

Ansgar Franz, Bochum

Schriftgemäßheit als Anspruch an das Kirchenlied¹

I. Die Frage nach der Schriftgemäßheit

Die Apophtegmata Patrum, eine Sammlung von Sentenzen der ältesten Äbte und Patriarchen, überliefern auch die harsche Mahnrede eines Kloostervorstehers an einen seiner Mönche: Dieser Mönch war zum Verkauf von Handarbeiten der Mitbrüder nach Alexandrien geschickt worden und hatte in den Gemeindekirchen der Großstadt den Gesang von Troparien und Canones² (anachronisierend könnte man sagen: den Gesang von Kirchenliedern) kennen und schätzen gelernt. Zurückgekehrt, stößt sich der Mönch an der Einfachheit der kirchenliedlosen Klostergottesdienste. Sein Abt, der greise Pambo, ist entsetzt.

„Wehe uns, Sohn“, so antwortet er dem Zurückgekehrten, „gekommen sind die Tage, an denen die Mönche sich von der dauerhaften Nahrung, die der heilige Geist ihnen bietet, abwenden und sich mit Liedern und Gesängen abgeben. [...] Wie kann ein Mönch Zerknirschung besitzen, wenn einer in der Kirche oder in seiner Zelle steht und seine Stimme erhebt wie Rinder? Denn wenn wir vor das Angesicht Gottes treten, müssen wir in großer Zerknirschung dastehen, und nicht in Selbstüberhebung. Die Mönche sind nämlich nicht in die Wüste hinausgekommen, damit sie sich in Stolz und Selbstüberhebung vor Gott hinstellen, melodische Lieder singen und rhythmische Gesänge zum Vortrag brächten, die Hände schüttelten und die Füße bewegten, sondern unsere Aufgabe ist es, in Gottesfurcht und Zittern, unter Tränen und Seufzern, mit Bedächtigkeit und Wachsamkeit, mit Bescheidenheit und demütiger Stimme die Gebete Gott vorzutragen. Siehe, ich sage es dir, mein Sohn, es werden Tage kommen, daß die Christen die Bücher der heiligen Evangelisten, der heiligen Apostel und gotterfüllten Propheten vernichten und die heiligen Schriften zerreißen werden und statt dessen Troparien schreiben.“³

Die Frage nach der Schriftgemäßheit von Kirchenliedern ist hier zu einer radikalen Antithese gesteigert: Für Pambo, den Abt, besteht eine grundsätzliche Unvereinbarkeit zwischen nichtbiblischen liturgischen Gesängen und der Heiligen Schrift. Kirchenlieder zerstören die *katanyxis*, die Zerknirschung des Herzens, das Ideal monastischer Frömmigkeit.

Die schroffe Alternative, entweder Bibel oder Kirchenlied, die hier aus spirituellen Gründen aufgeworfen wird, findet sich etwa zur selben Zeit auch außerhalb der Klostermauern als Phänomen der Großkirche, hier jedoch aus eher dogmatischen Gründen. Denn der viel zitierte und viel gepriesene Hymnenfrühling der neutestamentlichen Gemeinden und der nachfolgenden Generationen findet ein jähes Ende, als sich unter die ‚Christuslieder der

¹ Nachstehender Beitrag geht zurück auf einen im Oktober 2000 auf Einladung der Liturgischen Kommission für Österreich gehaltenen Vortrag. Die „Mündlichkeit“ des Referates wurde auch hier in der Druckfassung weitgehend beibehalten.

² Zu diesen nichtbiblischen, hymnischen Dichtungen, die den Psalmen oder den biblischen Cantica zugeordnet sind, vgl. I.-H. DALMAIS, *Tropaire, Kontakion, Canon. Les éléments constitutifs de l'hymnographie byzantine*. In: *Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium I*. Hg. H. Becker – R. Kaczynski. St. Ottilien 1983 (*Pietas Liturgica* 1) 421–434; vgl. auch K. ONASCH, *Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten*, unter Berücksichtigung der Alten Kirche. Wien – Köln – Graz 1981, 179f.363f.

³ J. QUASTEN, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und der christlichen Frühzeit*. Münster ²1973 (LQF 25) 147f.

gläubigen Brüder', wie Hippolyt sie nennt⁴, eine beträchtliche Anzahl heterodoxer Lieder der ungläubigen Gnostiker mischt, deren Schriftgemäßheit nun vollends zweifelhaft ist. Das Phänomen muss so überwältigend gewesen sein, dass man sich aufseiten der Großkirche anscheinend keinen anderen Rat mehr weiß, als unterschiedslos sämtliche neu verfassten Lieder zu verbieten. Heißt es im Kolosser- und Epheserbrief noch, die Gläubigen sollten bei ihren Versammlungen „Psalmen, Hymnen und Lieder, wie der Geist sie eingibt“⁵ (Kol 3,16; Eph 5,20), erklingen lassen, so formuliert die etwa um 350 zusammengetretene Synode von Laodicea kurz und bündig: „Es ist nicht erlaubt, selbstverfasste Psalmen [ιδιωτικους ψαλμους] in der Kirche vorzulesen, noch im Kanon nicht erhaltene Bücher, sondern ausschließlich die kanonischen Bücher des Alten und Neuen Testaments.“⁶

Emotional etwas temperierter als der greise Pambo kommen die Synodalen in Laodicea zu dem gleichen Ergebnis wie der Abt: Bei den gottesdienstlichen Versammlungen ist die Bibel das alleinberechtigte Textbuch; Kirchenlieder sind unbiblisch und deshalb mit der wahren Frömmigkeit oder dem rechten Glauben nicht vereinbar.

Das Problem, das sich in dem mir von der Schriftleitung vorgegebenen Titel meines Referates manifestiert, „Schriftgemäßheit als Anspruch an das Kirchenlied“, ist also uralt und stellt sich – dafür ließen sich genügend Beispiele finden – immer wieder neu im Laufe der Liturgiegeschichte. Wir haben es also mit einem klar umrissenen Thema zu tun, noch dazu mit einer Art „Dauerbrenner“, das sich, so scheint es, in einem Artikel mit für Zeitschriften üblichen Umfang gediegen und frohen Mutes abhandeln lässt. Dennoch muss ich gestehen, dass mir das Thema einiges Kopfzerbrechen bereitet hat. Anders als Abt Pambo oder die Väter von Laodicea war ich mir nämlich gar nicht so sicher, was „schriftgemäß“ eigentlich heißen soll. Und deren Ansichten der Genannten haben sich ja – doch wohl aus guten Gründen – gerade nicht durchgesetzt: Die Nachfahren des greisen Abtes, das östliche Mönchtum, gibt sich in den folgenden Jahrhunderten mit großer Liebe und viel Esprit der Tropariendichtung hin, und schon wenige Jahre nach der Synode von Laodicea verfasst ein Mailänder Bischof, Ambrosius mit Namen, eben jene *psalmi idiotici*, die man hatte verbieten wollen, und er tut dies mit so durchschlagendem Erfolg, dass sie sich, wie Augustinus versichert, innerhalb weniger Jahre in den „meisten Kirchengemeinden der Welt“⁷ verbreitet haben und dass Benedikt von Nursia sie in seine Gottesdienstordnung aufnimmt, wodurch sie bis in die Gegenwart hinein lebendiger Glaubensausdruck geblieben sind.

Die Frage nach der Schriftgemäßheit ist also mit Pambo und den Synodalen von Laodicea keineswegs beantwortet und stellt sich weiterhin: Was meint „schriftgemäß“, welche Räume mit welchen Grenzlinien markiert dieser Begriff?

Sucht man als Liturgiewissenschaftler in dieser Frage schnelle Hilfe bei den theologischen Nachbardisziplinen, wird man enttäuscht: Die gängigen Lexika und Handbücher der Exegese, Dogmatik und Fundamentaltheologie kennen ein Lemma oder einen Sachregi-

⁴ Zitiert bei EUSEBIUS v. CAESAREA, Kirchengeschichte 5,28,5 (GCS 9,1,501 Mommsen); vgl. A. FRANZ, Die Alte Kirche. In: Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Hg. C. Möller. Tübingen – Bern 2000 (Mainzer hymnologische Studien 1) 5.

