



# Leseprobe

Privatdozent Dr. Michael Heymel

## Das Gesangbuch als Lebensbegleiter

Studien zur Bedeutung der Gesangbuchgeschichte für Frömmigkeit und Seelsorge

---

»So ist Heymels Buch ein wichtiges Lehrbuch für dieses Lebensbuch Gesangbuch.« *Musik & Kirche, Klaus Röhling*

Bestellen Sie mit einem Klick für 39,99 €



---

Seiten: 336

Erscheinungstermin: 23. Juli 2012

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

[www.penguinrandomhouse.de](http://www.penguinrandomhouse.de)

# Inhalte

- Buch lesen
- Mehr zum Autor

## Zum Buch

---

### **Studien zur Bedeutung der Gesangbuchgeschichte für Frömmigkeit und Seelsorge**

Über Jahrhunderte hin war das Gesangbuch Haus- und Erbauungsbuch, Medium der Seelsorge und Lebenshilfe in unterschiedlichen Lebenssituationen von der Geburt bis zu Tod und Begräbnis. Michael Heymel stellt dar, welche Rolle Kirchenlied und Gesangbuch seit dem 16. Jahrhundert für Frömmigkeit und Seelsorge spielten. Seit der Reformation ist für den Protestantismus ein Frömmigkeitstyp kennzeichnend, der durch Kirchenlied und Gesangbuch gebildet wird. Das Buch geht einigen Mustern und Modellen dieser Frömmigkeit in der Gesangbuchgeschichte nach und reflektiert sie in Hinsicht auf die heutige Erfahrung und Praxis von Seelsorge. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf der Auswertung von Gesangbuchvorreden des 17. und 18. Jahrhunderts.

Der Autor will deutlich machen, dass sich aus der Geschichte von Gesangbuch und Kirchenlied Erkenntnisse über deren Lebensbedeutung gewinnen lassen, die noch längst nicht ausgeschöpft sind.



### **Autor**

## **Privatdozent Dr. Michael Heymel**

---

**Michael Heymel**, geb. 1953 in Frankfurt/Main, Pfarrer Dr. theol. habil., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentralarchiv der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau (EKHN) und Pfarrer im Vertretungsdienst in Darmstadt. Er lehrte von 2004



Michael Heymel

# Das Gesangbuch als Lebensbegleiter

Studien zur Bedeutung der  
Gesangbuchgeschichte  
für Frömmigkeit und Seelsorge

Gütersloher Verlagshaus

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage

Copyright © 2012 by Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh,  
in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung  
des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Umschlagmotive, *links*: Gesangbuch Rist 1654, Titelblatt, vgl. Abb. 10, S. 325; *Mitte*: Gesangbuch  
Dresden 1759, Frontispiz und Titelblatt, vgl. Abb. 9, S. 324; *rechts*: Gesangbuch Nürnberg 1753,  
vgl. Abb. 8, S. 323; *Hintergrund*: Gesangbuch Bremen 1616, Einband von 1622, vgl. Abb. 2, S. 317.  
Satz: Satz!zeichen, Landesbergen

Druck und Einband: Books on Demand GmbH, Norderstedt

Printed in Germany

ISBN 978-3-579-08149-6

[www.gtvh.de](http://www.gtvh.de)

# Inhalt

|  |           |
|--|-----------|
| Vorwort.....   | 9         |
| <b>1. Einleitung .....</b>   | <b>11</b> |
| 1.1 Rezeptionsforschung an Gesangbuch und Kirchenlied .....  | 11        |
| 1.2 Zur Kultur des alltäglichen Umgangs mit dem Gesangbuch .....   | 13        |
| 1.3 Der Gebrauchswert eines Gesangbuchs .....  | 14        |
| 1.4 Zu diesem Buch .....   | 16        |
| <b>2. Das Thema »Gesangbuch als Lebensbegleiter«<br/>in Lexikon-Artikeln und Aufsätzen .....</b>   | <b>18</b> |
| 2.1 Artikel in Lexika und Handbüchern .....  | 18        |
| 2.2 Zusammenfassung: Gesangbücher mit verschiedenen Funktionen .....   | 33        |
| 2.3 Gesangbuch und Kirchenlied als Medien der Seelsorge .....  | 35        |
| 2.4 Lieder für verschiedene Situationen. Neuere Beiträge<br>zur Erforschung der Praxis privater Erbauung im 17. Jahrhundert .....                      | 40        |
| 2.5 Ein Seelsorger plädiert für das frühe Lernen geistlicher Lieder .....  | 55        |
| <b>3. Mit Kirchenliedern leben lernen – früher und heute .....</b>   | <b>58</b> |
| 3.1 Alphabetisierung und Gesangsbildung im 17. und 18. Jahrhundert<br>in Hessen und anderen protestantischen Territorien .....                         | 58        |
| 3.2 Volkslied und Kirchenlied .....  | 63        |
| 3.3 Keine Lust zum Singen? Oder: Wenn ich in die Kirche komme,<br>möchte ich kräftigen Gesang erleben!<br>Eine Problemanzeige zum Gemeindegesang ..... | 66        |
| 3.4 Das EG als »Gebrauchsbuch für den Alltag« .....  | 71        |
| <b>4. Vorreden in evangelischen Gesangbüchern des 16. bis 18. Jahrhunderts<br/>über den seelsorglichen Gebrauch geistlicher Lieder .....</b>           | <b>80</b> |
| Vorbemerkung .....   | 80        |
| 4.1 Kirchenlied und Seelsorge<br>Die Bedeutung der Gesangbuchvorreden .....  | 80        |
| 4.2 Geistliches Lied und Kirchenlied .....   | 81        |

|   |   |     |
|---|---|-----|
| 4.3   | Was nützt Gesangbuchforschung für die Seelsorgelehre?<br>Zugleich ein Plädoyer für die Liedseelsorge .....                      | 83  |
| <b>I. Teil: Auswertung der Vorreden im Hinblick auf Äußerungen<br/>zum seelsorglichen Gebrauch geistlicher Lieder (Liedseelsorge) .....</b> |   |     |
|   | A. Welchen Ort und welche Funktion haben geistliche Lieder? .....   | 89  |
|   | B. Was zeichnet gute geistliche Lieder aus? .....   | 97  |
|   | C. Wie wirken sie auf Herz, Gemüt und Seele? .....  | 98  |
|   | D. Wie und in welcher Haltung sollen sie gesungen werden?<br>(Vom rechten Gebrauch und vom Missbrauch geistlicher Lieder) ..... | 99  |
|   | E. Welche Lieder eignen sich für die Seelsorge? .....   | 101 |
|   | F. Welcher Umgang mit geistlichen Liedern spiegelt sich<br>in den Vorreden? .....   | 104 |
|   | Schluss: Liedseelsorge und Gedächtnis .....   | 109 |
| <b>II. Teil: Die Vorreden .....</b>   |   |     |
|   | A. Vorreden der Reformatoren .....  | 112 |
|   | <i>Martin Luthers Vorreden von 1538, 1542 und 1545 .....</i>  | 112 |
|   | <i>Martin Bucers Vorrede zum Straßburger Gesangbuch (1541) .....</i>  | 114 |
|   | <i>Johannes Calvins Vorrede zum Genfer Gesangbuch (1542/43) .....</i>   | 115 |
|   | B. Weitere Vorreden .....   | 116 |
|   | 1. <i>Christlichs Gesangbüchlein, Eisleben 1568 .....</i>   | 116 |
|   | 2. <i>Cythara Lutheri, Erfurt 1569 .....</i>  | 117 |
|   | 3. <i>Johann Fischart, Ein artliches Lob der Lauten, 1572 .....</i>   | 118 |
|   | 4. <i>Geistliche Lieder und Psalmen, [Straßburg] 1576 .....</i>   | 119 |
|   | 5. <i>Psalmen Davids, Bremen 1616 .....</i>   | 120 |
|   | 6. <i>Bey 1000 Alte und Neue Geistliche Psalmen, Nürnberg 1657 .....</i>  | 122 |
|   | 7. <i>Geistliche SeelenMusik, Rostock 1659 .....</i>  | 123 |
|   | 8. a. <i>Die Vierde Betrachtung von Dem Nutzen der Geistlichen Lieder,<br/>in: Geistliche SeelenMusik, Rostock 1659 .....</i>   | 124 |
|   | b. <i>Die sechste Betrachtung von Den geistl. Singe-Stunden,<br/>in: Geistliche SeelenMusik, Rostock 1659 .....</i>             | 126 |
|   | 9. <i>Devoti musica cordis. Haus- und Herz-Musica, Leipzig 1663 .....</i>   | 128 |
|   | 10. <i>Geistliche Singe-Kunst, Leipzig 1671 .....</i>   | 132 |
|   | 11. <i>Neues vollständiges Eisenachisches Gesangbuch, Eisenach 1673 .....</i>   | 137 |
|   | 12. <i>Neu Leipziger Gesangbuch, Leipzig 1682 .....</i>   | 138 |
|   | 13. <i>Gottes Himmel auf Erden, Braunschweig 1686 .....</i>   | 141 |
|   | 14. <i>Neu zugerichtete Praxis Pietatis Melica, Frankfurt am Main 1693 ..</i>   | 143 |
|   | 15. <i>Das Hannoverische ordentliche Gesang-Buch, Hannover 1698 .....</i>   | 144 |

|  |     |
|--|-----|
| 16. <i>Andächtiger Seelen GOTT-geheiligte Sing-Ubung, Ulm 1719</i> .....                   | 145 |
| 17. <i>Arnstädtisches Neu-vermehrtes Gesang-Buch, Arnstadt 1726</i> .....                  | 147 |
| 18. <i>Das Vollständige und vermehrte Leipziger Gesang-Buch,<br/>Leipzig 1730</i> .....    | 148 |
| 19. <i>Geistreiches Gesang-Buch, Jena 1737</i> .....                                       | 150 |
| 20. <i>Geistliche und Liebliche Lieder, Berlin 1740</i> .....                              | 151 |
| 21. <i>Freylinghausen, Geistreiches Gesang-Buch, Halle 1741</i> .....                      | 155 |
| 22. <i>Allgemeines und Vollständiges Evangelisches Gesang-Buch,<br/>Breslau 1744</i> ..... | 157 |
| 23. <i>Singender Mund eines glaubigen Christen, Nürnberg 1753</i> .....                    | 158 |
| 24. <i>Das Privilegirte Dreßdnische Gesang-Buch, Dresden 1759</i> .....                    | 159 |
| Zusammenfassung .....  | 162 |
| Summary .....  | 162 |

