“, die der Barockzeit geläufig gewesen sein mag, wird heute nicht mehr verstanden. Das war der Hauptgrund der Streichung des Liedes aus dem Gotteslob. Fragt man nach, so erhält man in der Tat als Antwort in der Regel abwegige Vermutungen, die meistens auf das Blut Christi zielen. Allerdings weiß das Unterbewusstsein vielleicht mehr als das Tagesbewusstsein. Das „Blut aufturn“ lässt wohl doch auch etwas Richtiges assoziieren, ein Fließen lassen und Preisgeben.

Schwer verständliche Wendungen durch verständliche zu ersetzen erzeugt Siege, die nicht vorhalten. Gute Texte haben ihre Geheimnisse. Die „Verständlichkeit“, die schon die Aufklärungsgesangbücher forderten und die viele Reformer bis heute fordern, gibt etwas rezeptionsästhetisch Entscheidendes preis. Das Verstandene ist das Tote und Erledigte. Das

⁸ Textkritische Details bis 1649 nach Friedrich Spee, Trutz-Nachtigall. Hg. v. Th. G. M. van Oorschot. Bern 1985, 360f; zusätzlich eingesehen wurde der dort nicht berücksichtigte *Geistliche Psalter* in der Ausgabe Köln 1638.

⁹ Bis z. B. Katholisches Gesang- und Gebetbuch für das Bistum Ermland. Braunsberg 1878.

¹⁰ J. GRIMM – W. GRIMM, Deutsches Wörterbuch. Bd. 3. Leipzig 1862: Art. „edel“.

¹¹ Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Trier. Hg. Bischöfliches General-Vicariat. Zweite revidierte Stereotyp-Ausgabe. Trier 1871.

¹² Laudate. Katholisches Andachtsbuch zum Gebrauche bei dem öffentlichen Gottesdienste im Bisthum Augsburg. Auf bischöfliche Anordnung. Mit einem Titelkupfer. Prachtausgabe. Augsburg 1859.

¹³ Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Münster. Neu herausgegeben im Jahre 1932 auf Anordnung des hochwürdigsten Herrn Erzbischofs Johannes. Münster 1932.

¹⁴ GRIMM, Deutsches Wörterbuch. Bd. 2. Leipzig 1860, Sp. 173f: Art. „Blut“, Bedeutung Nr. 8.

Unverstandene aber ist produktiv wie ein Rätsel, das gelöst werden soll. Rezeptionsästhetisch gesehen sind dunkle Stellen produktive Zonen, die den Leser zur Deutungstätigkeit anregen und seine Phantasie in Gang setzen. Das großartige, vieldeutige Initium „Tu auf, du schönes Blut“ ist durch das Wegbrechen sprachlicher und bildlicher Kontexte eine kühne Metapher geworden, ein andeutungsreicher Hermetismus. „Schönes Blut“ hat ein viel reicheres Konnotationsumfeld als zum Beispiel „verirrtes Schaf“.

Wenn hier für die Beibehaltung des schwer verständlich Gewordenen plädiert wird, dann nicht, weil die originale Erfahrung des Autors für wiederherstellbar gehalten würde, sondern deshalb, weil die originalen Bilder moderne Realisationen zulassen. Es sind nicht die des Autors. Wir erleben Spees Lied auch bei gleichem Wortlaut völlig anders als seine Zeitgenossen im 17. Jahrhundert, weil wir zu jedem Wort andere Kontexte einbringen. Es gibt Stellen, die wir nur schwach realisieren. Das Wort „Sünder“ hat heute sicher weniger Kraft als damals – die Melodie hilft, darüber hinwegzusingen. Andere Stellen hingegen, zum Beispiel die Festungsmetaphern, lassen sich reaktivieren und in moderne psychologische Kontexte einbringen. Man kann das für illegitim halten. Der Literaturwissenschaftler muss aber zunächst davon ausgehen, dass jede Textrezeption so verfährt. Jeder Text wird mit der gegenwärtigen Erfahrung kontextiert – womit auch sonst? Der Religionswissenschaftler könnte ergänzen, dass die Neukontextierung eines alten Liedes von Kraft, nicht von Schwäche zeugt. Die wissenschaftliche Rekonstruktion des Urkontexts schafft ja noch keinen Glauben. Sie setzt vielmehr oft dann ein, wenn der Glaube verloren ist.