⁵ Bei den genannten Textsorten handelt es sich wohl nicht um alttestamentliche, sondern um neu verfasste Texte, vgl. Wörterbuch zum Neuen Testament. Hg. W. Bauer. Berlin – New York 1988, 1778; EWNT 3 (1992) 1184f.

⁶ Konzil von Laodicea, can. 59 (Mansi, Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio, vol. 2, Graz 1960, 573f.).

⁷ AUGUSTINUS, Bekenntnisse 9,7 (CChr.SL 27,141 Verheijen).

stereintrag „schriftgemäß“ gar nicht, und auch fächerübergreifende Standardwerke wie das LThK und die TRE bieten mit Artikeln zu „Schriftbeweis“ bzw. „Schriftauslegung“ zwar höchst wertvolle Dinge, aber kaum eine für unsere Fragestellung handhabbare Beschreibung. Forscht man, nicht gerade ermutigt durch diesen Befund, weiter in vermuteter einschlägiger Literatur, so zeigt sich, dass die Frage nach der Schriftgemäßheit eher in der evangelischen Theologie beheimatet ist und dort im Zusammenhang mit den reformatorischen Ursprüngen diskutiert wird⁸, während sich die katholische Theologie gründlich mit dem Verhältnis von Schrift und Tradition auseinandersetzt.

Nun kann es nicht *meine* Aufgabe sein – denn da gibt es Kompetentere –, hier an dieser Stelle ein aus exegetischen, dogmatischen und fundamentaltheologischen Überlegungen destilliertes Konzept von „Schriftgemäßheit“ zu präsentieren und dann dessen Normativität auch für das Kirchenlied aufzuzeigen. Ich möchte statt dessen lieber den umgekehrten Weg einschlagen: Vor der Antwort auf die Frage, ob und wie Kirchenlieder „schriftgemäß“ sein sollen, ist zu untersuchen, ob und wie Kirchenlieder in Vergangenheit und Gegenwart sich *immer schon* auf Schrift bezogen haben, wie sie selbst ihr Verhältnis zur biblischen Überlieferung bestimmen, was sie selbst unter „schriftgemäß“ verstehen. Dies soll anhand von vier – wie ich hoffe: typischen – Beispielen aus drei Epochen getan werden, nämlich mit einem Hymnus aus der Alten Kirche, einem klassischen Kirchenlied der Barockzeit und mit zwei Neuen Geistlichen Liedern der Gegenwart.

Zuvor noch eine kurze, aber wichtige Vorbemerkung: Unter „Kirchenlieder“ verstehe ich im Unterschied etwa zu geistlichen Liedern generell oder dem religiösen Volkslied jene Gruppe, die von ihrem Ursprung oder ihrer Verwendung her einen Sitz in der Liturgie der Kirche gefunden haben (wobei auch diese Eingrenzung naturgemäß Unschärfen aufweisen muss, da das, was wir mit dem Sammelbegriff „Liturgie“ kennzeichnen, ja höchst unterschiedliche Vollzüge umfasst).

II. Die Antworten der Kirchenlieder

1. „Aeterne rerum conditor“ – die verborgene Bibel

Der Hymnus *Aeterne rerum conditor*, wohl zum ersten Mal im Jahre 386 von Gläubigen gesungen, hat eine recht bewegte Entstehungsgeschichte.⁹ Er trifft in eine Zeit innerkirchlicher Kämpfe um die Deutung der Person Christi. Ambrosius, nicäatreuer Bischof der Metropole Mailand, sieht sich von einer kleinen, aber mächtigen, da mit dem Kaiserhof verbundenen, Gruppe von Arianern so unter Druck gesetzt, dass er mit Absetzung und Exil, schlimmstenfalls sogar mit dem Martyrium rechnet. Wider Erwarten endet der Konflikt jedoch mit einem Etappen-Sieg des Ambrosius, ein Erfolg, zu dem wohl in nicht unerheblichem Maße auch die von ihm geschaffenen Hymnen beigetragen haben. Er habe das Volk verhext, so wirft ihm sein arianischer Gegenspieler vor, verhext mit den Zauberweisen

⁸ Vgl. z. B. J. WIRSCHING, Was ist schriftgemäß? Gütersloh 1971; R. SLENCKA, Was heißt und was ist schriftgemäß? In: KuD 34 (1988) 304–320.

⁹ Vgl. ausführlich dazu G. NAUROY, Le fouet et le miel. Le combat d'Ambroise en 386 contre l'arianisme milanais. In: RechAug 23 (1988) 3–86; A. FRANZ, Tageslauf und Heilsgeschichte. Untersuchungen zum literarischen Text und liturgischen Kontext der Tagzeitenhymnen des Ambrosius von Mailand. St. Ottilien 1994 (PiLi 9) 3–15.

seiner Hymnen.¹⁰ – Das Lied, das wir uns näher betrachten wollen, ist ein solches Zauberspiel. Es wird seit alters her unter der Rubrik überliefert: *ad galli cantum*, „zum Hahenschrei“, was zunächst einfach auf seinen liturgischen Ort verweist, nämlich – in Anlehnung an Mk 13,35: „Seid wachsam! Denn ihr wisst nicht, wann der Hausherr kommt, ob am Abend oder um Mitternacht, ob beim Hahenschrei oder erst am Morgen“ – auf die Zeit des persönlichen oder gemeindlichen Morgengebets. Ambrosius macht diese, zunächst äußerliche, Zeitangabe nun zum Inhalt, indem er seine Komposition um jenen anderen, noch berühmteren Hahn der Bibel webt – wir werden noch genauer sehen, welcher das ist.¹¹

1,1	Aeterne rerum conditor,	O Ew'ger, Schöpfer aller Welt,
2	noctem diemque qui regis,	des Walten Tag und Nacht regiert,
3	et temporum das tempora,	du setzt den Zeiten ihre Zeit,
4	ut alleves fastidium,	schenkst Wechsel in der Zeiten Lauf.
2,1	praeco diei iam sonat,	Der Hahn, des Tages Herold, ruft,
2	noctis profundae pervigil,	der Wächter in der Finsternis,
3	nocturna lux vianibus	dem Wanderer zur Nacht ein Licht,
4	a nocte noctem segregans.	sein Schrei trennt von der Nacht die Nacht.
3,1	hoc excitatus lucifer	Da steigt der Morgenstern empor,
2	solvit polum caligine,	erhellte das schwarze Firmament,
3	hoc omnis errorum chorus	da weicht der dunklen Mächte Schar
4	vias nocendi deserit,	vom Weg des Unheils scheu zurück.
4,1	hoc nauta vires colligit	Da fühlt der Schiffer neue Kraft,
2	pontique mitescunt freta,	des Meeres Brandung sänftigt sich,
3	hoc ipse petra ecclesiae	da weint sogar der Kirche Fels,
4	canente culpam diluit.	bereut die Schuld beim Hahenschrei.
5,1	surgamus ergo strenue:	Erheben wir uns rasch vom Schlaf:
2	gallus iacentes excitat,	Der Hahn weckt jeden, der noch liegt,
3	et somnolentos increpat,	er schilt die, die noch schläfrig sind,
4	gallus negantes arguit.	der Hahn klagt die Verleugner an.
6,1	gallo canente spes redit,	Hoffnung erwacht beim Hahenschrei,
2	aegris salus refunditur,	und Heilung fließt den Kranken zu,
3	mucro latronis conditur,	der Räuber läßt von seinem Tun,
4	lapsis fides revertitur.	Gefallene vertrauen neu.
7,1	Iesu, labentes respice	Herr, wenn wir fallen, sieh uns an
2	et nos videndo corrige,	und heile uns durch deinen Blick;
3	si respicis, lapsus cadunt	Dein Blick löscht Fehl und Sünde aus,
4	fletuque culpa solvitur.	In Tränen löst sich unsre Schuld.
8,1	tu lux, refulge sensibus	Du Licht, durchdringe unsern Geist,
2	mentisque somnum discute,	von unsern Herzen scheuch den Schlaf,
3	te nostra vox primum sonet	dir sei das erste Wort geweiht,
4	et vota solvamus tibi.	Dich preise unser Morgenlob.