## **5. Was teilen uns Gesangbücher über den individuellen Umgang mit Gesangbuch und Kirchenlied mit?** .....

|   |     |
|---|-----|
| 5.1 Johann Rist, Himmlische Lieder, Lüneburg 1641/42 .....                                | 164 |
| 5.2 Johann Rist, Alltägliche Haußmusik, Lüneburg 1654 .....                               | 167 |
| 5.3 Ein schön geistlich Gesangbuch, Erfurt 1609 .....                                     | 173 |
| 5.4 New Ordentlich Gesang-Buch, Hannover 1646 .....                                       | 175 |
| 5.5 Christlich neüvermehrt und gebessertes Gesangbuch, Erfurt 1663 .....                  | 176 |
| 5.6 Himmlische Seelen-Speis, Nürnberg 1672 .....  | 179 |
| 5.7 Nürnbergisches Gesang-Buch, Nürnberg 1677 .....                                       | 183 |
| 5.8 Musicalischer Vorschmack, Ratzeburg 1683 .....  | 183 |
| 5.9 Johann A. Freylinghausen, Geistreiches Gesang-Buch, Halle 1705 .....                  | 184 |
| 5.10 <i>Historica et Memorabilia</i> , Altenburg 1707 .....                               | 185 |
| 5.11 Daniel Vetter, Musicalische Kirch- und Hauß-Ergötzlichkeit,<br>Leipzig 1709/13 ..... | 188 |
| 5.12 Hessen-Homburgisches Gesangbuch, Homburg 1734 .....                                  | 190 |
| 5.13 Evangelischer Lieder-Kern, Hildesheim 1734 .....                                     | 191 |
| 5.14 Brandenburgisches Gesangbuch, Brandenburg 1735 .....                                 | 192 |
| 5.15 Das andächtig singende und betende Freyberg, Freiberg 1735 .....                     | 194 |
| 5.16 Evangelische Lieder-Theologie, Hannover und Göttingen 1737 .....                     | 200 |
| 5.17 Reformiertes Gesangbuch, Lippstadt 1738 .....  | 204 |
| 5.18 Altenburgisches Gesang- und Gebetbuch, Altenburg 1746 .....                          | 206 |
| 5.19 Lauenburger Gesangbuch 1747 .....  | 208 |
| 5.20 Altdorfische Neu-eingerichtete Davids-Harpe, Altdorf 1756 .....                      | 210 |



|  |            |
|--|------------|
| 5.21 Davids Psalmen (Lobwasser), Basel 1763 .....                                    | 212        |
| 5.22 Geistliches Liederkästlein, Stuttgart 1771 .....                                | 213        |
| 5.23 Lübeckisches Gesangbuch, Lübeck 1780 .....                                      | 214        |
| Schluss: Bildung durch Kirchenlieder .....   | 216        |
| <b>6. Sterbevorbereitung mit einem Lied:</b>   |            |
| <b>Johann Heermanns »Güldene Sterbekunst« .....</b>                                  | <b>219</b> |
| <b>7. »Standhaft im Kreuz, weise in Heiterkeit«:</b>                                 |            |
| <b>Johann Heermanns Lieddichtung als fromme Leidensbewältigung .....</b>             | <b>235</b> |
| <b>8. »Er weiß dein Leid und heimlich Grämen«:</b>                                   |            |
| <b>Liedseelsorge mit Paul Gerhardt .....</b>   | <b>239</b> |
| <b>9. Zur Aktualität der Lieder Paul Gerhardts für die Seelsorge .....</b>           | <b>260</b> |
| <b>10. Liedseelsorge bei Christian Scriver .....</b>                                 | <b>264</b> |
| <b>11. Still und leise und aus dem Herzen. Wie geistliche Lieder zu singen sind.</b> |            |
| <b>Gerhard Tersteegen und Nikolaus Ludwig von Zinzendorf .....</b>                   | <b>268</b> |
| <b>12. Geistliche Lieder für den Hausgebrauch.</b>                                   |            |
| <b>Zwei Liedsammlungen Arnold Mendelssohns .....</b>                                 | <b>274</b> |
| <b>13. Seelsorge mit Liedern von Jochen Klepper .....</b>                            | <b>280</b> |
| <b>14. Ein Beispiel musikalischer Seelsorge: David spielt für Saul .....</b>         | <b>289</b> |
| <b>15. Über den persönlichen Umgang mit dem Gesangbuch heute .....</b>               | <b>302</b> |
| Danksagung .....   | 315        |
| Abbildungen .....  | 316        |

## Vorwort

Mit dem Gesangbuch leben – was heißt das in unserer Zeit?

Ein Gottesdienstteilnehmer bedankt sich bei mir nach einer Liedpredigt zu »Wer nur den lieben Gott lässt walten« und erzählt, er habe 1941, mitten im Krieg, das Lied als Konfirmand auswendig gelernt. Seither begleite es ihn. Kirchenlieder brauchen Zeit, bis ihre Bedeutung für das eigene Leben erkannt wird, manchmal lange Zeit.

Das kann eigentlich nicht überraschen, wenn man bedenkt, dass Gesangbuchgeschichte sich in Jahrzehnten und Jahrhunderten ereignet. Das derzeit maßgebliche Gesangbuch der evangelischen Kirchen in Deutschland enthält Lieder aus über 800 Jahren, rechnet man die biblischen Psalmen und Cantica hinzu, sind es rund 3000 Jahre. Wenn ein Gesangbuch für die Dauer einer Generation gültig ist, so ist das ein gutes Zeitmaß. Es dauert eine Generation, bis Lieder, die man einmal gelernt hat, sich erschließen. Neue Lieder brauchen Generationen, um sich zu bewähren und den Weg ins Gesangbuch der Kirche zu finden.

Die individuelle Liedrezeption und der individuelle Umgang mit Kirchenliedern, um die die Beiträge dieses Buches kreisen, beginnen damit, dass jemand irgendwann zum ersten Mal ein Lied hört und mit- oder nachsingt. Oder man liest den Text eines Liedes und wird neugierig, wie es klingen mag. Bleibt es bei dieser einmaligen Begegnung, wird sich das Lied kaum tiefer einprägen können. Das geschieht erst dann, wenn ich ein Lied lerne, d. h. nicht nur kennen, sondern singen lerne und es durch wiederholtes Singen und Vorlesen oder Vorsprechen auswendig lerne. Eine solche Beziehung zu Liedern des Gesangbuchs bekomme ich, wenn mir Menschen begegnen, die sie immer wieder miteinander singen: in der Familie, in einer Kindergruppe, im Kreis von Konfirmanden, im Gottesdienst, während einer Singwoche oder bei Andachten in einem Hauskreis. Durch den Kontakt zu Personen, die Lieder wiederholt gebrauchen, können diese auch für mich einen Gebrauchswert erhalten; durch singende Menschen, die mir wichtig sind, können mir auch ihre Lieder wichtig werden. Das gilt auch für Lieder aus dem Gesangbuch.

Lieder, die auf diese Weise angeeignet und wichtig geworden sind, verbinden sich mit dem eigenen Lebensweg. Man kann Erfahrungen mit ihnen machen. Ein Lied, das zu meinem geistigen Besitz geworden ist, kann mir auf meinem Weg wiederbegegnen und etwas sagen, was niemand sonst mir sagen kann. Es kann mich erinnern an Menschen, die mir im Glauben vorangegangen sind. Es kann mir helfen, auf die Gnade und Treue Gottes aufmerksam zu werden, wenn ich mich von ihm verlassen fühle, und mein Leben mit anderen Augen zu sehen, wenn ich in meinen Sehgewohnheiten befangen bin. Die Poesie des Liedes kann mir neue Sinnhorizonte eröffnen, seine Melodie mich einstimmen auf ein neues Leben, das im Lied auf mich zukommt.

Wiederholt sind mir Menschen begegnet, die mit Liedern aus dem Gesangbuch leben: ein alter Kirchenvorsteher, mit dem ich im Krankenhaus »Christus, der ist mein Leben« sang; eine Frau aus dem Kirchenchor, die das Lied »Mein schönste Zier und Kleinod« besonders liebte; eine 90-jährige Frau, die sich für ihr Begräbnis ein Lied aussucht, das sie als junges Mädchen gelernt hat: »Wenn ich ihn nur habe«; ein Ehepaar, das jeden Morgen und Abend ein Kirchenlied miteinander singt; ein Pfarrer, der grundsätzlich Lieder für die Kranken sang, die er besuchte; ein anderer Pfarrer, der bei jedem Geburtstagsbesuch ein Lied für die Jubilarin oder den Jubilar anstimmt; eine Germanistin, die sich in ihrer Gemeinde für ein besseres Verständnis von Kirchenlied und Gesangbuch einsetzt; eine Bibliothekarin, die ihren sterbenden Vater mit Liedern begleitet hat; eine Kantorin und Hymnologin, die seit Jahrzehnten Menschen in lebendiges Singen von Kirchenliedern einübt und sie immer wieder zum Staunen bringt über das, was sie singen.

Keiner von ihnen hat seine Beziehung zu Liedern aus dem Gesangbuch ohne den Gottesdienst gefunden. Alle sind ihnen wieder und wieder in einer Gemeinde begegnet, die Gottesdienste feiert. Denn Kirchenlieder sind gottesdienstliche Lieder.

Erfahrung mit Liedern, Erfahrung mit dem Gesangbuch braucht ihre Zeit. Oft erkennen wir erst nach vielen Jahren des Umgangs mit ihnen, was wir an ihnen haben. Die Forderung, Kirchenlieder müssten auf Anhieb verständlich sein, jede und jeder müsse ihren Lebensbezug ohne Mühe erkennen können, wird weder dem Anspruch des Kirchenliedes, noch der Glaubensgeschichte gerecht, deren Zeugnisse im Gesangbuch gesammelt sind. Sie widerspricht dem Leben und der menschlichen Erfahrung. Das Leben ist nicht sofort verständlich. Und christlicher Glaube ist keine zeitlose Wahrheit, sondern Wahrnehmung eines Weges. Deshalb braucht es Zeit, bis die Lieder, die das Leben im Horizont des Evangeliums deuten, sich erschließen und ihre christliche Pointe verstanden wird. Wer die Bedeutung von Kirchenlied und Gesangbuch nur am journalistischen ›Heute‹ misst, streicht den weit überwiegenden Teil des Liedbestandes der Kirchen aus unserem kulturellen Gedächtnis.

Vor einigen Jahren entdeckte die Müllabfuhr in Braunschweig nach dem Sonntag der Konfirmation zahlreiche nagelneue Gesangbücher in den Mülltonnen. Die Konfirmanden hatten sie als Geschenk erhalten und sofort weggeworfen. Das Gesangbuch war offenbar ein Buch ohne jeden Gebrauchswert für sie geblieben.

Für mich ist diese Geschichte ein Menetekel: sie zeigt, was geschieht, wenn die nachwachsende Generation zu den Liedern des Gesangbuchs keine Beziehung mehr findet. Die Kostbarkeiten, die in ihm gesammelt sind, werden von unseren Kindern und Enkeln nur geachtet und aufbewahrt werden, wenn sie es uns abnehmen, dass Kirchenlieder für uns selber ein Schatz sind, ohne den wir nicht leben können.

# 1. Einleitung

Nach einem Beschluss des Kuratoriums der Lutherdekade wird die Evangelische Kirche in Deutschland (EKD) das Jahr 2012 unter dem Thema »Reformation und Musik« begehen. In einer Pressemitteilung der EKD vom 8. Mai 2009 heißt es dazu: »Das 800-jährige Jubiläum der Leipziger Thomaskirche schließt mit Thomanerchor und Bach wichtige Marksteine der Musikgeschichte ein. Die Reformation legte den Grundstein einer großen vielfältigen Musikkultur, die von Gemeindegesang bis hin zur Hausmusik reicht. Stärkung des Singens als ›Herzensschule‹ und der Reichtum evangelischer Kirchenmusik sind weitere Stichpunkte im Themenjahr«.