3. *Tu auf, tu auf, o Sünderherz*

Die Liedbearbeitung, deren Ursprünge bisher noch im Dunkeln liegen, wird hier in der Fassung Mainz 1865 gegeben, wie sie bis 1950 in Gebrauch war.¹⁵

Tu auf, tu auf, o Sünderherz!
Gott will bei dir einkehren.
Er hält dir vor all seinen Schmerz;
Laß ab, sein Leid zu mehren!
Wer Buß' zur rechten Zeit verricht't,
Der soll in Wahrheit leben.
Gott will den Tod des Sünders nicht;
Wann wirst du dich ergeben?

Tu auf, dein Heil steht in Gefahr;
Wag's nicht, mit Gott zu scherzen!
Mach deine Sünden offenbar,
Tu Buß' aus ganzem Herzen!
Erheb dich, o verlornen Sohn,
Zerreiß der Sünde Banden!
Verderben ist der Sünde Lohn;
Noch ist die Gnad' vorhanden.

Tu auf, tu auf! All Gut und Geld,
Was kann's, o Mensch, dir frommen?
Was hilft all Ehr' und Lust der Welt,
Wenn einst dein End' wird kommen?
Wenn nach so kurzem Freudenblick
Du ewig gingst verloren:
Sag', wär's dann nicht ein großes Glück,
Wenn nie du wärst geboren?

Tu auf, tu auf! Sieh deinen Gott
Mit ausgespannten Händen
Am Kreuzesstamm in Angst und Not
für dich sein Leben enden!
Der harte Fels zerspaltet sich,
Sonn', Mond und Stern erbleichen;
Soll denn allein, o Sünder, dich
Dein Jesus nicht erweichen?

¹⁵ Katholisches Gebet- und Gesangbuch für die Diözese Mainz. Mainz 1865.

Die Burgmetaphorik verschwindet, wird ersetzt durch „Herz“ als Wohnung Gottes. Jesu Erlösungstat am Kreuz wird in der vierten Strophe wirkungsvoll in Szene gesetzt – sicher eine theologische Korrektur des nach Verlust seines Ursprungskontexts jesuslosen Speeschen Liedes. Das wegschauende Herz soll genötigt werden: „Er hält dir vor all seinen Schmerz.“ Es soll nicht härter sein als die zerreißen den Felsen (Mt 27,52) bei Jesu Tod. Das Todesmotiv wird vorsichtig ins Eschatologische verschoben. Die Zeile „Sonn', Mond und Stern erleichen“ zitiert Mt 24,28, die Verkündigung der Wiederkunft Christi.

Ferner konkretisiert das Lied das „Buße tun“ im Sinne der kirchlichen Beichte: „Mach deine Sünden offenbar.“ Der Tod verliert poetisch an Gewicht. Er ist abstrakter („dein End“) und hat keine Pfeile mehr. Bei Spee war er noch eine personifizierte Macht: „Der Tod tut auf uns eilen.“ Stattdessen gewinnt die Sünde. Das *Sünderherz* steht auch von der Melodie her an betonter Stelle. Das Lied greift jetzt alle an, nicht mehr nur die Jungen und Schönen.

Die *Sünderherz*-Fassung ist allgemeiner, pragmatischer, kirchlicher und theologischer. Sie ist nicht schlecht. Die ungetröstete Härte des Speeschen Originals aber ist in der heutigen Rezeptionssituation der *Sünderherz*-Fassung dennoch überlegen. Das Argument: „Er hält dir vor all seinen Schmerz“ wird heute in Ermangelung des dazugehörigen Glaubens nicht als zugkräftig empfunden. Die rhetorischen Fragen am Ende von Strophe 3 und Strophe 4 sind eben nur rhetorische Fragen. Spee aber macht kein Wortgeplänkel, sondern sagt mit düsterer Härte: „Wen er nicht find in gnadenzeit, wär nützer nie geboren.“

Die Festungsmetaphorik kommt der heutigen Identitätspsychologie entgegen. Denn der Erfolgsmensch der Gegenwart ist selbstverständlich eine solche Festung. Er gibt sich keine Blöße, ist niemals weich, niemals persönlich. Er ist gepanzert, nicht mit Eisen und Leder, aber mit Masken und Rollen, hinter denen das wahre Ich, das ja stets arm und verletzlich ist, sich perfekter verbirgt als früher der Ritter hinter seinem Blech.