¹⁰ Vgl. AMBROSIUS, Epist. 75a,34 (CSEL 82,3,105 Zelzer): „Hymnorum quoque meorum carminibus deceptum populum ferunt, plane nec hoc abnuo.“

¹¹ Der lateinische Text bei FRANZ (s. Anm. 9) 147f; die deutsche Übersetzung folgt dem Stundenbuch; lediglich an zwei Stellen wurde sie von mir etwas pointiert.

Was ist das für ein Hymnus, was will er eigentlich sein? Ist es die Beschreibung einer Naturidylle, ist es die – wie es bei Guido Maria Dreves heißt¹² – die ‚unvergleichlich schöne Schilderung des aufdämmernden, vom Hahnenschrei verkündeten Morgens‘, die in ‚kurzer, markiger und hochpoetischer Weise‘ die Wirkungen des Vogelrufs beschreibt? Oder ist das Lied gar ein ornithologisches Lehrstück, eine Art antikes Brehms Tierleben, wie es manche modernen Deutungen nahezulegen scheinen, das mit großer Sorgfalt all die Eigenschaften des Vogels auflistet, die seine Zeitgenossen mit dem Hahn verbinden?

Sehen wir genauer zu: Schon beim ersten Lesen wird deutlich, dass es sozusagen zwei Hauptakteure gibt: Einmal der zu Beginn und in den beiden letzten Strophen angesprochene Schöpfer bzw. „Jesus“ (Str. 1; 7–8) – wobei entgegen modernem Glaubensbewusstsein hier dieselbe göttliche Person gemeint ist, nämlich der Sohn, der Logos, das Wort, durch das alles geschaffen wurde, was geschaffen ist (vgl. Joh 1) – und zum anderen, im Mittelteil des Hymnus (Str. 2–6), der Hahn.

Fragt man sich weiter, wie einerseits Christus und andererseits der Hahn in dem Hymnus charakterisiert werden, so fällt auf, dass beide in Eigenschaft und Wirkung parallelisiert sind. Man hat den Eindruck, als würde hier von ein und derselben Person gesprochen: Der Hahn weckt (5,2–4) – natürlich, das ist seine ‚klassische‘ Aufgabe –, aber auch Christus „weckt“, verscheucht den Schlaf: *mentisque somnum discute* („zerschlage den Schlaf der Seele“; 8,2). Weiterhin: Der Hahn wirkt auf die Schuldig gewordenen ein und führt sie zur Reue: *hoc ipse petra ecclesiae canente culpam diluit* („bei seinem Ruf wäscht selbst der Fels der Kirche die Schuld ab“; 4,3–4) –, ebenso Christus: *si respicis, (...) fletuque culpa solvitur* („wenn du uns anblickst, wird die Schuld durch Tränen gelöst“; 7,3–4). Und schließlich – wohl der deutlichste Hinweis –: Christus ist „Licht“; *tu lux refulge sensibus* (8,1) bittet die singende Gemeinde in Strophe 8; aber auch der Hahn ist mit dieser klassischen Christusprädikation beschrieben, er ist *nocturna lux vianibus*, („ein nächtliches Licht den Pilgernden“; 2,3). Dem Hymnus gelingt also eine semantische Identifizierung zwischen Christus und Hahn: Der Hahn ist kein anderer als Christus selbst.

Diese Identifizierung ist an sich nicht neu. Sie findet sich auch vor und nach Ambrosius in der christlichen Tradition¹³: Der Prediger Christus wird als Hahn symbolisiert, der die Menschen aus dem Schlaf der Sünde und des Todes weckt. Genau diese Vorstellung steht hinter dem im Jahre 820 zum ersten Mal bezeugten Brauch, Hähne auf Kirchturmspitzen anzubringen: Es sind Christussymbole. Ambrosius selbst kann auch an anderer Stelle, nämlich in einer Predigt am Gründonnerstagabend, an dem in Mailand die Büßer wieder in die Kirche aufgenommen werden, von Christus als „iste gallus mysticus“¹⁴ sprechen, von ‚jenem mystischen Hahn‘ also, der in der gottesdienstlichen Feier den Reuigen die Schuld vergibt.

Das Bemerkenswerte an dem Hymnus ist jedoch, dass hier nicht nur einzelne Motive, sondern alle Aussagen über den Hahn mehrdeutig zu verstehen sind und auf verschiedenen Sinnebenen einen zwar unterschiedlich dichten, aber doch in sich stimmigen Gesamtzusammenhang erschließen. Das die ‚vor-ambrosianische‘ Tradition Übersteigende ist, dass im Hymnus Vers für Vers die Aussagen über den Hahn transparent gemacht werden auf das

¹² Vgl. G. M. DREVES, Des heiligen Ambrosius Lied vom Hahnenschrei. In: StML (1896) 86–97, hier 88.

¹³ Vgl. ausführlich FRANZ (s. Anm. 9) 161–173.

¹⁴ Hexameron 5,90 (CSEL 31,1,203 Schenkl).

Wirken des vorösterlichen Jesus hin (wie es die Evangelien berichten) und – davon nicht zu trennen – auf das je gegenwärtige Wirken des erhöhten Christus hin (wie es besonders die Schriften des Paulus bezeugen). In der Terminologie des mehrfachen Schriftsinns ist hinter der *buchstäblichen Bedeutung* (die den „natürlichen Vogel“ meint) noch ein *allegorischer Sinn* (der „biblische Jesus“) und ein *tropologischer Sinn* (der „erhöhte Herr“) zu entdecken.

Wie sich diese unterschiedlichen Lesarten im Einzelnen konkretisieren, soll im Folgenden an der Hahnensequenz der Strophen 3 und 4 erprobt werden. Die betreffenden Verse erscheinen besonders geeignet, weil sie innerhalb des Hymnus eine syntaktisch und semantisch enge Einheit bilden. In vier, jeweils zwei Verse umfassenden und mit *hoc* eingeleiteten Mikroeinheiten wird hier die Tätigkeit des Vogels am Ende der Nacht beschrieben.

Ich will versuchen, in aller notwendigen Kürze die Mehrdimensionalität dieser Verse auf dem Hintergrund der Bibel und der Predigten des Ambrosius aufzuzeigen, wobei man praktischerweise am Ende, mit den Versen 4,3–4, beginnt, da hier die Bezüge am deutlichsten sind.

a) v 4,4: hoc ipse petra ecclesiae
3: canente culpam diluit

Auf seinen [des Hahnes] Ruf hin
wäscht selbst der Fels der Kirche die Schuld ab

Die Verse sind der Höhepunkt der kurzen Hahnensequenz der Strophe 3 und 4; auch ohne tiefere Kenntnis patristischer Exegese sind sie zu entschlüsseln: Sie verweisen auf die Verleugnungsszene in Lk 22,54–62: „Im gleichen Augenblick, noch während er [Petrus] redete, krächte ein Hahn. Da wandte sich der Herr um und blickte Petrus an. Und Petrus erinnerte sich an das, was der Herr zu ihm gesagt hatte: Ehe heute der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verleugnen. Und er ging hinaus und weinte bitterlich.“

Die Bezeichnung des Apostels mit *petra ecclesiae* im Hymnus bezieht sich dagegen auf das Messiasbekenntnis in Mt 16,15–18. Der Hymnus lenkt damit den Blick nicht nur auf den Leugner, sondern auch auf den Bekenner. Die Verse enthalten einen beinahe paradoxen Sinn: Ausgerechnet der Jünger, der das Fundament des Glaubens und der Kirche sein sollte, verlässt den Herrn in der Stunde seines Leidens. Doch für Ambrosius scheint gerade darin die Größe des Apostels zu bestehen: „Petri Irrtum“ so sagt er in einer Predigt, „ist eine Lehre für die Gerechten, und Petri Schwanken ist für alle ein Fels“¹⁵. Denn an ihm wird offenbar, was Erlösung bedeutet: Als er leugnete, traf ihn der Blick des Herrn, als er auf den Wellen gehend schwankte, stützte ihn die Rechte Christi, als er auf dem Berg der Erklärung in Angst geriet und fiel, erhob ihn Jesus; „der fällt glücklich“, so Ambrosius, „den Christus wieder erhebt“¹⁶.