Die Ständige Konferenz für Kirchenmusik in der evangelischen Kirche in Deutschland veröffentlichte bereits Ende 2008 unter dem Titel »Kirche klingt« einen Grundsatzbeitrag zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft. Darin wird zu Recht auf die therapeutische Funktion der Musik hingewiesen: »Musik kann trösten, aus Verbitterung und Trauer herausreißen und zum Leben umstimmen. Sie kann glückliche Erinnerungen bewahren helfen, Traumzeiten stimulieren, Verkrampfungen und Ich-Fixierungen lösen und Beziehungen stiften. [...] Es liegt daher auch nahe, sie bewusst mit diesen positiven Wirkungen in den Raum der Kirche zu holen und so ›Musikalische Seelsorge‹ zu betreiben«.<sup>1</sup>

In diesem Buch versuche ich, Einsichten aus der Geschichte des Gesangbuchs unter hymnologischen und poimenischen Fragestellungen für die Gegenwart fruchtbar zu machen. Dabei gilt mein Hauptinteresse der Seelsorge mit Kirchenliedern. Ich frage zunächst nach der Rezeption, dem alltäglichen Gebrauch und der Brauchbarkeit des Gesangbuchs für den Einzelnen.

## 1.1 Rezeptionsforschung an Gesangbuch und Kirchenlied

In der säkularen Öffentlichkeit gibt es seit einigen Jahren ein neues Interesse am Kirchenlied und seiner Bedeutung für die Kultur der Gesellschaft. Beispiele dafür sind die beiden Sammelbände »Geistliches Wunderhorn«,<sup>2</sup> wo große deutsche Kir-

---

1. »Kirche klingt«. Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der evangelischen Kirche von Deutschland zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft (EKD-Texte 99), Hannover 2008, 18.

2. Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder, hrsg. von Hansjakob Becker u. a., München 2001.

chenlieder erschlossen werden, und »Erinnerungsorte des Christentums«,<sup>3</sup> wo u. a. auch das Gesangbuch als ein geistiger, symbolischer Ort des Christentums und des kulturellen Gedächtnisses vorgestellt wird.<sup>4</sup>

Hier wie dort kommt das Kirchenlied zunächst als *literarische* Größe, d. h. als *geistliche Dichtung* in den Blick, die zum kirchlichen und privat-religiösen Gebrauch bestimmt ist. Als geistliche Poesie gehört das Kirchenlied zum christlich geprägten kulturellen Erbe unserer Gesellschaft; es gehört auch zur »Seelengeschichte der Moderne«, woran jüngst der Germanist Hermann Kurzke in seinen Studien über »Kirchenlied und Kultur« erinnert hat.<sup>5</sup> In der Geschichte des Kirchenliedes spiegelt sich Kulturgeschichte.

Als *musikalisches Gebilde* ist das Kirchenlied Teil der allgemeinen Musikkultur geworden. Man denke nur an die Wechselbeziehungen von Kirchenlied und Volkslied im Reformationszeitalter, an die Adaptierung der Arie in Kirchenliedvertonungen der Barockzeit, an die Integration von Kirchenliedstrophen in die Choräle von Bachkantaten und an Felix Mendelssohns »Reformationssymphonie«, die auf Luthers Lied »Ein feste Burg ist unser Gott« Bezug nimmt. Der Liederschatz der Kirchen, die Vielzahl an Gesangbüchern und das gemeinsame Singen im Gottesdienst »sind ein kultureller Reichtum, dem außerhalb der Kirche nichts Vergleichbares zur Seite gestellt werden kann«. <sup>6</sup> Offizielle EKD-Verlautbarungen, die auf die Bedeutung der Kirchenmusik verweisen, wissen allerdings in der Regel das Kirchenlied kaum zu würdigen. Daran hat auch das Paul-Gerhardt-Jahr 2007 nichts geändert. In dem Bericht »Kirche und Kultur in der Gegenwart«, den das Kirchenamt der EKD 1996 herausgegeben hat, ist einleitend zwar vom »kulturellen Potential« des Gesangbuches und seiner »kulturellen Breitenwirkung« die Rede.<sup>7</sup> Doch im Folgenden spielt das Thema Kirchenlied im Bericht keine Rolle mehr. Auch die 2009 veröffentlichte EKD-Studie »Kirche klingt« sagt nur wenig über das Kirchenlied.<sup>8</sup>

3. Erinnerungsorte des Christentums, hrsg. von Christoph Marksches und Hubert Wolf unter Mitarbeit von Barbara Schüler, München 2010.

4. Vgl. Christa Reich, Gesangbuch, ebd. 492–502.

5. Hermann Kurzke, Kirchenlied und Kultur (= Mainzer Hymnologische Studien Bd. 24), Tübingen 2010. Zitat aus dem Beitrag: Kirchenlied und Psychoanalyse, ebd. 38.

6. Jürgen Henkys, Über die Zukunft der Kirchenliedforschung, in: Wolfgang Hirschmann/Hans-Otto Korth (Hgg.), Das deutsche Kirchenlied. Bilanz und Perspektiven einer Edition, Kassel 2010, 17–28, hier: 19.

7. Wolfgang Herbst, in: Kirche und Kultur in der Gegenwart. Beiträge aus der evangelischen Kirche. Im Auftrag des Kirchenamtes der Evangelischen Kirche in Deutschland hrsg. von Helmut Donner, Hannover 1996, 36–41.

8. Vgl. »Kirche klingt«. Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der evangelischen Kirche von Deutschland zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft (EKD-Texte 99), Hannover 2009, 26f. Hier erscheint das Kirchenlied als Beispiel für die Kulturwirkung christlicher Motive in der Gegenwart, ansonsten wird es unter musikhistorischer Perspektive betrachtet (vgl. ebd. 8; 12f; 19).

Eingehender als bisher wären die unterschiedlichen *Gebrauchsformen* des Kirchenliedes zu untersuchen. Dies weist hin auf einen Mangel in der bisherigen Diskussion über Kirche und Kultur und ein Desiderat der hymnologischen Forschung am Kirchenlied. Die Kirchen, um noch einmal Hermann Kurzke zu zitieren, würden »kulturell ernster genommen, wenn sie sich selber ernster nähmen«. <sup>9</sup> Sich selber ernst nehmen heißt in diesem Fall: Kirche muss selbstbewusst und gezielt den Umgang mit dem Kirchenlied kultivieren und in zeitgemäßen Formen Zugänge zum Kirchenlied eröffnen. Das aber setzt voraus, dass sie sich der Bedeutung des Kirchenliedes für ihre eigene, genuin protestantische Frömmigkeits- und Musikkultur bewusst ist. Rezeptionsforschung könnte dazu beitragen, dieses Bewusstsein zu stärken.

## 1.2 Zur Kultur des alltäglichen Umgangs mit dem Gesangbuch

Über Jahrhunderte hin war das Gesangbuch *Hausbuch und Erbauungsbuch*, ein Medium der Seelsorge und Lebenshilfe in unterschiedlichen Lebenssituationen. <sup>10</sup> In der Geschichte der evangelischen Frömmigkeit »wurde das Gesangbuch das wichtigste Erbauungsbuch der evangelischen Christenheit, das sowohl für die Andacht in Haus und Schule als auch zur persönlichen Stärkung und Tröstung diente«. <sup>11</sup> Seine Lieder wurden gebetet und gesungen, in der Schule gelernt und mit ihnen wurde das Lesen geübt. Dem kirchlichen Gebrauch des Gesangbuchs im Gottesdienst korrespondierte ein vielfältiger Gebrauch im Alltag. Private Frömmigkeit schöpfte und bildete sich aus dem Reservoir von Kirchenliedern.

Eben diese *Kultur des alltäglichen persönlichen Umgangs mit dem Gesangbuch*, das individuelle Lesen, Beten und Singen von Kirchenliedern, ist bezogen auf seinen Gebrauch im Gottesdienst der *Gemeinde*. Kirchenlieder sind darauf aus, gemeinsam, d. h. von einer Gemeinde gesungen zu werden. Aber der *Einzelne* kann sonntags in den Gesang der Gemeinde nur einstimmen, wenn die Kirchenlieder im Alltag zuvor auch seine eigenen Lieder geworden und durch individuelle *Übung* angeeignet worden sind. <sup>12</sup>

9. Hermann Kurzke, in: Geistliches Wunderhorn, Vorwort, 10.

10. Vgl. Markus Jenny, in: Ders./Jürgen Henkys, Art. Kirchenlied, in: TRE 18 (1989), 602–643, hier: 604; Alexander Völker, Art. Gesangbuch, in: TRE 12 (1984), 547–565, hier: 562f.

11. Winfried Zeller, »Dass Christus unser Lob und Gesang sei«. 450 Jahre evangelisches Gesangbuch, in: Ders., Theologie und Frömmigkeit. Gesammelte Aufsätze, hrsg. von Bernd Jaspert, Marburg 1978, 14–22, hier: 16.

12. Vgl. Christa Reich, Kirchenlied, in: Handbuch der Liturgik. Liturgiewissenschaft in Theologie und

Das Kirchenlied muss daher in Formen kultiviert werden, in denen die Menschen *neue Zugänge* zu diesem für protestantische Musik- und Frömmigkeitskultur unabdingbaren Gebilde finden können.<sup>13</sup> Singgottesdienste, Gemeindesingabende und Liedpredigten sind Beispiele, wie man Kirchenlieder für diejenigen erlebbar und verständlich machen kann, die ihre Sprache und ihre musikalische Eigenart nicht mehr verstehen. Es sind zugleich Formen, in denen deutlich wird: Kirchenlied zielt auf Gemeindegesang und wird in ihm lebendig.

Um den individuellen Gebrauch von Kirchenliedern zu fördern, bedarf es entsprechender kirchlicher Bildungsangebote v. a. *in den Bereichen Seelsorge und Lebenshilfe*. Dazu müsste genauer erforscht werden, welche Rolle Kirchenlied und Gesangbuch in früheren Epochen als »Lebensbegleiter« bei der Begehung von Festen und Tagzeiten und bei der Bewältigung existentieller Lebensereignisse spielten.<sup>14</sup> Zu fragen ist: Wo finden sich Beispiele für einen Umgang mit Kirchenliedern, der auf jene innerliche Aneignung des Glaubens und jenes Sprechen zum Selbst ausgerichtet ist, ohne die ein Lied nicht für das Selbstverständnis des Einzelnen bedeutsam werden kann? Und aus welchen Quellen erfahren wir etwas darüber, wie Gesangbücher benutzt und mit der eigenen Lebensgeschichte verbunden wurden?

Ein Beispiel aus der hessischen Kirchengeschichte dokumentiert, wie sehr bereits am Ende des 19. Jahrhunderts bei der Gesangbucharbeit darauf geachtet wurde, ein für den individuellen Gebrauch geeignetes Gesangbuch zu schaffen.

### 1.3 Der Gebrauchswert eines Gesangbuchs

Vor der Einführung des neuen Gesangbuchs für die Gemeinden des ehemaligen Herzogtums Nassau (Wiesbaden 1895) gab die Gesangbuchkommission der Bezirkssynode Wiesbaden abschließend Bericht über ihre Arbeit. Darin heißt es:

»Die Wünsche und Gutachten, die der Kommission schon vor Herstellung des Gesangbuchentwurfs in seiner vorliegenden Gestalt in so großer Zahl zugegangen sind, lassen keinen Zweifel darüber, daß es ganz unmöglich ist, ein Gesangbuch zu schaffen, welches in allen seinen Teilen jedem einzelnen gefiele; auch unter den Mitgliedern der Kommission selbst findet jeder einzelne an der gemeinsamen Arbeit noch mancherlei, was er anders wünschte; nur stimmen die verschiedenen

---

Praxis der Kirche, hrsg. von Hans-Christoph Schmidt-Lauber u. a., Göttingen<sup>3</sup>2003, 763–777; Michael Heymel, Lieder für die Seele – Einführung in Musikalische Seelsorge (Studienbrief S 49 Seelsorge), in: Brennpunkt Gemeinde 2/2007, 15 S.