Büßen, jenes heute unmöglich scheinende Wort, es bekommt metaphorisch Farbe. Ich versuche, Realisationen dieses Texts zu finden, für die man keinen Glauben braucht. Büßen heißt die Türen aufmachen, die Mauern schleifen, aus den Rollen fallen. Aus Festungen werden Menschen. Alte Kämpfer werden weich. Das Starre der Masken zerfließt, das Eis der Vorsicht schmilzt, die Träne quillt. Dem, der die Burg seines Herzens auftut, verspricht Spee nicht die Gunst der Leute. Sie neigen dazu, solche Gelöstheit zu missbrauchen und in der geöffneten Burg herumzutrapeln. Aber auch für die, die nicht darauf warten, dass Christus in die Burg ihres Herzens einziehe, für die, denen Christus egal ist, stimmt doch immer noch so viel, dass auch sie sterben werden und dass ihnen in der letzten Stunde die Leute egal sein sollten. Dann endlich könnten sie loslassen. Spätestens dann, wenn alle Rücksichten sinnlos werden, könnte sich die Seele lösen. Im Tod zerfließen die mühsam errichteten Eispanzer des Ich, er ist ein Alkahest wie die Liebe, er wirft die Festungsmauern der Individuation nieder. Büßen heißt das Herz waschen; im Weinen, so heißt es in einem ambrosianischen Hymnus (*Aeterne rerum conditor*), wird die Schuld gelöst.

III. Thesen

Was erzählt diese Wirkungsgeschichte? Mein Thema hätte mich in Versuchung führen sollen zur Klage: Die *Gotteslob*-Redaktoren haben ein so schönes altes Lied entfernt! Ja, ich klage mit, obgleich uns die Wirkungsgeschichte etwas anderes sagt. Das Lied *hat* keine

Tradition im Sinne kontinuierlicher Weitergabe von Geschlecht zu Geschlecht gehabt. Es war zweihundert Jahre lang verloren, wurde von unseren Eltern oder Großeltern wieder entdeckt und erschien uns nur deshalb so altherwürdig, weil jede Generation das von den eigenen Eltern Überlieferte für das Altherwürdige hält, auch wenn es sich, wie in diesem Falle, um eine ziemlich frische Ausgrabung handelt. Dass die *Sünderherz*-Anhänger umgekehrt ihre Fassung für die uralte hielten, geht aus den Quellenangaben unzweideutig hervor. „Text: Friedrich von Spee, Trutznachtigall, 1649“ schreiben noch die Würzburger des Jahres 1994 als Quellenangabe, einem alten schlampigen Brauch folgend.

Was ist Tradition? Weitergabe und Anpassung zugleich. So war *Sünderherz* im 19. Jahrhundert die Anpassung an einen romantischen Zeitgeschmack, der sich für die Barockzeit wieder interessierte, sie aber nach ihrem Geschmack frisierte. So ist aber auch *Kirchenlied* 1938 nicht einfach „Reinigung der Tradition“, so als wären Urtextrestaurationen mit Tradition identisch, sondern Ausdruck eines bestimmten nostalgischen Zeitgeschmacks. Dieser war ein allgemein kulturelles, konfessionsübergreifendes Phänomen. In den wiederholten Wellen dieses großen Stromes von Nostalgie schwimmen wir seit der Romantik bis heute. Das *Gotteslob* mit seinen neoaufklärerischen Tendenzen versuchte sie zu brechen, hat damit aber, wie die Anhangsanhänge zeigen, keinen durchschlagenden Erfolg gehabt.