Mit diesem Zitat aus einer Predigt des Ambrosius haben wir bereits die *allegorische Verständnisebene* der Verse verlassen und stehen mitten in der *tropologischen Auslegung*. Die Vergegenwärtigung des reuigen, seine Schuld mit Tränen abwaschenden Petrus der Bibel ist keine bloß historische Reminiszenz, sondern hat eine unmittelbare Bedeutung für die den Hymnus singende Gemeinde, denn Ambrosius sieht in dem Apostelfürsten ein Vorbild für alle Christen: Jeder kann wie Petrus werden, jeder kann ein Fels werden. Der Fels eines jeden, so der Bischof, ist nämlich sein Glaube, und der Glaube eines jeden ist das Funda-

¹⁵ Expositio Evangelii sec. Lucam 10,84 (CSEL 32,4,487f Schenkl).

¹⁶ Ebd.

ment der Kirche: „Bist du Fels, wirst du der Kirche angehören, denn die Kirche ist auf Fels gebaut“.¹⁷

(b) v 4,1: hoc nauta uires colligit,
2: pontique mitescunt freta,

Durch diesen [Hahnenruf] schöpft der Seemann Kraft
und des Meeres Stürme werden besänftigt,

Auf der *allegorischen Sinnenebene*, die den vorösterlichen Christus im Blick hat, wird hier auf die Stillung des Seesturms angespielt (Mt 8,23–27): „Da traten die Jünger auf Jesus zu und weckte ihn; sie riefen: Herr, rette uns, wir gehen zugrunde! Er sagte zu ihnen: Warum habt ihr solche Angst, ihr Kleingläubigen? Dann stand er auf, drohte den Winden und dem See, und es trat völlige Stille ein.“

Auf der *tropologischen Ebene* verweisen die von Ambrosius verwendeten Begriffe ‚Seefahrer‘, ‚Meer‘ und ‚Sturm‘ auf die in der Alten Kirche beliebten Meer- und Schiffssymbolik, aus der bis ins nautische Detail eine konzise Bildtheologie entwickelt wurde: Das Meer bedeutet die unter der Herrschaft Satans stehende Welt, das Schiff die Kirche, der Mast des Schiffes das Kreuz Christi, die Ruderer die Apostel usw.¹⁸ Die Stürme, die der Christ auf seiner Fahrt in den Hafen Gottes zu bestehen hat, sind sowohl das Toben und Getöse der Häresien als auch das Aufwallen der inneren Leidenschaften und Versuchungen. Von beiden droht dem, der nicht auf dem Schiff der Kirche bleibt, ein Versinken in den Fluten des teuflischen Meeres. – Der dieses Meeresbrausen zum Verstummen bringende Hahnenruf ist in dieser Lesart der Beistand des erhöhten Herrn, der durch seine Kirche Sorge trägt, dass die Gläubigen nicht, wie 1 Tim 1,16 formuliert, „Schiffbruch im Glauben“ erleiden.

(c) v 3,3: hoc omnis errorum chorus
4: uias nocendi deserit

Durch diesen [Hahnenruf] verlässt die ganze
Schar der Irrungen die Wege des Schädigens

„Error“, der Irrtum, die Sünde, kann im biblischen und patristischen Sprachgebrauch auch personifiziert als Götze, Dämon, böser Geist benutzt werden. Typisch für die Alte Kirche ist auch die häufige Verwendung des Begriffs im Sinne von ‚Irrlehre‘.¹⁹

Auf der *literalen, buchstäblichen Ebene* knüpfen die Verse an die traditionelle Vorstellung der beim Hahnenschrei fliehenden Dämonen an, wie wir sie noch aus den Märchen unserer Kindheit kennen.

Versteht man den Hahn auf der *allegorischen Ebene* als den auf Erden predigenden Christus, so bekommen die Verse einen zwar nicht sprachlichen, aber doch unmittelbar thematischen Bezug zu den in den Evangelien geschilderten Dämonenaustreibungen; das Krähen des Hahnes wird so zum Sinnbild für die den unreinen Geistern geltende Drohhede Jesu.

Tropologisch im Sinne des Gegenwartsbezuges ist der Hahn der erhöhte Herr, der seiner Kirche gegen die Irrlehren der Ketzer beisteht, d. h. konkret auf die Gemeinde des Ambrosius bezogen: gegen die Arianer. Wenn man sich erinnert, unter welch dramatischen Umständen die Hymnen in Mailand zum ersten Mal gesungen wurden, wird die Relevanz dieses Bildes sofort deutlich.

¹⁷ Ebd. 6,98 (CSEL 32,4,275 Schenkl).

¹⁸ Vgl. dazu umfassend H. RAHNER, Antenna Crucis. In: DERS., Die Symbole der Kirche. Salzburg 1964, 239–564.

¹⁹ Vgl. W. FAUTH, Der Morgenhymnus *Aeterne rerum conditor* des Ambrosius und Prudentius Cath. 1 (ad galli cantum). Eine synkritische Betrachtung mit dem Blick auf vergleichbare Passagen der frühchristlichen Hymnodie. In: JAC 27/28 (1984/85) 97–115.

(d) v 3,1: hoc excitatus lucifer
2: soluit polum caligine,

Durch diesen [Hahnenruf] aufgeweckt löst
der Morgenstern das Himmelsgewölbe von der Finsternis

Die erste Wirkung des Hahnenschreis knüpft an die traditionelle mythologische Beschreibung des Tieres als Sternkundiger an: Durch ihn ‚erwacht‘ der Morgenstern, der das Himmelsgewölbe von der Finsternis löst.²⁰

Auf biblischem Hintergrund erinnert die Rede vom ‚Morgenstern‘ an den 2. Petrusbrief, wo es von dem Wort der Propheten heißt, es sei wie eine „Lampe, die an einem finsternen Ort leuchte, bis der Morgenstern in unseren Herzen“ aufgehe (2 Petr 1,19).

Die moderne Exegese deutet das Aufgehen des Morgensterns *in den Herzen* (v 19) nicht „auf den apokalyptisch-eschatologischen Termin der Parusie, sondern auf den gegenwärtigen Zustand; [...] das Aufgehen des Lichtbringers in den Herzen dürfte Bild für die ‚Erkenntnis unseres Herrn Jesus Christus‘ sein“²¹. Folgt man dieser Deutung, so beschreiben die Hymnenverse auf der *allegorischen Ebene* den predigenden Christus (d. i. der rufende Hahn), der die Menschen zum Glauben und zur Erkenntnis führt.

Im *tropologischen Sinn* schließen sich die Verse eng an die Bezugsstelle 2 Petr 1,19 an. Durch das Wort der Propheten spricht der erhöhte Herr selbst zu seiner Gemeinde und lässt den „Morgenstern“, d. h. die Erkenntnis der Erlösung, in den Herzen der Gläubigen aufgehen.

Die Strophen 3 und 4 des Hymnus verdichten also auf der *allegorischen Ebene* das Wirken Jesu in vier exemplarischen Situationen: Predigt, Dämonenaustreibung, wunderbarer Machterweis (Stillung des Seesturmes) und Passion. Im *tropologischen Sinn* wird dieses *vorörterliche* heilsame Wirken Jesu transparent für sein *gegenwärtiges* heilsames Wirken. Denn das Handeln des auf Erden lebenden Gottessohnes ist bleibendes Paradigma für das Handeln des erhöhten Menschensohnes. Was er einst in Palästina getan hat, tut er – so würde Ambrosius sagen – in analoger Weise auch heute, in Mailand oder in Mödling.