13. Vgl. Gerold Vorländer, in: Musik in der Mission, epd-Dokumentation Nr. 46/2010, 56.

14. Vgl. die Ausstellung »Gesangbücher – Weggefährten des Glaubens«, die vom 29.4.–29.10.2010 vom Zentralarchiv der Ev. Kirche der Pfalz in Speyer veranstaltet wurde.

Wünsche nicht überein. So wird wohl ohne Ausnahme jeder, der sich in den Entwurf hineinliest, denselben nicht in jeder Beziehung seinen Anschauungen entsprechend finden. Aber man wolle bedenken, was dem einen gleichgiltig ist, ist oft dem andern wert. Bei der Beurteilung wird es also nicht darauf ankommen, daß jedem alles sympathisch sei, sondern daß jeder unter den 378 Liedern genug habe, an denen er volles Genügen findet. Niemals ist die Zahl derjenigen Lieder sehr groß, zu denen der einzelne ein wirklich inneres Verhältnis hat, so daß er sie auswendig weiß, daß sie ihn im Herzen bewegen, ihn in seine Arbeit und in sein Gebet begleiten. Der Wert eines Gesangbuches hängt also für den einzelnen nicht davon ab, wie viel Lieder es überhaupt bringt und ob unter denselben solche sind, die ihn kalt lassen, sondern davon, ob er aus dem Gemeindegesangbuch sich für seinen Gebrauch ein eigenes Gesangbuch herauslesen kann, das ihn wirklich und voll erbaut.<sup>15</sup>

Das Votum der Gesangbuchkommission ist deswegen aufschlussreich, weil es dem individuellen Umgang mit dem Gesangbuch eine hohe Bedeutung zumisst. Die Kommission hält es für »ganz unmöglich, ein Gesangbuch zu schaffen, welches in allen seinen Teilen jedem einzelnen gefiele«. Dieser Feststellung kann man nicht widersprechen. Sie wird damit begründet, dass im Blick auf den Einzelnen mit sehr unterschiedlichen Beziehungen zu Liedern des Gesangbuches zu rechnen ist: »was dem einen gleichgiltig ist, ist oft dem andern wert«. Die Kommission berücksichtigt also die Tatsache der Vielfalt individueller Vorlieben für bestimmte Kirchenlieder. Sie schätzt realistisch ein, dass jeder Einzelne, gemessen am gesamten Liedbestand des Gesangbuches, nur zu einer kleinen Zahl von Liedern ein persönliches Verhältnis hat, das sich durch Vertrautheit (auswendig wissen), emotionale Nähe (im Herzen bewegen) und Alltagsbezug (in Arbeit und Gebet begleiten) auszeichnet. Diese Einsicht veranlasst die Kommission dazu, den Wert eines Gesangbuches als Gebrauchswert für den Einzelnen zu bestimmen. Jeder müsse darin genug Lieder haben, »an denen er volles Genügen findet«. Das Gemeindegesangbuch habe für ihn Wert, wenn er »sich für seinen Gebrauch ein eigenes Gesangbuch herauslesen kann, das ihn wirklich und voll erbaut«.

Das entscheidende Kriterium, das hier für die Beurteilung eines Gesangbuches geltend gemacht wird, ist demnach seine Brauchbarkeit für den Einzelnen, d. h. die Möglichkeit, sich selbst diejenigen Lieder auszuwählen, die ihn erbauen. Das allgemeine Gesangbuch einer Kirche sollte so umfassend und in seinem Liedbestand so differenziert sein, dass jeder »sich für seinen Gebrauch ein eigenes Gesangbuch herauslesen kann«. Damit wird zugleich die individuelle Praxis des Umgangs mit dem Gesangbuch beschrieben: Jeder *liest sich* sein eigenes, privates Gesangbuch

---

15. Bericht der Gesangbuchs-Kommission, in: Verhandlungen der sechsten ordentlichen Synode des Konsistorialbezirks Wiesbaden, Wiesbaden 1894, 157–166, hier: 166.



heraus. Die Auswahl erfolgt eben danach, welche Lieder der Einzelne sich angeeignet, zu welchen er in seiner Lebenssituation ein persönliches Verhältnis gewonnen hat und mit welchen Liedern er wieder und wieder im Alltag umgeht. Der Begriff der ›Erbauung‹ wird von der Kommission individualistisch gefasst. Der Einzelne soll sich sein eigenes Gesangbuch zusammenstellen können, durch das er sich erbauen, also in seinem gelebten Glauben aufbauen und festigen kann.

Es ist deutlich, dass damit ein wichtiges Moment des geistlichen Priestertums der Gläubigen akzentuiert wird, wie es im Pietismus von Philipp Jakob Spener neu zur Geltung gebracht wurde. Der Umgang mit dem Gesangbuch gehört zum täglichen Opfer in Gebet, Lob und Dank, das jeder Christ Gott darzubringen hat.<sup>16</sup> Dieses priesterliche Amt nehmen die Gläubigen nach dem liberal-protestantischem Verständnis der Gesangbuchkommission in evangelischer Freiheit wahr, wenn sie sich jeweils ihr privates Gesangbuch aus dem allgemeinen Kirchengesangbuch »herauslesen«. Erst dann, wenn der Einzelne im Gesangbuch Lieder findet, die ihn im Alltag (»in seine Arbeit und in sein Gebet«) begleiten, d. h. Lieder für den alltäglichen Gebrauch, wird es zu seinem persönlichen Erbauungsbuch.

## 1.4 Zu diesem Buch

Die Forschung an Gesangbuch und Kirchenlied hat die Frage nach dem individuellen Umgang mit dem Gesangbuch bisher kaum in den Blick genommen. Das verwundert insofern, als die Geschichte privater Frömmigkeit durchaus ein Gegenstand ist, dem sich Historiker und Theologen seit einiger Zeit verstärkt zuwenden (vgl. oben 1.1). In der Gesangbuchgeschichte lassen sich Muster und Modelle eines durch das Kirchenlied geprägten, für den Protestantismus kennzeichnenden Frömmigkeitstypus entdecken, die ich in Hinsicht auf die heutige Erfahrung und Praxis von Seelsorge reflektieren möchte.

Deshalb soll hier zunächst ein kurzer Überblick gegeben werden, was theologische, musikwissenschaftliche, literaturwissenschaftliche und volkskundliche Lexikonartikel und Einzeluntersuchungen der letzten 60 Jahre zum Thema »Gesangbuch als Lebensbegleiter« mitzuteilen haben (Kapitel 2). Für die Epochen nach der Reformation und vor der Aufklärung gehörten Kirchenlieder, anders als heute, selbstverständlich zur Bildung evangelischer Christen. Deshalb ist auf die veränderten Bedingungen einzugehen, die es heute erschweren, mit solchen Liedern leben zu lernen (Kapitel 3). Sodann möchte ich die Frage nach dem individuellen Gebrauch

---

16. Vgl. Hans-Martin Barth, *Einander Priester sein. Allgemeines Priestertum in ökumenischer Perspektive*, Göttingen 1990, 63.

des Gesangbuchs anhand unterschiedlicher historischer Quellen verfolgen. In Betracht kommen dafür Gesangbuchvorreden, Dokumente der Erbauungsliteratur und weitere literarische Zeugnisse, in denen sich die Wirkung von Gesangbuch und Kirchenlied spiegelt (Kapitel 4 und 5). Zum anderen kann uns das Werk einzelner Lieddichter und Komponisten Auskunft darüber geben, welche Bedeutung Kirchenlieder einmal für die Seelsorge und für die häusliche Singkultur hatten und auch heute noch haben können. Dieser Aspekt wird exemplarisch an vier Lieddichtern (Kapitel 6–10 und 13) und einem Kirchenmusiker (Kapitel 12) behandelt. Zu der Frage, wie geistliche Lieder zu singen sind, werden zwei Lieddichter – Tersteegen und Zinzendorf – gehört, die sich auch grundsätzlich über das geistliche Singen geäußert haben (Kapitel 11). David, den die Bibel und die kirchliche Tradition als Dichter und Sänger von Psalmen zeigen, wird unter Einbeziehung verschiedener Deutungsansätze als beispielhafte Gestalt musikalischer Seelsorge wahrgenommen (Kapitel 14). Abschließend werden einige Überlegungen zum persönlichen Umgang mit dem Gesangbuch heute vorgetragen (Kapitel 15).

Mit diesen Beiträgen will ich deutlich machen, dass sich aus der Geschichte von Gesangbuch und Kirchenlied Erkenntnisse über deren Lebensbedeutung gewinnen lassen, die noch längst nicht ausgeschöpft sind. »Lieder sind dazu da, das Leben zu begleiten« (Hans Jürg Stefan). Wenn dies zutrifft, kommt es darauf an, mit Liedern zu leben, mit Liedern im Alltag leben zu lernen.

## 2. Das Thema »Gesangbuch als Lebensbegleiter« in Lexikonartikeln und Aufsätzen über Gesangbuch und Kirchenlied

Artikel zu den Stichworten »Gesangbuch« und »Kirchenlied«, wie sie in theologischen und musikologischen, literaturwissenschaftlichen und volkskundlichen Lexika zu finden sind, geben u. a. auch über den Gebrauch von Gesangbüchern und den Umgang mit Liedern Auskunft. Anhand einiger Beispiele soll zunächst untersucht werden, wie jeweils der persönliche geistliche Gebrauch des Gesangbuchs thematisiert wird und welche Einsichten sich daraus für die Erforschung der Gesangbuchrezeption im protestantischen Raum gewinnen lassen.

### 2.1 Artikel in Lexika und Handbüchern

1. *Christhard Mahrenholz, Art. Gesangbuch, in: MGG Bd. 4, Kassel-Basel 1955, Sp. 1876–1889; vgl. ders., Das evangelische Kirchengesangbuch. Ein Bericht über seine Vorgeschichte, sein Werden und die Grundsätze seiner Gestaltung, Kassel 1950.*

Die reformatorischen Gesangbücher waren für den Gottesdienst der Gemeinde und für den Gebrauch in Schule und Haus bestimmt. »Allmählich aber bekam die Hausandacht ihr eigentümliches, vom Gemeindegottesdienst abweichendes Gepräge. Dies ist die Ursache für die Schaffung zahlreicher neuer Lied[sammlungen], die auf das Haus im Besonderen ausgerichtet sind und dies im Titel der [Sammlung] auch deutlich zum Ausdruck bringen. Während im Gottesdienst das Babstsche [Gesangbuch] in seinen landschaftlich verschiedenen Ausprägungen weiterhin unangefochten galt und die in ihm enthaltenen Lieder weithin auswendig gesungen werden, entstand ein umfangreicher Kreis | von für die ›Hauskirche‹ bestimmten Privat[Gesangbüchern] ...« (Sp. 1880f).

»Das pietistische Lied, das um 1700 mit einer Schwungkraft ohnegleichen als Erweckungsmittel für die schlafende Christenheit zum Einsatz gebracht wurde, spricht nicht so sehr die Gemeinschaft der Hauskirche als den einzelnen Christen an« (Sp. 1881). Pietismus und Rationalismus führten zu einer »Minderbewertung des Gemeindegottesdienstes gegenüber der Pflege des religiösen Individualismus« (ebd.).