Noch einmal: Tradieren heißt nicht bewahren, sondern von Generation zu Generation anpassen, reparieren, weiterentwickeln, erneuern, anbauen, abreißen, umbauen, altes Fachwerk freilegen oder altes Fachwerk verputzen – alles auf dem selben Grundstück am selben Haus. Die produktiven Jahrhunderte des Kirchenlieds haben ohne Scheu umgebaut. Martin Luther hat nur wenig ganz neu gedichtet. Fast alle seine großen Lieder sind Bearbeitungen von Vorlagen. In der Regel haben sie diese Vorlagen reicher gemacht. Das ist ein Kriterium. Bearbeitungen sind dann zu bejahen, wenn sie Bereicherungen bringen.

Nichts schöner als eine überzeugende Übersetzung der christlichen Überlieferung in ein hochmodernes Gebäude. Wir sollten entschieden für das Neue sein, aber, solange die Bearbeitungen nicht stärker sind als ihre Vorlagen, ebenso entschieden für das Alte in seiner unverfälschten Textgestalt. Es ist heute notwendig, die alten Überlieferungen mit Macht zu pflegen, weil sie verloren zu gehen drohen. Anders als fundamentalistische Integralisten tun wir das im Bewusstsein, dass die Sprache der alten Lieder nicht die unsere ist; *das heißt auch, dass ihr Glaube nicht der unsere ist*. Man hat keine Sache jenseits ihres Ausdrucks. Es ist nicht möglich, den Glauben der alten Lieder durch sprachliche Modernisierung in unsere Zeit hinüberzuretten. Wenn wir die Sprache ändern, verändern wir immer auch den Glauben.

Wenn wir alte Lieder singen, dann im mehr oder weniger deutlichen Bewusstsein einer Rolle. Der Begriff der Rolle hat durch die moderne Identitätspsychologie eine starke Aufwertung erfahren. War er früher oft mit „Unehrlichkeit“ konnotiert, durfte besonders der Glaube nie etwas mit Rollenspiel zu tun haben, so fragt sich heute, wo man Keime für Identitätsbildung überhaupt noch hernehmen will, wenn man die Menschen nicht einfach den Identifikationsangeboten der Medien, der Reklame und der Parteien ausliefern will.

Zwei letzte Thesen:

1. Reden wir nicht vom Glauben, reden wir von Identität. Identität ist keine Naturgegebenheit, sondern beeinflussbar. Religiöse Identifikation schafft eine Art Unabhängigkeit gegenüber allen „irdischen“ Interessen. Das Unangepasste ist ihre Stärke. Den Gekreuzig-

ten mit den ausgespannten Armen als Identifikationsangebot anzunehmen immunisiert gegen die Reklamewelt und gibt eine Art Freiheit ihr gegenüber. Was heute nur Rolle ist, mag unseren Kindern oder Enkeln irgendwann wieder als Natur vorkommen. Vielleicht ist es schon viel, wenn wir etwas bewahren helfen, was nicht unseren Zeitgenossen, sondern erst späteren Generationen wieder wichtig sein wird. Wir leben in einem historistischen Zeitalter, ohne dass wir das ändern könnten, und müssen, wenn wir schon nicht viel eigenen Glauben hervorbringen, wenigstens ein paar Samenkörner an die nächste Generation weitergeben. Vielleicht gehen sie bei denen auf.

2. Reden wir nicht vom Glauben, reden wir von Ästhetik. Es genügt vielleicht als Argument für die alten Lieder, dass wir sie schön finden. In diesem „schön“ mag dann unterschwellig Glaube mitschwingen, oder Sehnsucht nach Glauben wenigstens. Die kirchenübliche Verachtung des Ästheten, die sich pharisäisch im Besitz des Glaubens wähnt und ihn dem Ästheten abspricht – man sollte sie aufgeben. Die Ästhetik ist nun einmal heute die diensttuende Universalwissenschaft. Alle Welt spielt Rollen, alle Welt zitiert und zelebriert und inszeniert. Das Ich, der Charakter, die Persönlichkeit: alles längst ins Rutschen geraten. Im Rollenspiel werden neue Identifikationen erprobt. Damit entstehen auch neue Chancen für die uralte Botschaft des Evangeliums.