Der Hymnus spricht also nicht, wider den ersten Anschein, phantasievoll von einem nützlichen Vogel oder sentimental von einer morgendlichen Naturidylle, sondern von Christus, dem Menschensohn, und damit vom Menschen selbst, von dessen Gefährdung durch Beirrungen, Krankheit und Versagen, einst und jetzt, und von dessen Rettung im Glauben.²²

Was sich manchem modernen Betrachter als bibelfernes Phantasieprodukt darbietet – Anselmo Lentini, der den Hymnus für die Liturgia Horarum bearbeitet hat, kann einfach zwei Strophen streichen, da sie ja seiner Meinung nach sowieso nur von einem Hahn reden²³ –, das führt bei näherem Zusehen geradewegs in die Mitte des Evangeliums hinein. „Schriftgemäßheit“ im Sinne des Ambrosius ist also die Schaffung einer Transparenz, die an einer Alltagserfahrung anknüpft und in ihr das göttliche Heilswirken durchscheinen lässt. Eine solche Schriftgemäßheit muss nicht auf den ersten Blick erkennbar sein, sie kann auch zu einer Entdeckungsreise werden.

²⁰ Vgl. beispielsweise PLINIUS, *Historia naturalis* 10,21,46.

²¹ W. GRUNDMANN, *Der Brief des Judas und der 2. Brief des Petrus*. Berlin 1974 (ThHK 15) 85.

²² Vgl. A. A. HÄUSSLING, *Heute die Hymnen von gestern singen? Das Fallbeispiel des Laudeshymnus Aeternae rerum conditor des Ambrosius*. In: *Lebendiges Stundengebet. Vertiefung und Hilfe*. FS F. H. Brinkhoff. Hg. M. Klöckener – H. Rennings. Freiburg 1989, 316–341.

²³ *Te decet hymnus*. L'innario della „Liturgia Horarum“. Hg. A. Lentini. Città del Vaticano 1984, 12; zu Recht urteilt HÄUSSLING (s. Anm. 22) 318, dass die Begründung für diese Verstümmelung des Hymnus „so ziemlich das Dümme ist, was seit Jahr und Tag über dieses Kunstwerk geäußert wurde“.

2. „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ – die verfremdete Bibel

Besonders sympathisch wirkt er nicht gerade, dieser Philipp Nicolai, der als linientreuer Lutheraner zeit seines Lebens mit leidenschaftlichem Eifer gegen Katholiken und Calvinisten zu Felde zieht. Zwischen all seinen ebenso gelehrten wie gehässigen Streitschriften entstehen jedoch zwei Stücke, die zum Besten zählen, was an deutschen Kirchenliedern jemals geschrieben wurde: *Wie schön leuchtet der Morgenstern* und das hier näher zu betrachtende *Wachet auf, ruft uns die Stimme*. Das Lied erscheint zum ersten Mal 1599 im Anhang eines Buches von Nicolai, das den Titel trägt „FreudenSpiegel deß ewigen Lebens“²⁴. Das Werk verdankt seine Entstehung einer Katastrophe: 1597 bricht in Unna, wo Nicolai eine Pfarrstelle bekleidet, die Pest aus; bis Jahresfrist fordert sie in der Stadt 1400 Opfer. Täglich hat Nicolai bis zu 30 Beerdigungen zu vollziehen. In dieser Zeit, da die Seuche grassiert und das Sterben allgegenwärtig ist, richtet Nicolai seine Gedanken von der Erde zum Himmel und vom Tod zum ewigen Leben. Inmitten der Tragödie verleiht Trost nur die Vision des ‚ganz Anderen‘. „Da war mir“ – so Nicolai in der Vorrede zum FreudenSpiegel – „nichts süßers / nichts liebers / und nichts angenehmers als die Betrachtung deß edlen hohen Artickels vom ewigen Leben / durch Christi Blut erworben. Ließ denselben Tags und Nachts in meinem Hertzen wallen / und durchforschte die Schrifft / was sie hievon zeugte / Lase auch deß alten Lehrers Sanct Augustini liebliche Tractätlein / darinn er diß hohe Geheimnuß / als ein Nüßlein auffbeisset / und den wundersüssen Kern herauß langet. Brachte darnach meine *meditationes* von Tage zu Tage in die Feder / befand mich / Gott Lob / darbey sehr wol / von Hertzen getrost / frölich im Geist / und wol zu frieden.“²⁵

Das Lied *Wachet auf* ist auf das engste mit dem FreudenSpiegel verknüpft. Alle Motive des Liedes lassen sich meist wörtlich im Trostbuch wiederfinden. Es kann als die poetisch-musikalische Antwort auf die Frage zu Beginn des „FreudenSpiegels“ verstanden werden, „was das ewige Leben für ein Leben sey“²⁶, nämlich, wie es dort heißt, „ein Leben der einbrünstigen reinen Liebe / ein recht hochzeitlich Leben / ein Leben der süßen und himmlischen Wollust. [...] So ists ein Paradeiß / so ein Freuwendensaal / so ein Statt Gottes / so ein Land der Lebendigen / und eine [...] Hochzeit ...“²⁷.

Wachet auff / rufft uns die Stimme /
 Der Wächter sehr hoch auff der Zinnen/
 Wach auff du Statt Jerusalem.
 Mitternacht heißt diese Stunde /
 Sie ruffen uns mit hellem Munde /
 Wo seydt ihr klugen Jungfrauen?
 Wolauff / der Bräutigam kompt /
 Steht auff / die Lampen nimt /
 Halleluia.

²⁴ Der vollständige Titel lautet: FreudenSpiegel deß ewigen Lebens. Das ist: Gründliche Beschreibung deß herrlichen Wesens im ewigen Leben / sampt allen desselbigen Eygenschafften und Zuständen / auß Gottes Wort richtig und verständlich eyngeführet. Auch fernere wolgegründete Anzeige und Erklärung / was es allbereit für dem jüngsten Tage für schöne und herzliche Gelegenheit habe mit den außerwehlten Seelen im himmlischen Paradeiß. Allen betrübten Christen / so in diesem Jammerthal / das Elende auff mancherley Wege bauwen müssen / zu seligem und lebendigem Trost zusammen gefasset, Frankfurt 1599 (repr. 1963).

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd. 15.

²⁷ Ebd. 15–17.

Macht euch bereit / Zu der Hochzeit /
Ihr müsset ihm entgegen gehn.

Zion hört die Wächter singen /
Das Hertz thut ihr von Frewden springen /
Sie wachet und steht eilend auff:
Ihr Freund kompt vom Himmel prächtig /
Von Gnaden starck / von Warheit mächtig:
Ihr Liecht wirdt hell / ihr Stern geht auff.

Nun komm du werthe Kron /
Herr Jesu Gottes Sohn /
Hosianna.
Wir folgen all zum FrewdenSaal /
Und halten mit das Abendmal.

Gloria sey dir gesungen /
Mit Menschen und Englischen Zungen /
Mit Harpffen und mit Cymbaln schön:
Von zwölff Perlen sind die Pforten
An deiner Statt / wir sind Consorten
Der Engeln hoch umb deinen Thron /
Kein Aug hat je gespürt /
Kein Ohr hat mehr gehört /
Solche Freuwde.
Deß sind wir froh / jo / jo
Ewig in dulci iubilo.