Zum Gebrauch des Gesangbuchs schreibt Mahrenholz: »Wir dürfen uns freilich den Gebrauch des [Gesangbuchs] durch die einzelnen Gemeindeglieder im 16. und 17. Jh. keineswegs als allgemeine Übung vorstellen. In den wirtschaftlich besser gestellten Gemeinden der Städte und den Emigrantengemeinden, die sich vorwiegend aus Leuten gebildeter Stände zusammensetzten, scheint der Besitz eines [Gesangbuchs] und das Mitbringen des Buches zum Gottesdienst schon frühzeitig Übung geworden zu sein« (Sp. 1886). »In den luth. Gebieten Nord-, Mittel- und Ostdeutschlands, wo die Zahl der Lieder begrenzt ... war, war das Auswendigsingen der Lieder durch die Gemeinde die Regel. Haus-[Gesangbücher] wurden in der Regel nur von den Angehörigen der gebildeten Stände beschafft. Der Kantor bzw. Küster, der zugleich Schulmeister war, vermittelte die Kenntnis der Lieder; er war auch der einzige, der im Gottesdienst das [Gesangbuch] benutzte. Noch um 1700 herum wurde auf dem flachen Lande der Erwerb eines [Gesangbuchs] durch ein nicht mit besonderen gottesdienstlichen Aufgaben betrautes Gemeindeglied als ungewöhnlich angesehen« (Sp. 1887).

In der gottesdienstlichen Praxis der Reformation war es üblich, dass die Gemeinde einstimmig ohne jede Begleitung sang. »Mit dem Aufkommen des [generalbass]begleiteten Liedes und dessen Aufnahme in die für die häusliche Erbauung bestimmten Lieder[sammlungen] ändert sich jedoch das Bild. Der Christ sang die »geistliche Arie« am häuslichen [Instrument] (Clavichord, Spinett) unter [Generalbass-Begleitung]. Darum geben solche Gesangbücher etwa seit Mitte des 17. Jh. den Melodien bezifferte Bässe bei, wobei sie sich bald nicht mehr auf die neuen Weisen beschränken, sondern auch die überkommenen Liedmelodien einbeziehen. Von da aus drang die Praxis der [Liedbegleitung] in den Gottesdienst ein. [...] Um die gleiche Zeit wurde der Gebrauch des [Gesangbuchs] durch die Gemeindeglieder allgemein« (Sp. 1887).

In seinem Buch »Das Evangelische Kirchengesangbuch« (Kassel 1950) schreibt Mahrenholz zu den privaten Hausgesangbüchern, die im 17. Jh. aufkommen: »Wir dürfen freilich den Kreis derer, die damals eine Hausandacht mit gesungenem Lied hielten, nicht zu groß einschätzen. Aber es waren die tragenden Kräfte des kirchlichen Lebens: Die Pfarrer, die Kantoren, die Schulmeister, die Universitätslehrer, die Magistratspersonen, die Hofbeamten usw.« (9). Erst wenn ein neues Lied in einem Hausgesangbuch allgemein bekannt geworden war, wenn es sich bewährt und Anklang gefunden hatte, konnte es in ein Kirchengesangbuch aufgenommen werden.

Auch das EKG will als privates Andachtsbuch dienen. Aufgenommen wurden »nur solche Lieder ..., die sich zum Singen eignen und auch gesungen werden« (33). »Der Grund dafür liegt einfach in der Tatsache, daß der schlichte Christ in der Einsamkeit sich vorwiegend an Lieder hält, die er in der Gemeinschaft mit anderen

gesungen hat, also an die gottesdienstlichen Lieder, die er kennt, während ihm fremde Lieder, auch wenn sie auf den ›Fall‹ nach unserer Ansicht besonders gut passen, schwer eingänglich sind. Ausnahmen bestätigen die Regel. Die Verbindung mit dem Liedgut der gottesdienstlichen Gemeinde wird dem, der den Gottesdienst nicht besuchen kann, besonders wichtig. Jeder Seelsorger kann das bestätigen« (33).

2. Markus Jenny, /Jürgen Henkys, Art. Kirchenlied, in: TRE Bd. 18, Berlin-New York 1989, 602–643 (Jenny: 602–629, Henkys: 629–643).

Markus Jenny definiert: »Es handelt sich bei einem Kirchenlied um ein geistliches Gedicht christlicher Prägung von metrisch-strophischer Struktur mit einer liedhaften Melodie, die für den Gruppengesang geeignet ist« (602). Abgewiesen werden die Definition des Kirchenliedes als Gemeindelied (»zu schmal«) und die Abgrenzung des Kirchenliedes vom geistlichen Volkslied. »Denn jedes geistliche Lied ist ein potentielles geistliches Volkslied« (603).

»Man hat, will man der Erscheinung Kirchenlied gerecht werden, auch zu bedenken, daß der umfangmäßig weitaus bedeutendere Teil des Kirchenliedgebrauchs der private – in Familien- und Hausandacht, im Singen verschiedener Gruppen und Kommunitäten, in der persönlichen Erbauung des einzelnen – war und vielleicht immer noch ist. Auf dem Weg über diese Verwendung hat manches Kirchenlied überhaupt erst in das liturgische Repertoire Eingang gefunden. Und manches ›offizielle‹ Kirchenlied verdankt seine Verwurzelung in der singenden Gemeinde in erster Linie dem Gebrauch, der davon zunächst im privaten Bereich gemacht wurde und wird« (604). Unabdingbar für ein Kirchenlied sei eine brauchbare Melodie. Sie könne »sogar ein wesentlicher Teil der Identität eines Kirchenliedes sein« (604). In der Verbindung von Reimform, Metrum und Melodie sieht Jenny es begründet, »daß das Kirchenlied eine tiefere Wirkung ausüben kann als der bloß gelesene und gelernte Prosatext der Bibel oder des Katechismus« (605).

»Die ungezählten, teils wahren, teils mehr oder weniger erfundenen bzw. topographischen Anekdoten aus der Wirkungsgeschichte einzelner Lieder, die sich in (vor allem erbaulichen) Liedkommentaren finden, sagen meist wenig aus über die Gültigkeit, Qualität und Eigenart des betreffenden Liedes, sind aber zusammengenommen ein sehr beredter Beleg für die unabsehbare und im einzelnen kaum zu begründende Wirkkraft des Kirchenliedes als solchem« (605).

Jürgen Henkys schreibt: »Geistliches Singen hat teil an der allgemeinen Erfahrung der lösenden Wirkung des Gesangs. Die Singenden nehmen sie als Gabe an: ›Man kann den Kummer sich / vom Herzen singen. / Nur Jesus freuet mich. / Dort wird

es klingen« (304,4). Oder sie bitten darum: ›Geef mij, Heer, mij los te zingen / van de wereld en haar strijd« [Gib mir, Herr, mich loszusingen von der Welt und ihrem Streit] (A. Wapenaar, Liedboek voor de kerken 475,1). Das Singen bedeutet auch für die Singenden etwas: *sanatio*. Es ist ein Weg zur eigenen Genesung« (639).

Über »*Lieder im Leben des einzelnen*«: »Die Kirchenlieder sind voll von Sprachgestalten mit überführender und bestätigender, erleuchtender und belehrender, tröstender und weisender Kraft. Der Unausschöpflichkeit vieler (auch ganz kurzer) Melodien entspricht die Tragfähigkeit von Bekenntnis-, Gebets- und Hoffnungsworten des Glaubens, die die Form eines Liedanfangs, eines Verses, einer Strophe gefunden haben. Im Orgelchoral wirken für den Kenner die Worte mit, auch wenn niemand sie singt. So im gelesenen oder erinnerten Lied die Töne, auch wenn sie nicht erklingen. Und selbst wer mit den Melodien gar nicht vertraut ist, kann Umgang mit Liedern haben: Sie sind auch geistliche Gedichte, und einige von ihnen sind Literaturdenkmale von unverlierbarem Wert geworden [...] Dichtung dieser Art aber verschafft sich Widerhall in den einzelnen, die sich durch sie rufen und rühren lassen. Wer Menschen zur Empfänglichkeit für geprägtes Wort hilft, bahnt ihnen Wege zu Lebensquellen. Bevor Kleppers Lieder und Bonhoeffers *Von guten Mächten* gesungen wurden, sind sie von Ungezählten gelesen worden.

Die Segensgeschichte von Kirchenliedern ist unabsehbar. Daß sie sich auch in Legenden und erbaulichen Anekdoten kundgibt, spricht nicht gegen sie, sondern ist bestätigendes Symptom. Offen bleibt aber, ob und wie sie sich zur Jahrhundertwende hin fortzusetzen vermag. Die Kirchenlieder sind jedenfalls inzwischen nicht nur als ›die treuen Helfer« (Kramp) verehrt, sondern auch zu *Hitler-Chorälen* (Brecht) oder – wörtlich zu nehmen – ›Auszügen« aus dem Gesangbuch (Rother) parodistisch umgestülpt und als Medium von ›Gottesvergiftung« (Moser) psychoanalytisch verabschiedet worden.

Die Seelsorge durch Kirchenlieder, besonders bei Kranken und Sterbenden, konnte vormals mit der Wirkung rechnen, die von der Wiederbegegnung mit Vertrautem ausgeht. Wo es diese Voraussetzung nicht mehr gibt, stehen die alten Texte (wie die Bibelsprüche!) vor einer neuen Bewährungsprobe. Zugleich nähme allerdings auch die Gefahr regressiver Verführung ab. Aber wie der Gottesdienst so schaut auch die Seelsorge nach gegenwärtiger geistlicher Lieddichtung aus, die noch vom Reichtum ihrer Gattung weiß und doch zur Armut des Zeitalters steht« (641–642).

3. Alexander Völker, Art. *Gesangbuch*, in: *TRE Bd. 12, Berlin-New York 1984, 547–565.*

In Gesangbüchern des Pietismus »wird das Bemühen erkennbar, dem Christen in bestimmten Lebenssituationen geistliche Hilfe zu geben (›Bet-, Klag- und Bußlieder,

allerhand Zustand und Anliegen; ›Lob- und Danklieder, beneben den Morgen- und Abend-, item Tisch-, Haus- und Reiseliedern‹, Marburg 1646)« (553).

»Seit das Gesangbuch vier Jahrhunderte hindurch das Leben einzelner Christen, von Gemeinden und ganzen Kirchen begleitet und geprägt hat, ist es mindestens im evangelischen Bereich nach Bibel und Katechismus zu einem erstrangigen Medium der Frömmigkeit geworden« (561).

»Als Handbuch für die Praxis des Glaubens gehört(e) das Gesangbuch in besonderer Weise dem einzelnen Christen zu: Er besitzt es, schlägt es auf, liest darin und singt daraus. Bis heute galt generationenlang das eigene Gesangbuch mit Ledereinband, Goldschnitt und Namenseindruck als bevorzugtes Geschenk zur Konfirmation; schon sein Besitz war so etwas wie ein Kennzeichen – und Unterpfand persönlichen Glaubens« (562). »Welche Rolle das Gesangbuch in der Spiritualität des einzelnen, aber auch von Gruppen und Kirchen spielt, belegt eine Fülle von Äußerungen vor allem der biographischen Literatur durch alle Epochen. Für unser Jahrhundert mag der weitgespannte Erfahrungshorizont von M. Rade über D. Bonhoeffer bis zu T. Moser [...] erinnert werden. Nach wie vor kann das Gesangbuch ein Helfer, Berater und Weggeleiter in der Seelsorge sein: Nicht nur durch das wieder erinnerte, einmal mitgesungene Lied können Trost und Orientierung vermittelt werden; neben Liedern aus jüngster Zeit bieten zuweilen sehr alte Hymnen und Lie- | der überraschend Chancen des Einstimmens, der Kommunikation und Identifikation – trotz des weithin ritualisierten oder emotionalisierten Gebrauchs von Musik und Lied in Gesellschaft wie Kirche ...« (562–563).