Die Liedüberschrift, die Nicolai seiner Komposition beigibt, lautet: „ein anders [geistliches Brautlied] von der Stimm zu Mitternacht / und von den klugen Jungfrauwen / die ihrem himmlischen Bräutigam begegnen / Mtth.25²⁸. Es bezieht sich damit auf jenes biblische Gleichnis, das von zehn Brautjungfern erzählt, die lange auf den sich verspätenden Bräutigam warten müssen und darüber einschlafen. „Mitten in der Nacht aber hörte man schließlich laute Rufe: Der Bräutigam kommt! Geht ihm entgegen!“ (Mt 25,6). Nun zeigt sich aber, dass nur fünf der Mädchen, die „klugen“, Öl für ihre Lampen bereithalten, ihre Lichter deshalb entzünden und den Bräutigam zur Hochzeit geleiten können. Die anderen fünf, die „törichten“, müssen sich das Öl erst beim Krämer besorgen, kommen zu spät und finden die Tür zum Hochzeitssaal verschlossen. – Die gesamten beiden ersten Strophen des Liedes fokussieren das biblische Gleichnis auf den Augenblick der Ankunft des Bräutigams, wobei die Weckrufe nicht wie in der Vorlage anonym bleiben, sondern jenen Wächtern aus dem Buch Jesaja in den Mund gelegt werden, die das Kommen Gottes und seine Vermählung mit der Stadt Jerusalem ankündigen sollen (vgl. Jes 62,5): „Wach auf, Zion, wach auf. [. . .] Horch, deine Wächter erheben die Stimme, sie beginnen zu jubeln. Denn sie sehen mit eigenen Augen, wie der Herr nach Zion zurückkehrt“ (Jes 52,1.8). Gleichzeitig wird deutlich, wie sehr Nicolai das Gleichnis verfremdet und für seine Zwecke umdeutet. Liegt die Pointe der Parabel auf dem Bereithalten des Öls, das über klug und töricht, Teilnahme oder Ausschluss an der Hochzeit entscheidet, so konzentriert Nicolai die Aufmerksamkeit einzig auf den Augenblick des Kommens und auf die Reaktion, die dieses freudige Ereignis bei den sehnsüchtig Wartenden haben soll (nicht weniger als 6 Imperative finden

²⁸ Freudenspiegel 412.

sich allein in Strophe 1). Von Öl, Ausschluss, Gericht oder Scheitern ist bei ihm mit keiner Silbe die Rede; es gibt nur *kluge* Jungfrauen.

Mehr noch: Unter der Hand verwandeln sich diese Brautjungfern in die Braut selbst (Str. 2), aus dem Ehrenkomitee des Matthäus wird die Geliebte des Hohen Liedes. Nicolai gelingt es durch diese geniale Transposition, tatsächlich eine hochzeitliche Zweierbeziehung zu schildern, in deren Intimität sich auch die Einzelseele, herausgehoben aus der Vielzahl der den Bräutigam Erwartenden, wiederfinden kann.²⁹

Inwieweit ist ein solches Lied als schriftgemäß zu bezeichnen? Für jeden einigermaßen Bibelkundigen liegt auf der Hand, dass es als Vergegenwärtigung des Gleichnisses Mt 25 untauglich ist, da es an der zentralen Aussage der Parabel, der Notwendigkeit, sein „Öl“ bereit zu halten, nicht interessiert ist, ihr sogar zu widersprechen scheint: Auf das „Öl“ kommt es überhaupt nicht an.

Doch ist dieses Verfahren in der Logik des Liedes angelegt und völlig kohärent:

Wer in dem Lied Nicolais das „Öl“ vermisst, hat das Lied nicht verstanden. Nicolai schreibt inmitten von Pest und Tod ein Liebeslied. *Das* mag uns erstaunen, dass der Mensch angesichts der Katastrophe nicht nur in die Klagen eines Hiob oder in die Jammerreden eines Jeremias verfällt, sondern dass er auch freudig geistliche Brautlieder anstimmen kann, mit denen die Verliebten der Vernichtung zu spotten scheinen: „Deß sind wir froh / jo / jo / Ewig in dulci iubilo.“ Diese Verse entstehen angesichts von 30 Pesttoten am Tag. Dass aber in einem Liebeslied von dummen Bräuten, von fehlender Vorbereitung und Ausschluss nicht die Rede sein darf, das ist nicht erstaunlich: Welcher Liebende fragt schon nach dem Öl?

Der Schriftgebrauch Nicolais ist also nicht willkürlich, sondern innerhalb des Koordinatensystems aus Gegenwartsbezug und Schriftdeutung genau zu lokalisieren. Sein Wächterlied ist ein Liebeslied und im Hinblick auf die Zeitumstände auch ein Trostlied – biblisch gesehen liegt er damit eher auf der Linie der Offenbarung des Johannes, die dann auch über einzelne Zitate hinaus die Atmosphäre der Schlussstrophe bestimmt. Das matthäische Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen erhält eine situationsgerechte Verfremdung im Licht von Offb 21,2: „Ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, von Gott her aus dem Himmel herabkommen; sie war bereit wie eine Braut, die sich für ihren Mann geschmückt hat.“

3. „Schnell eilt der Tag dem Abend zu“ und „Nun trägt der Abendwind den Tag“ – die (scheinbar) abwesende Bibel

Als Beispiele für das Neue Geistliche Lied der Gegenwart habe ich zwei Abendlieder gewählt, die mir zunächst in thematischer Hinsicht ausgesprochen „modern“ erschienen: Beide tragen in das klassische Themenspektrum des christlichen Abendgebetes einen neuen, der Tradition in dieser Weise so nicht bekannten Akzent ein, nämlich die Erfahrung entfliehender, sich entziehender Zeit.

²⁹ Ein Verfahren, das vor Nicolai schon die römische Liturgie kennt, wenn es im *Communio Virgini* heißt: „Veniente sponso prudens virgo praeprata introivit cum eo ad nuptias“.

Das erste der beiden Stücke verbindet mit dem Gefühl des ständigen und leidvollen Zeitmangels die Angst davor, dass alles Tun bruchstückhaft bleiben und bedeutungslos werden kann.³⁰

Schnell eilt der Tag dem Abend zu und wir spüren die Kürze der Zeit.
Wir nutzen den Tag, doch die Stunden vergehn,
unvollendet bleibt all unser Tun.

Sind wir auch nur ein kleines Rad in dem großen Getriebe der Welt:
Wir werden gebraucht. Jeder Tag ist ein Ruf,
der uns fordert zu sinnvollem Tun.

Schnell eilt der Tag dem Abend zu, der Besinnung und Ruhe uns bringt.
Wir denken zurück, und wir sehen nach vorn
voller Hoffnung für unsere Welt.

Das Lied hat – und auch in dieser Hinsicht ist es typisch für viele Neue Geistliche Lieder – keinen Gebetscharakter; ein potentieller transzendenter Ansprechpartner wird nicht einmal genannt. Gott und Gebet sind keine fraglosen Selbstverständlichkeiten mehr.

Den besonderen Akzent des Liedes setzt bereits der erste Vers: „Schnell eilt der Tag dem Abend zu und wir spüren die Kürze der Zeit.“ Vordergründig erinnert das Stichwort von der ‚Kürze der Zeit‘ an das biblisch-apokalyptische Motiv der befristeten Zeit – „Denn das eine sage ich euch, Brüder: Die Zeit ist kurz“, heißt es in 1 Kor 7,29³¹, doch ist im Lied von der eschatologischen Sinnspitze der biblischen Mahnung nichts mehr zu spüren. Das, was die Zeit kurz macht, ist nicht die Erfüllung der Zeit in der Wiederkunft Christi, sondern die Überfülle der zu bewältigenden Aufgaben in der irdischen Zeit. Aber alles innerweltliche Engagement scheint angesichts der anstehenden Probleme vergeblich: „Wir nutzen den Tag, doch die Stunden vergehn, unvollendet bleibt all unser Tun.“

An dieser Stelle hätte das Lied durchaus die Chance zu einem Perspektivwechsel, der den Blick von der Unvollkommenheit menschlichen Tuns auf die vollendende Zuwendung des biblischen Gottes richtet. Doch statt dessen verfällt es in eine Art ‚Durchhaltementalität‘: „Sind wir auch nur ein kleines Rad in dem großen Getriebe der Welt: / Wir werden gebraucht. Jeder Tag ist ein Ruf, / der uns fordert zu sinnvollem Tun.“

Strophe 3 schließlich scheint zumindest die traditionellen Motive des christlichen Abendgebetes aufzugreifen: Der Abend als Zeit der Besinnung und Ruhe, der Rückblick auf den Tag und der Ausblick auf das Kommende („Wir denken zurück, und wir sehen nach vorn“). Doch gerade der Vergleich mit der liturgischen Tradition zeigt noch einmal deutlich die Eigenart des Liedes. Versteht die Liturgie seit alters her das Abendgebet als *rite de passage*, als Übergangsritus, der von der Aktivität des Tages in die Ruhe der Nacht führt, so ist in dem Lied von Nacht überhaupt nicht die Rede, weder als dankbar anzunehmende Gabe des Schöpfers, die zur physischen und psychischen Erholung dient, noch als dunkle, zu bewältigende Sphäre der Unheilmächte, gegen die Gottes Beistand erbeten werden muss. Das

³⁰ Das Lied wurde von mir aufgefunden in der „Datenbank Neues Geistliches Lied“, hg. vom Jugendhaus Düsseldorf 1992; die bibliographische Angabe dort lautet: Klaus BIEHL, in: Liedertruhe; genauere Angaben wie auch die Melodiegestalt sind mir leider nicht zugänglich; sollte sich unter den geeigneten Lesern jemand finden, der im Besitz der „Liedertruhe“ ist, wäre ich für die Zusendung eine Fotokopie des betreffenden Stückes dankbar.