4. Martin Rössler, *Art. Gesangbuch*, in: *MGG2 Sachteil Bd. 3, Kassel u. a. 1995, Sp. 1289–1323*.

Verf. weist gleich zu Anfang darauf hin, dass das Gesangbuch »zu wiederholtem gottesdienstlichen oder persönlichen geistlichen Gebrauch bestimmt [ist]« (1289). Es präsentiert sich u. a. auch als »tröstender Begleiter in allen Lebenslagen« (1290) und dient »nicht zuletzt ... als Meditationsbuch im Zusammenhang der Andachts- und Erbauungsliteratur« (ebd.).

Seit dem späten 16. Jh. verschob sich das Interesse zunehmend »vom Kirchengesangbuch zum Hausgesangbuch. Die Querverbindungen zur privaten Andachts- und Erbauungsliteratur verstärkten sich; aus diesen Veröffentlichungen wuchsen dem Gesangbuch gewichtige Beiträge zu« (1300). Beispiele: Martin Mollers ›Meditationes sanctorum patrum‹ (Görlitz 1584) und Philipp Nicolais ›FrewdenSpiegel deß ewigen Lebens‹ (Frankfurt am Main 1599) (1300).

Zur geistlichen Aria mit Generalbass im 17. Jh.: »Langsam drang die neue Art der Präsentation in die Gesangbücher ein; sie beeinflusste nicht nur die Neuschöp-

fungen, sondern formte auch das traditionelle Liedgut um. Für die Kirche wurde die Orgel, für das Haus das Clavichord oder Cembalo zum unentbehrlichen Begleitinstrument. Das bisher modale Tonartensystem engte sich mehr und mehr auf eine Dur-Moll-Dualität ein; rhetorisch-sprechende und affektiv-abbildende Motivformeln zielten auf ein künstlerisch interpretierendes Wort-Ton-Verhältnis, auf die Verknüpfung von *contio* (Predigt) und *cantio* (Gesang). Das Kirchenlied trat nicht mehr in Analogie zum allgemein verbreiteten Volkslied, sondern zum gestalteten Kunstlied auf. Ein Stück weit konnte die singende Gemeinde folgen, der Wandel von singender Aktivität zu hörender oder betrachtender Passivität war aber eingeleitet« (1304).

Zur Poesie: »Kein garstiger Graben trennte profane und sakrale Dichtung; alle erhabenen und banalen Gelegenheiten des Lebens wurden bilderreich und wortgewaltig inszeniert. Wie im Ton bewegte sich das geistliche Lied auch im Wort von der volksverbundenen Stilisierung hin zum gesellschaftlichen Kunstprodukt« (1305).

Zu Johann Heermanns *DEVOTI MUSICA CORDIS*: »Handwerklich auf der Höhe der Zeit, nahm sich der Autor Gebete aus den Erbauungsbüchern zur Vorlage; er dichtete aus Andacht zu Andacht, sich selbst und anderen in der *Hauskirche* seelsorgerlich zgedacht« (1305).

Zu Johann Rist: »In seinen zahlreichen Veröffentlichungen läßt Rist kein einschlägiges Thema des äußeren oder inneren Lebens aus; jeder nur denkbare religiöse Gemütsaffekt wird ins Wort gefaßt. Die Melodien allerdings nähern sich so sehr den Formen von Aria und Concert, daß sie eher die intellektuellen Gesellschaftskreise als die singenden Kirchengemeinden gebrauchen konnten« (1306).

Zu Paul Gerhardt: »Diesem Kirchendichter gelingt es in unnachahmlicher Weise, die Strenge des kirchlich-orthodoxen Glaubensbekenntnisses mit der Glut des verinnerlichten Bekennens zu verbinden, das einzelne ›Ich‹ im kollektiven ›Wir‹ der Kirche darzustellen, und damit berühren sich wieder die auseinanderstrebenden Tendenzen von Kirchen- und Privat-Gesangbuch. Gleichermaßen versteht es Crüger, in der musikalischen Vertonung volksnahe Gemeindegemäßheit mit interpretatorischer Kunstfertigkeit zu verknüpfen« (1307).

Der reformierte Dichter-Musiker Joachim Neander entdeckt in seiner ›Glaub- und Liebesübung‹ (Bremen 1680) neue Zweckbestimmungen für das Gesangbuch: »Zu lesen und zu singen auff Reisen, zu Hauß oder bei Christen-Ergetzungen im Grünen, durch ein geheiligtes Hertzens-Halleluja!« (Titel) (1308).

Typisch für das Zeitalter der Aufklärung sind Chr. F. Gellerts ›Geistliche Oden und Lieder‹ (Leipzig 1757), die auf vernünftige Andacht abzielen. »Die Sammlung einfach strukturierter, aber gefühlig-empfindsamer oder rokokohaft verzierter Klavierlieder wurde zum eigentlichen Gesangbuch für das geistlich ansprechbare Bildungsbürger-



tum« (1312). Rößler bescheinigt den Gesangbuch-Herausgebern der Aufklärung das »Bemühen, das geistliche Lied zu aktualisieren und zeitgemäß zu profilieren«. Dabei »ereignete sich der größte Bruch in der Gesangbuch-Geschichte: Der Hauptteil des überkommenen Liedbestands wurde ohne historisches Bewußtsein und ohne Verständnis für symbolische Tiefendimension bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt. Die entstandenen Lücken wurden mit einer Unzahl von ad hoc verfaßten rationalistischen Texten aufgefüllt ...« (1313). M. Claudius und Herder setzten sich gegen diese »Verschlimmbesserung traditioneller Lieder« (1315) für das alte Liedgut ein.

Aus der Darstellung der späteren Gesangbuchgeschichte ist noch hervorzuheben, was Rößler über neue Impulse für das geistliche Singen im 20. Jh. schreibt: einmal das »Evangelische Gesangbuch für Elsaß-Lothringen (1899) von Fr. Spitta, das in Liedauswahl und Ausstattung neue Maßstäbe setzte, zum anderen Luther-Renaissance, Liturgiebewegung und kirchliche Singbewegung. In der Bekennenden Kirche gewannen die reformatorischen und zeitgenössischen bibelgemäßen Lieder Bedeutung als Mittel des Widerstands. »Seit 1938 arbeitete der Verband evangelischer Kirchenchöre Deutschlands unter Mahrenholz am neuen Entwurf eines Einheitsgesangbuchs, das als Gesangbuch für die evangelische Christenheit der zweiten Kirchenversammlung der Evangelischen Kirche in Deutschland in Treysa 1947 zur Annahme vorlag« (1319). Aus dieser Vorarbeit ging 1950 in Kooperation mit dem Gesangbuch-Ausschuss der altpreußischen Union unter O. Söhngen die Stammausgabe des Evangelischen Kirchengesangbuchs (EKG) hervor. Abschließend wird auf das Neue Lied der Nachkriegszeit und die Schaffung des endgültigen Stammteils des Evangelischen Gesangbuchs (EG) von 1993 eingegangen (vgl. 1320ff). Als wichtiges Merkmal des EG wird die »Beachtung der Gegenwart« genannt: »Das moderne geistliche Lied wird als Ausdruck heutiger Glaubens- und Lebenserfahrung aus den verschiedensten Gruppierungen der Kirchen anerkannt« (1321).

5. *Alexander Völker, Art. Gesangbuch I.-III., in: RGG4 Bd. 3, Tübingen 2000, Sp. 764–772; Konrad Klek, Art. Gesangbuch IV.-V., ebd. Sp. 772–775.*

Enthält keine Hinweise auf den seelsorglichen Umgang mit Kirchenliedern und mit dem Gesangbuch.

6. *Christa Reich, Das Kirchenlied, in: Handbuch der Liturgik. Liturgiewissenschaft in Theologie und Praxis der Kirche. Hrsg. von Hans-Christoph Schmidt-Lauber u. a., Göttingen 32003, 763–777.*

Die Kirchenmusikerin und Theologin Christa Reich bezeichnet als Kirchenlied »jenes Lied ..., das im christlichen Gottesdienst von einer Gemeinde gesungen wer-

den kann« (763). In ihrem Beitrag behandelt sie folgende Themenkomplexe: I. die Phänomenologie, II. den Ort, III. theologische Horizonte des Kirchenliedes, IV. Kirchenlied und Gesangbuch, V. die Hymnologie. Für unsere Fragestellung wichtig ist ihr Hinweis auf den Ort des Kirchenliedes im Werktag: »Das Lied, das am Sonntag im Gottesdienst lebendig sein soll, braucht am Werktag Orte, an denen es ebenfalls lebendig ist. [...] Lieder werden ihre spirituelle, gemeinbildende und insofern auch liturgische Kraft auf Dauer nur dort entfalten können, wo eine gewisse Vertrautheit mit ihnen wächst und wo sie helfen, Leben zu prägen« (768). Reich erinnert auch an die Bedeutung der Liedseelsorge: »Früh sind Kirchenlieder auch Begleiter für das persönliche Leben geworden, Sprachschule für Gebet und Glauben, Medium der Seelsorge, Stärkung und Trost in schwierigen Lebenssituationen oder angesichts des Todes. Dietrich Bonhoeffers Briefe aus der Haft zeugen davon, dass seine Zelle auch Ort für das Kirchenlied gewesen ist« (769). Der »Ort des Kirchenliedes in musikalischer Seelsorge ... und Musiktherapie« sei allerdings noch »wenig bedacht und erforscht« (ebd.).

Das Gesangbuch, für die Autorin »neben der Bibel das wichtigste Buch in der evangelischen Kirche« (772), sei »gottesdienstliches Rollenbuch der Gemeinde und als solches Sprachschule des Glaubens« (773).<sup>1</sup> Bis »in die jüngste Vergangenheit« diene es »als Hausbuch auch dem Wachstum persönlicher Spiritualität und dem Trost in schwierigen Lebenssituationen« (ebd.). Heute gebe es, zumal in Deutschland, keinen Ort, »an dem unter der Woche Vertrautheit mit Liedern wachsen kann« (ebd.).

7. *Christian Bunnens, Gesangbuch, in: Hartmut Lehmann/Ruth Albrecht (Hgg.), Geschichte des Pietismus. Glaubenswelt und Lebenswelten, Göttingen 2004, 121–142.*

Der Theologe und Kirchenmusiker Christian Bunnens stellt die Entwicklung pietistischer Gesangbücher vom 17. bis zum 19. Jh. dar. »Die Bedeutung des Pietismus für die Gesangbuchgeschichte hängt mit seiner Hochschätzung des geistlichen Liedes zusammen. Das Medium Lied ermöglichte auch künstlerisch nicht hochgebildeten Gemeindegliedern den aktiven Mitvollzug und kam damit dem pietistischen Anliegen des »allgemeinen Priestertums« entgegen. Pietisten nahmen mit ihrem Einsatz für Lied und Gesangbuch die bereits von der Reformation vertretenen laikalischen Ansätze kirchlicher Musikpraxis auf (Böhmische Brüder, Luther, Calvin u. a.), verstärkten sie und wendeten sich kritisch gegen die institutionell etablierte und liturgisch regulierte, »Spezialisten« voraussetzende kunstvolle Kirchenmusik. Das

1. Vgl. dazu Christa Reich, Das Gesangbuch als Hausbuch: Sprachschule des Glaubens, in: Dies., Evangelium: klingendes Wort. Zur theologischen Bedeutung des Singens, Stuttgart 1997, 138–141.

Lied eignete sich zudem zum gemeinsamen Gesang in Gruppen (z. B. *collegia pietatis*, Hausversammlungen, »Stunden«, generationenspezifische, volksmissionarische und charismatische Kreise) und in Großveranstaltungen (z. B. Evangelisationen), es konnte der privaten Andacht sowie dem öffentlichen Zeugnis in nichtkirchlichen Kontexten dienen (z. B. Heilsarmee, elektronische Medien). So vermochte das Lied, neue aus dem Pietismus erwachsene Sozialformen mitzugestalten« (123).

Im Folgenden geht Bunnens auf Tendenzen der Gesangbücher im 17. Jh. ein, die sich durch eine Mischung von Orthodoxie und Pietismus auszeichnen, und zeigt an Beispielen, wie sich der Pietismus im 18. Jh. ausdifferenziert hat (Freylinghausen, Porst und andere, radikalpietistische Gesangbücher, Herrnhuter Brüdergemeine, Württemberg und Tersteegen, Beispiele aus dem internationalen Raum, John und Charles Wesley). Zuletzt werden Tendenzen und Beispiele aus dem 19. Jh. vorgestellt.

8. Christa Reich, *Der Gemeindegesang*, in: Winfried Böinig (Hrsg.), *Musik im Raum der Kirche. Fragen und Perspektiven. Ein ökumenisches Handbuch zur Kirchenmusik, Stuttgart-Ostfildern 2007*, 362–375.

Das Stichwort »Gesangbuch« kommt im Inhaltsverzeichnis des laut Untertitel »ökumenischen« Handbuchs »Musik im Raum der Kirche« (2007), das allerdings eher römisch-katholisch ausgerichtet ist, nicht vor. Von den Autoren geht nur Christa Reich in ihrem Beitrag »Der Gemeindegesang« darauf ein. Zunächst heißt es grundsätzlich: »Der Schatz christlicher Gesänge ist im *Gesangbuch* ... gesammelt. Das Gesangbuch ist die Voraussetzung für ein *gemeinsames Repertoire*. Dieses kann nicht allein im Sonntagsgottesdienst erworben oder gar erschlossen werden. Es braucht Orte im Werktag: Gemeindeveranstaltung, Schule, Familie, Alltagsexistenz des Einzelnen« (362). Im historisch orientierten Teil ihres Artikels hebt Reich dann die Bedeutung der Reformation hervor: »In der *Reformation* tritt die Gemeinde an die Stelle des Klerikerchores; ihr Gesang ist liturgisches Handeln und Medium für die gemeinsame Feier. *Gemeindegesang* ist hier *Kennzeichen der Kirche*. Er realisiert das Priestertum aller Gläubigen und macht das Evangelium hörbar (GL 138,2; EG 24,1). Das Gesangbuch wird als gottesdienstliches Rollenbuch für die Gemeinde zur unersetzlichen Voraussetzung für ein gemeinsames Gesangsrepertoire« (367).

9. Christa Reich, *Gesangbuch*, in: Christoph Marksches/Hubert Wolf (Hgg.), *Erinnerungsorte des Christentums, München 2010*, 492–502.

In diesem Beitrag wird auf den individuellen Gebrauch des Gesangbuchs und seine Spuren eingegangen, ein Desiderat der Gesangbuchforschung bis heute. Deshalb

ist es umso wichtiger, dass Reich diesen Aspekt der Rezeptionsgeschichte hervorhebt (der auch in mehreren Abbildungen zu ihrem Beitrag zur Geltung kommt): »Schon in Gesangbüchern des frühen 18. Jahrhunderts steht oft handschriftlich der Name des Eigentümers, daneben auch ein Bibelwort, ein Liedvers, eine persönliche Widmung vom Vater, der Mutter oder dem Taufpaten. Man vermerkt Namen und Geburtsdaten der eigenen Kinder, die Sterbedaten der Eltern oder der Großeltern. Manchmal werden über mehrere Generationen hin Widmungen in ein einziges Gesangbuch geschrieben. Beispiele für diese Praxis reichen bis in die jüngere Vergangenheit. Das Gesangbuch hat über Jahrhunderte hinweg nicht nur etwas mit Zugehörigkeit zur Kirche, sondern auch mit eigener Identität zu tun. Diese hatte ihren Ort auch im Generationenverbund, in dem das Buch persönlich weitergereicht wurde. Der letztgenannte Zusammenhang ging seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts durch ein allmähliches Dahinschwinden des Traditionsbewusstseins weithin verloren. Aber bis heute ist für viele, die sich einer Kirche zugehörig fühlen, das Gesangbuch ein Buch, mit dem sie sich identifizieren« (493f).

Den Gebrauch, für den das Gesangbuch bestimmt ist, betont die Autorin auch an anderer Stelle und grenzt sich dabei von einer rein historischen Betrachtungsweise ab: »Das Gesangbuch ist kein Museum, in dem man in Vitrinen ausgestellte alte Quellen betrachtet. Es ist in Gebrauch. Allerdings: Im Gesangbuch stehen nur Texte und Melodien. Erst durch eine singende Stimme entsteht ein Gesang als Klanggeschehen in der Zeit, in dem Wort, Ton und Person gleichzeitig beieinander sind. Im Vollzug sind sie ungetrennt, bleiben trotzdem aber unterscheidbar« (498).

Christa Reich weiß wie wenige aus eigener langjähriger Praxis und Erfahrung, dass das Kirchenlied Zeit braucht, um sich zu erschließen. »Das Kirchenlied ist ein Übungsfeld, auf dem Wiederholung nötig ist, wenn eine ›Bildung‹ wachsen soll, die das tägliche Leben prägt. Auch hierfür ist das Gesangbuch da« (500). Ein Gesangbuch müsse allerdings »stetig gepflegt werden [...]. Die Pflege eines lebendigen, hörenden Singens der Gemeinde [...] fällt weithin aus« (ebd.). Reich kritisiert die Traditionsvergessenheit deutscher Kirchen und plädiert für Kirchen, die sich den Trends der Medienkultur widersetzt: »Wer seine eigene Tradition nicht kennenlernt, nicht damit rechnet, dass sie möglicherweise Unabgegoltenes und für die Gegenwart Aktuelles enthält, den kann es vielleicht die Zukunft kosten. In der abgründigen Welt von Kain und Abel, in der Welt Hiobs singen die Kirchen das riskante, unerhörte Lied von der Treue Gottes. Sie werden es nur angemessen tun, wenn sie die Würde des Wortes wiederentdecken und sie schützen; wenn sie in einer allgegenwärtigen Plapperkultur Zeiten und Orte bieten, an denen erfahren werden kann, dass Menschen auf die Worte achten, die sie selbst in den Mund nehmen« (ebd.).

10. Waltraud-Ingeborg Geppert, Art. Kirchenlied, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. I, Berlin 1958, 819–852.

Die Verfasserin definiert das Kirchenlied als »das in der gottesdienstlichen Feier von der christl. Gemeinde gesungene, volkssprachige Lied« (819). Eine Abgrenzung vom geistlichen Lied sei schwierig, »besonders angesichts der Liedschöpfungen des Barock, die vielfach über den Weg des literar. Werkes und der privaten Erbauung erst zum K.[irchenlied] geworden sind ...« (820).

Luthers Kirchenlied-Dichtung müsse »im Zusammenhang seiner Bemühungen um die Erneuerung und Umgestaltung des Gottesdienstes gesehen werden« (824). Mit der Aufnahme des Kirchenliedes als Teil der Liturgie verbindet Luther »die Absicht, die Gemeinde wieder aktiver am Gottesdienst zu beteiligen« (ebd.). Seine Kirchenlied-Dichtung sei auch vom weltlichen Volkslied beeinflusst. Dieser Einfluss werde »am greifbarsten in der Kontrafaktur von Volksliedern bzw. in der Nachbildung typischer Strophenformen des Volksliedes« (ebd.). Als Beispiele für Kontrafakturen nennt Geppert die Lieder »Sie ist mir lieb die werde magd« und »Vom himel hoch da kom ich her« (825). Mit Johann Walthers Geistlichem Gesangbüchlein (Wittenberg 1524) beginne die Geschichte des deutschen Gesangbuchs (vgl. ebd.).

Die calvinistische Reformation lässt nur den Psalmengesang gelten. Der Genfer Liedpsalter wurde »zur Grundlage des reformierten Kirchengesanges in der Welt« (829). Der von dem Lutheraner Ambrosius Lobwasser 1573 vorgelegte deutsche Psalter wurde »für mehr als 200 Jahre die Grundlage aller reformierten G.[esang]bücher« (ebd.) im deutschsprachigen Raum. Als Gegenstück entstand die bewusst lutherische Bearbeitung »Der Psalter Davids gesangweis« (1602) von Cornelius Becker, den Heinrich Schütz vertonte.

Von Bedeutung für die Rezeption und Brauchbarkeit der Kirchenlieder der Reformationszeit wie der nachfolgenden Generationen dürften die von der Verfasserin erwähnten »geistlichen Kontrafakturen« sein, die »einen großen Raum ein[nahmen], sowohl was das Musikalische, als auch was den Text angeht« (833). Formal wird die Kontrafaktur »erleichtert durch die starke Formelhaftigkeit des Volksliedes wie des K.[irchenliede]s ...« (834).

Nach Luther hielt man im gottesdienstlichen Gebrauch des Kirchenliedes bewusst am Liedstamm der Reformationszeit fest. Das deutsche Lied erhielt in der Gottesdienstordnung seinen Platz als Einganglied, als Lied vor und nach der Predigt und als Schlusslied. »Noch bis zum Beginn der Aufklärung legte der Kantor die Lieder entsprechend dem Kirchenjahr fest, nicht der Pfarrer. Die G.[esangbüch]ler waren noch nicht durchweg für die Gemeindeglieder bestimmt, sondern dem Gebrauch der Pfarrer, Kantoren und Schülerchöre vorbehalten, während die in begrenzter

Zahl immer wiederkehrenden Gemeindelieder auswendig gesungen wurden« (834).

In dieser Zeit traten die der Hausandacht dienenden Hausgesangbücher neben die Kirchengesangbücher. Diese Hausgesangbücher »dienen nicht nur dem Singen, sondern auch dem Gebet, sie sind zugleich ein Stück Erbauungsliteratur ...« (834). Das Gesangbuch tritt in der evangelischen Kirche »weithin an die Stelle des Gebetbuches« (ebd.).

Das »Ich«, das im barocken Kirchenlied »an die Stelle des ›Wir‹ der Gemeinde tritt, ist das Gemeindeglied, das mitsingt« (836). Die Grenzen zwischen Kirchenlied und geistlichem Lied sind hier besonders schwer festzulegen. In den Kirchenliedern der Zeit »wird der Formwille der barocken Dichtung wirksam ...« (836). Handwerkliche Bemühung um die Form verbindet sich »mit der unmittelbar der religiösen Erfahrung entwachsenden Innerlichkeit der Aussage« (ebd.). »Der Dichter der Barockzeit, dessen K.[irchenlied]er den weitesten Eingang in den Gemeindegesang der Folgezeit und nicht nur in der evangelischen Kirche gefunden haben, Paul Gerhardt (1607–1676), ist nicht im strengen Sinne ein Repräsentant des barocken K.[irchenlieds], besonders nicht in seinen bis heute lebendig gebliebenen Liedern« (837). Gerhardts »Tagzeitenlieder bezeugen die tiefe Geborgenheit des täglichen Lebens in der Ordnung und Hut Gottes ...« (838). »Für das Fortleben der Lieder Paul Gerhardts ist ihre Verbindung mit der Musik besonders wichtig geworden, zuerst in den Melodien Crügers und Ebelings. In vieler Bewußtsein leben sie heute zusammen mit den Sätzen Johann Sebastian Bachs ...« (ebd.).