³¹ Vgl. auch Gal 6,10; Hebr 10,37; Joh 16,16f u. ö.

am Abend eigentlich naheliegende, die *Nacht*, wird einfach ausgeblendet; „wir sehen nach vorn“ meint den nächsten *Tag*, der wie der vergangene ebenfalls wieder nachdrücklich sinnvolles Tun einfordern wird. Nacht und Schlaf sind anscheinend nur unliebsame Unterbrechungen des sinnvollen Tuns, unter dessen immerwährenden Anspruch man sich weiß. Charles Péguy, der 1914 gefallene Pariser Publizist und Zeitkritiker, schrieb einmal, dass der, der nicht schlafen könne, keine Hoffnung habe: „Den liebe ich nicht, der nicht schläft, spricht Gott. / [. . .] Die nicht schlafen. Welcher Mangel an Vertrauen in mich. / [. . .] Ist keine ärgere Sünde als die sorgende Unruhe. [. . .] / Wer nicht schläft, ist untreu der Hoffnung“³² – „Wir denken zurück, und wir sehen nach vorn / voller Hoffnung für unsere Welt“: Man glaubt dem Lied seine Schlussverse nicht so recht. Eine Konfrontation der Gegenwartserfahrung mit der biblischen Botschaft bleibt aus. Vielleicht ist das der Grund, warum das Lied keinen wirklichen Ausweg aus Hektik und Überforderung findet.

Auch im zweiten zeitgenössischen Beispiel geht es um die Erfahrung fliehender, verwehender Zeit, doch schon der Satzrhythmus lässt erkennen, dass hier ein ganz anderer Ton schwingt als im vorhergehenden Stück³³:

- | | |
|--|---|
| 1) Nun trägt der Abendwind den Tag
mit seiner Last von Licht und Schatten
hinweg mit schwerem Flügelschlag | 3) Sieh nun den Tag – wie schnell verweht!
Wo ist das Licht, wo sind die Schatten?
Ein Dank, ein Seufzer im Gebet – |
| 2) und legt ihn ab in Gottes Zeit,
der ihn von dem Gewicht der Erde
mit liebevoller Hand befreit. | 4) dann kommt die Nacht – der Tag ist nun
schon lang gelegt in Gottes Hände,
wo Tage, Jahre, Zeiten ruhn. |

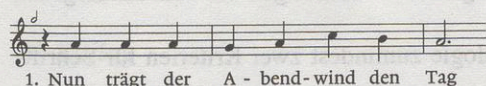
Wie das vorige Beispiel kommt auch dieses Stück ohne ausdrückliche Schriftbezüge aus. Der in der römischen Liturgie Versierte wird in der Zeit, die in Gottes Händen ruht, einen Anklang an Ps 31(30),16 erkennen: „in manibus tuis tempora mea“³⁴, doch ist das, anders als bei Ambrosius und Nicolai, keine Voraussetzung zum Verständnis des Liedes. Dennoch verknüpft das Stück Gegenwartserfahrung mit biblischer Botschaft. Der Gott, von dem die Rede ist, erscheint nicht einfach als Leerstelle, die im Unbestimmten bleibt. Er ist ein befreiender, liebevoller und bewahrender Gott, in dem der Gott der Bibel erkennbar wird.

Diese Identifizierung mit dem Gott der jüdisch-christlichen Tradition wird eindeutig gemacht durch die Klanggestalt des Stückes. Denn der Cantus firmus, der im Hintergrund dieses Liedes steht und dem die erste Melodiezeile Note für Note folgt, ist Luthers Choral „Verleih uns Frieden gnädiglich, Herr Gott, zu unsern Zeiten. Es ist doch ja kein andrer nicht, der für uns könnte streiten, denn du, unser Gott, alleine“:

„Nun trägt der Abendwind den Tag“

–

„Verleih uns Frieden gnädiglich“.



³² Ch. PÉGU, Im Schweigen des Lichts. Freiburg – Basel – Wien 1982, 96f.

³³ Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, T: Kurt Rose 1987; M: Herbert Beuerle 1987.

³⁴ Offertorium am 13. Sonntag nach Pfingsten; die Vulgata bietet dagegen die Lesart: „In manibus tuis sortes meae.“

So wie die Melodie in eine Atmosphäre des Friedens und der Ruhe hineinführt, so eröffnen die Schlussverse des Liedes den Raum für eine christlich verstandene *requies aeterna* – da, wo unsere Tage, Jahre und Zeiten aufgehoben sind, dürfen auch wir hoffen, aufgehoben zu werden. Das traditionelle Motiv der Komplet, die *Commendatio animae*, ist hier in eine *Commendatio temporis* überführt worden.

III. Schriftgemäßheit als Anspruch an das Kirchenlied

1. Die Schriftgemäßheit des Kirchenliedes

Was ergibt diese Durchsicht konkreter Fälle für unsere Frage nach der Schriftgemäßheit von Kirchenliedern?

Zunächst ist negativ zu sagen, dass Schriftgemäßheit nicht meinen kann, jede Zeile, jedes Motiv, jedes Thema eines Liedes in der Bibel wiederzufinden: Christus ist kein Hahn, die Brautjungfern in Mt 25 sind gerade nicht die Braut, und ein Abendwind, der den vergangenen Tag in die Hände Gottes weht, ist in den Heiligen Schriften nicht zu finden. „Schriftgemäßheit“ im Sinne bereimter Bibelparaphrasen kann kein taugliches Kriterium für poetische Gebilde sein.

Dennoch sind zumindest drei der vorgestellten Beispiele im ursprünglichsten Sinn „schrift-gemäß“. Speziell die kanonisch orientierte Exegese hat in den letzten Jahren immer wieder darauf hingewiesen, dass die biblischen Schriften nicht irgendwann einmal zum Kanon geworden sind, sondern dass sie als Kanon entstehen und zwar nicht zuletzt durch einen Prozess der Schriftauslegung, der die Erfahrungen der Gegenwart im Licht bereits vorhandener Schrift ausdeutet und weiterschreibt. Dieser Prozess produktiver Rezeption³⁵ ist sowohl innerhalb des Alten Testaments wirksam, als auch speziell im Verhältnis des Neuen zum Alten Testament. Gerhard Lohfink kann das Neue Testament geradezu als einen „Kommentar“ zum Alten Testament beschreiben.³⁶ Das Neue in der Erfahrung mit Jesus Christus wird in bleibender Bezogenheit auf Israel und dessen heiligen Schriften ausgesagt. Angelus Häußling hat dies sehr anschaulich an dem Pfingstereignis aus Apg 2 illustriert³⁷: Die Erfahrung der betenden Apostel, dass sie mit Heiligem Geist erfüllt werden, deutet Petrus in seiner Pfingstpredigt eben nicht anders als mit der Heiligen Schrift, in diesem Fall mit den Worten des Propheten Joel: „Ich werde meinen Geist ausgießen über alles Fleisch. Eure Söhne und eure Töchter werden Propheten sein“ (Apg 2,17; Joel 3,1). Wenn dieser Prozess der Deutung neuer Glaubenserfahrung im Lichte vorgängiger Glaubenszeugnisse konstitutiv ist für die Bibel, dann sind drei der vorgestellten Kirchenlieder im ursprünglichsten Sinn „schriftgemäß“, denn hier ist ein analoges Produktionsverfahren zu beobachten: Sie tun genau dies, sie deuten Gegenwartserfahrungen auf dem Hintergrund biblischer Offenbarung.