Nach dem Dreißigjährigen Krieg gelangte die Gestaltung der Gesangbücher »in die Hände offizieller Beauftragter der Kirche und ›privilegierter‹ Verlage. [...] Es entstanden die landeskirchlichen Territorial-G.[esangbü]cher, deren Gebrauch für den Gottesdienst entsprechend der landesherrlichen Souveränität vorgeschrieben wurde« (840). Das Religiöse wird, besonders bei den Gebildeten, zu einem »Teilgebiet des Lebens, das sich von anderen Bezirken sondern läßt« (ebd.). Auf die Welt wird Verzicht geleistet, in den Liedern geht es um »den Kreis der Frommen und die eigene Seele« (841). Im Protestantismus geht »der Sinn für die Kirche als eine sakramentale und liturgische Gemeinschaft weithin verloren« (ebd.). Pietismus und Rationalismus sind auf »Pflege eines religiösen Individualismus« (ebd.) aus und bewerten den Gemeindegottesdienst demgegenüber gering. Die Hausgesangbücher »wenden sich nicht mehr so sehr an die Gemeinschaft der Hauskirche als an den einzelnen Christen. Damit fällt dem G.[esangbuch] in stärkerem Maße die Aufgabe eines Gebet- und Erbauungsbuches zu ...« (ebd.).

In der Herrnhuter Brüdergemeine wurde der Pietismus zu »einer gemeinschaftsbildenden Kraft, die über den Kreis der Frommen hinaus in die Welt hineinwirken will« (842). Kritisch beurteilt Geppert die Lieder Zinzendorfs und seine Singstun-

den; letztere hätten einen »formalen Verfall« (842) des Kirchenliedes begünstigt. Positiv wird dagegen die Leistung des Herrnhuter Kantors Christian Gregor gewürdigt, der Zinzendorfs Lieder bearbeitete. »Die 1778 von Christian Gregor besorgte Ausgabe [des Gesangbuchs der Brüdergemeine, M.H.] galt fast unverändert bis 1927, das ist die längste Geltung, die überhaupt je ein G.[esangbuch] gehabt hat« (ebd.).

Mit der Aufklärung kam es in Gesangbuch und Kirchenlied zu einer »weitgehende[n] Auflösung der alten Formen« (843). Der Gottesdienst sollte nun »vernünftiger, moralischer Volksbelehrung« dienen, »die sich in der Predigt vollzog« (ebd.). Das Kirchenlied sollte »Hinführung und Nachklang zur Predigt« sein (ebd.). »Der Entwicklung entsprach eine zunehmende Passivität der Gemeindeglieder im Gottesdienst. Die K.[irchenlied]er nicht mitzusingen, fing an, als vornehm zu gelten« (ebd.). Beim Gesang bürgerte sich ein schleppendes Tempo ein. Die Gesangbuch-Reformen der Aufklärung »stießen weithin auf den Widerstand der Gemeinden« (ebd.). Alte Lieder wurden völlig entstellt, indem man sie den Forderungen des Rationalismus anzupassen suchte. Während etwa in Schleswig-Holstein dabei besonders radikal vorgegangen wurde, sorgte Johann Gottfried Herder »dafür, daß im Weimarischen G.[esangbuch] von 1795 die alten Lieder ziemlich erhalten blieben« (844). Bei dem Lied der Aufklärung handelt es sich »meist um religiöse Dichtung« (ebd.); »nur in wenigen Fällen« (ebd.) ist es zum Kirchenlied geworden. Große Wirkung über seine Zeit hinaus hatte Christian Fürchtegott Gellert, der »durch seine Neudichtungen dem K.[irchenlied] wieder Eingang bei den Gebildeten zu verschaffen« (ebd.) suchte.

»Die Kräfte des Pietismus und der Aufklärung sind wirksam im Werk und im Lied des Matthias Claudius. [...] Seine Lieder gelten vor allem dem christlichen Leben in Haus und Beruf und stehen so am Rande des eigentlichen K.[irchenlied]s. Doch ist sein Abendlied Der Mond ist aufgegangen auch aus dem Liedgut der Kirche nicht mehr wegzudenken« (845). In der Romantik wird die »Wiederentdeckung und Belebung« (ebd.) des alten Kirchenlieds ein nationales Anliegen. Man wünscht das Gesangbuch zu vereinheitlichen und ein für alle christlichen Konfessionen gültiges Gesangbuch zu schaffen. Agenden in Preußen und Süddeutschland gaben den Anstoß zur liturgischen Erneuerung, die auch zu einer »Wiedergewinnung der ursprünglichen Form des K.[irchenlied]s führte« (ebd.). Das Kirchenlied wird historisch gesehen, und es entstehen große Kirchenlied-Sammlungen wie die Werke von Wackernagel und Fischer-Tümpel.

Mitte des 19. Jh.s wurde der Wunsch nach Vereinheitlichung des Gesangbuchs »zum Anliegen der Landeskirchen« (846). Die Gliederung des Gesangbuchs in einen einheitlichen Stammteil und landeskirchliche Anhänge setzte sich in der Eisenacher Kirchenkonferenz von 1852 durch (vgl. 846). Als wesentlichste Beiträge des 19. Jh.s

sieht Geppert das Missionslied und das geistliche Volkslied (847). Ein »Einbruch des Sentimentalen« (ebd.) sei bei dem letzteren unverkennbar. Beispiele für diesen Typus des geistlichen Volkslieds sind So nimm denn meine Hände von Juli von Hausmann und die beiden Weihnachtslieder Stille Nacht, heilige Nacht von Joseph Mohr und O du fröhliche von Johannes Falk; ein besonders schönes Beispiel des echten geistlichen Volksliedes ist für die Verfasserin Schönster Herr Jesu, Herrscher aller Herren aus den Schlesischen Volksliedern Hoffmanns von Fallersleben (847).

Die von Geppert geschilderten »Schritte auf dem Wege zu einem einheitlichen evangel.[ischen] G.[esangbuch]« (847) seit der Zeit um 1900 bis zu dem von Mahrenholz und Söhngen bearbeiteten Gesangbuchs für die evangelische Christenheit von 1947 brauchen hier nicht im einzelnen referiert zu werden. Das Kirchenlied nach 1933 stehe »in Beziehung zur Situation der Gemeinden im Kirchenkampf« (848). Die Beziehung auf Kirchenjahr und Gottesdienst wird »wichtiger als die nur individuelle Andacht und Frömmigkeit« (ebd.). Bereits um die Jahrhundertwende war es im evangelischen Kirchenlied zur »Wiederentdeckung der Kirche« (849) gekommen. Das neue Kirchenlied, so fasst Geppert die jüngste Entwicklung bis zum Erscheinen des EKG zusammen, will »das Lied der Kirche und des Gottesdienstes sein« (849). Beispiele sind Lieder von Jochen Klepper, Rudolf Alexander Schröder und Kurt Müller-Osten.

*11. Irmgard Scheitler, Art. Geistliches Lied, in: Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. I, Berlin-New York 1997, 681–683.*

Die Germanistin Irmgard Scheitler unterscheidet zwischen Geistlichen Liedern und im Gottesdienst gebrauchten Kirchenliedern, konzidiert aber sogleich, dass »die Grenzen zwischen dem Kirchenlied und dem Geistlichen Lied nicht immer scharf zu ziehen« seien (681). Denn: »Kirchenlieder werden zur Privatandacht verwendet, während umgekehrt auch Geistliche Lieder, nach entsprechender ›Bewährung‹, in kirchlichen Gebrauch übernommen werden können« (ebd.). Die Thematik der Geistlichen Lieder sei »wesentlich breiter« als beim Kirchenlied, stilistisch seien »diese Lieder ungebundener als Kirchenlieder, die auf die Auffassungsmöglichkeiten einer singenden Gemeinde Rücksicht zu nehmen haben« (ebd.). Auffallend sei »die Bevorzugung zeitgenössischer Texte und Kompositionen« (ebd.). Im 17. Jh. wird das religiöse Kunstlied als Aria bezeichnet (vgl. 682). »Die meisten der zahlreichen in der Barockzeit entstandenen religiösen Lieder waren nicht für den Gottesdienst gedacht, zumal das Korpus der Kirchenlieder inzwischen kanonisiert war, sondern für die persönliche Andachtsübung im Familien- oder Freundeskreis, zu Hause oder in der freien Natur« (682).



Bis Ende des 18. Jh.s existierte eine lebendige »Praxis häuslicher Andachtsstunden« (ebd.); unzählige Vertonungen bezeugen darüber hinaus den »häuslichen Gebrauch romantischer Geistlicher Lieder« (683). »Eine Renaissance erlebte das Geistliche Lied seit den 30er Jahren des 20. Jhs. mit den Lyriksammlungen Rudolf Alexander Schröders und Jochen Kleppers, die einen großen Rezipientenkreis ansprachen. Heute ist dem Geistlichen Lied in zweifacher Hinsicht der Boden weitgehend entzogen: Zum einen wird kaum mehr häusliche Andacht praktiziert, zum anderen bevorzugt die Lyrik ungebundene Formen« (ebd.). Scheitler stellt abschließend fest: »Die genauere Erforschung der tatsächlichen Verwendung von Liedern zur persönlichen Frömmigkeitsübung in allen Epochen ... ist dringend zu wünschen« (ebd.).<sup>2</sup>

12. Art. *Gesangbuch*, in: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 3, Berlin-New York 1987, Sp. 713–716.

Im Volks- und Aberglauben wurde das Gesangbuch wie das Gebetbuch und die Bibel als ein ›heiliges‹ Buch angesehen. Eine Wöchnerin konnte sich »gegen jede Art von Zauber« (714) durch ein ins Bett gelegtes Gesangbuch schützen. Für neugeborene Kinder galt das Gesangbuch »in der Wiege [als] ein wirksames Schutzmittel« (ebd.). Eine Mutter legte ihrem Kind ein Gesangbuch ins Bettchen, wenn sie es einmal allein lassen musste. Ein Gesangbuch brachte dem unruhigen Kind Ruhe. Beim Gang zur Taufe band man dem Kind zum Schutz gegen Hexen ein Gesangbuch ins Kissen. »Wenn die Mutter während der Taufe im G. liest, dann lernt das Kind gut. [...] Will man, daß aus dem Kind dereinst ein frommer Mensch werde, so legt ihm die Mutter beim Nachhausekommen vom ersten Kirchgang das G. in die Wiege« (ebd.). Auch zur Erforschung der Zukunft wurde das Gesangbuch verwendet (vgl. 715f).

13. Art. *singen, Gesang, Lied*, in: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 9, Berlin-New York 1987, Sp. 424–485.

Im christianisierten germanischen Raum hielt sich die Anschauung, durch christliche Hymnen, Psalmen und Gebete, später die Gesangbuchlieder, habe man neue Zaubermittel erhalten (448). Kirchenlieder galten als wirksame Mittel, um den Teufel zu vertreiben und sich von bösen Geistern zu befreien. Frommer Gesang ist auch geeignet, gefangene Geister zu erlösen und Quäl- und Poltergeister zur Ruhe zu

2. Hinzuweisen ist hier auf zwei Untersuchungen von Irmgard Scheitler: *Das Geistliche Lied im deutschen Barock*, Berlin 1982; *Geistliches Lied und Kirchenlied im 19. Jahrhundert*, Tübingen 2002.