Inhaltlich lassen sich aus dieser formalen Analogie zumindest zwei Kriterien für Schriftgemäßheit benennen:

³⁵ Vgl. C. DOHMEN – G. STEINS, Art. „Schriftauslegung“. In: LThK³ 9, 254.

³⁶ N. LOHFINK, Das Alte Testament christlich ausgelegt. Eine Reflexion im Anschluß an die Osternacht. Freising 1988, 24.

³⁷ A. A. HÄUSSLING, Die Psalmen des Alten Testaments in der Liturgie des Neuen Bundes. In: Christologie der Liturgie. Der Gottesdienst der Kirche – Christusbekenntnis und Sinaibund. Hg. K. Richter – B. Kranemann. Freiburg – Basel – Wien 1995 (QD 159) 87–102, hier 90.

- 1) In dem Gott der Kirchenlieder sollte der Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs, der Vater unseres Herrn Jesus Christus erkennbar sein, oder – wie im Fall von Ambrosius und Nicolai – Christus selbst, in dem der Gott Israels erfahrbar wird. Dieser Gott ist der vorgängig Handelnde, alles menschliche Tun ist Antwort auf das Handeln Gottes. Bei Ambrosius werden die Menschen durch den predigenden, das Unheil bannenden, wunder tätigen und vergebenden Hahn Christus erst geweckt, bevor sie sich erheben. Ähnlich bei Nicolai: Zu Beginn steht die Nachricht vom Kommen des Bräutigams, dann erst steht die Braut Zion eilends auf. Bei Rose schließlich hat alle menschliche Aktivität – der Situation des Abend gemäß – ihr Ende gefunden, und es ist nur noch von dem befreienden und bewahrenden Handeln Gottes die Rede.
- 2) Wenn die gegenwärtige Erfahrung durch das vergangene Heilshandeln Gottes an Israel und in Christus gedeutet wird, dann ist diese Vergangenheit bedeutsam für die Gegenwart. Wenn aber das Heil mehr ist als ein Punkt in einer vergangenen Vergangenheit, dann ist es auch mehr als die Gegenwart, d. h. es ist auf Zukunft hin angelegt. Diese eigentümliche Verschränkung der Zeitebenen scheint mir konstitutiv für Schrift und darum auch für die Schriftgemäßheit von Kirchenliedern zu sein.

Man könnte also sagen, schriftgemäß ist ein Kirchenlied dann, wenn es sich zu dem Gott der Bibel bekennt, und wenn es die Gegenwart in der Heilsgeschichte begründet und von dieser her die Zukunft erwartet.

2. Schriftgemäßheit als Anspruch

Inwieweit ist diese Beschreibung von Schriftgemäßheit nun aber als Anspruch an das Kirchenlied zu formulieren? Meines Erachtens nach resultiert dieser Anspruch daraus, dass die von uns betrachtete Liedgruppe in der Liturgie Verwendung finden soll. Die Frage nach der Schriftgemäßheit ergibt sich aus der Frage nach der „Liturgiegemäßheit“, der „Liturgiefähigkeit“ von Kirchenliedern. Und hier treffen sicherlich nicht zufällig die gleichen Kriterien zu wie im Falle der Schriftgemäßheit zu: „Nicht unsere Vorfahren allein“ – heißt es in der Pessach-Haggadah der jüdischen Liturgie – „hat der Heilige, gepriesen sei Er, erlöst, sondern mit ihnen hat Er auch uns erlöst.“³⁸ „In allen Zeitaltern ist es die Pflicht eines jeden einzelnen, sich vorzustellen, als sei er selbst aus Ägypten gezogen.“³⁹ In diesen zwei Sätzen wird die Dynamik der Liturgie deutlich: Der da handelt, ist der Gott des Exodus, der Gott Israels; und er handelt nicht in einer fernen Vergangenheit, sondern er handelt heute an uns auf Zukunft hin. Christlicher Gottesdienst, so hat es das letzte Konzil formuliert, ist Feier des Pascha-Mysteriums (SC 6). Ein Lied, das „liturgiegemäß“ sein will, muss auch „schriftgemäß“ sein.

IV. Epilog

Nüchtern betrachtet dürfte einiges, was im Gottesdienst an Liedern begegnet, diesem Anspruch nicht gerecht werden. Dies gilt auch, aber nicht nur, für das Neue Geistliche Lied. Wenn man sich die 50 Bände der *Analecta Hymnica* oder die 2½ Tausend Bände des Mainzer Gesangbucharchivs betrachtet, so wird man doch von einem Großteil der dort archi-

³⁸ Die Pessach-Haggadah, übersetzt von W. Heidenheim. Basel 1920, 8.

³⁹ Ebd.

vierten Lieder sagen müssen, dass es ein Segen ist, dass sie aus unseren Gottesdiensten verschwunden sind. Sicherlich gibt es Lieder, versunkene Schätze, deren Verschwinden man bedauert, und die es wert sind, wieder gehoben zu werden, aber aufs Ganze gesehen bilden sie doch eher die Ausnahme. Ein ähnlicher Klärungsprozess, der 98% der Liedproduktion den Archiven überantwortet, ist ja auch schon hinsichtlich des Neuen Geistlichen Liedes in Gang, wenn auch noch nicht in der Reichweite, die sich ein kritischer Beobachter wünschen mag. Dass es aber auch hier große Stücke gibt, Lieder, die sich des Anspruchs auf Schriftgemäßheit bewusst sind und ihn auf ihre Weise sogar thematisieren, soll abschließend anhand des *Schriftliedes* von Huub Oosterhuis illustriert werden.

Das Stück hat drei Strophen; jede dieser drei Strophen endet in einen zweizeiligen Refrain, dessen Reim jeweils auf „schreibt“ und „bleibt“ lautet, womit der Zusammenklang von Schrift und Zeit schon intoniert ist. Dieser Grundklang entfaltet sich über die drei Strophen hin in „Menschenursprung“ (Str. 1), „Menschentage“ (Str. 2) und „Menschenzukunft“ (Str. 3). Die Bibel als Buch der Weltgeschichte vom ersten bis zum jüngsten Tag, ein Buch der Menschheitsgeschichte von der Genesis bis zur Apokalypse. Das, was den Zusammenhang dieser Zeitdimensionen gewährleistet, wird ebenfalls in den drei Refrainzeilen ausgesagt: „Wort, das treu bleibt“ – „Licht, das hell bleibt“ – „Er, der treu bleibt“. Es ist die Konstanz der die Zeitläufe der Menschen übergreifenden Treue Gottes.

Der Chaos schuf zu Menschenland,
Der Menschen hier zusammenband,
Er schrieb sein Wort, gegeben
zum Schutz für unser Leben.
Er schrieb uns frei mit eigener Hand.

Schrift, die Menschenursprung schreibt.
Wort, das treu bleibt.

Das Buch, das jeden Namen nennt,
Gesichter, Seelen, Menschen kennt,
die Liebe, so lebendig,
die Liebe, so vergänglich,
die Wehn, die nie zu Ende gehn.

Schrift, die Menschentage schreibt.
Licht, das hell bleibt.

Sein unvergänglich Testament:
daß Er uns auch im Tod noch kennt –
die Tage, die wir leben,
auf Tod hin festgeschrieben,
zum ewgen Leben hingelenkt.

Schrift, die Menschenzukunft schreibt.
Er, der treu bleibt.¹

¹ H. OOSTERHUIS, Wort, das trägt. Biblische Lieder und Gebete. Düsseldorf 1990, 12. Vgl. dazu A. STOCK, Hierhin, Atem. Zur poetischen Theologie von Huub Oosterhuis. Zutphen 1994 (Lehrhaus & Liturgie) 22–27.