

Paul Gerhardt - Das Ich-Kirchenlied

Es kommt darauf an, aus welchem Jahrhundert und welcher literarischen Epoche heraus, das Kirchenlied beurteilt wird..

Aus dem heutigen Gesichtswinkel wissenschaftlich-historizistischen Purismus und des Versuchs, aus dem historischen Erbe der Reformation der Lutherzeit neue und reinere Inhalte und Formen zu finden, werden nach-lutherische Entwicklungen vor allem des 19. Jahrhunderts abgelehnt. Die literarischen und musikalischen Inhalte und Formen werden als weichlich und substanzlos verurteilt. Dabei wird oft weniger deutlich ausgesprochen, dass die unterschiedlichen Interpretationen der christlichen Kernlehren ebenso zu teilweise feindlichen Kontroversen der christlichen Kirchen untereinander geführt haben wie gewisse Dogmatismen, die in den Amtskirchen zur Verbürokratisierung geführt haben, aber auch Zeitströmungen, die das lutherische Kirchenlied zeitweise in den Schatten gestellt haben.

Auf die Kontroversen zwischen den Reformatoren Luther, Calvin und Zwingli kann man hier nur religionsgeschichtlich, nicht aber germanistisch eingehen.

Die Gegenreformation aus dem katholischen Süden Europas hat das deutsche Kirchenlied eigentlich nicht beeinflusst, weil die literarischen Entwicklungen auf der lutherischen Seite im wesentlichen volksliedhaft blieben, auf der katholischen Seite Formen der weltlichen Kunstlyrik aufnahmen.

Die religiöse Musik teilt sich ferner auf in die archaischen (vor)reformatorischen Traditionen, die besonders im Protestantismus, aber auch, wenn auch weniger konsequent, im Katholizismus beibehalten werden, vor allem im Gottesdienstablauf der Gemeinde, der wenig spektakulär ist – es kommt auf das solidarische Gemeinschaftsgefühl in der göttlichen Erbauung an. Dieses Gefühl ändert sich mit der italienischen „Barockisierung“ der Musik. Solche Meister-Komponisten wie von **Heinrich Schütz**, **Dietrich Buxtehude** und noch vielen anderen greifen die Anregungen zwar auf und schaffen neue Inhalte und Formen der Erbauung, aber Musikkenner wie auch Laien blieben oft dem alten archaischen Kirchenlied treu. Die archaische Schlichtheit des lutherischen Chorals findet man gerade auch in Johann Sebastians Passionen des Hochbarock des 18. Jahrhunderts, obwohl das Oratorium ja eine Seitenentwicklung der Oper darstellt. So seltsam es klingt: Neben den literarischen Großformen des Barock wie dem Roman und dem Drama blüht in dieser Epoche auch die intimere Seite der Lyrik, d.h. neben den gewaltigen Eruptionen der Lyrik des Andreas Gryphius eine intime Mystik, die sich im Kirchenlied volksliedhaft der dem Gläubigen nächstliegenden Naturerscheinungen bedient.

Die Mystik hat in Deutschland eine lange Tradition vom Mittelalter her etwa in der Gestalt **Meister Eckharts** (um 1260-vor 1328). Ein anderer deutscher Mystiker ist **Paracelsus** (1493-1541), also Zeitgenosse Luthers. Nur eine Generation nach Luthers Tod tritt ein anderer Mystiker auf: **Jakob Böhme** (1575-1624), dessen Denkgebäude die nächsten 200 Jahre zutiefst beeinflussen wird, gegen den erbitterten Widerstand der lutherischen Amtskirche.

Die intime barocke Mystik erlebt ihre Religionsform als Ich, ihr Kirchenlied wandelt sich aus dem lutherischen gemeindlichen „Wir“-Erlebnis in ein „Ich“-Erlebnis.

Unsere obige Behauptung, dass die protestantische und katholische Kirchenliedliteratur sich nicht wesentlich gegeneinander abgrenzen, lässt sich durch zwei Lieder illustrieren. Der protestantische Dichter **Paul Gerhardt** (1607-1676) wird durch Bachs Choral „*O Haupt voll Blut und Wunden*“ in der Matthäus-Passion weltberühmt. Andere Kirchenlieder kann man fast nicht mehr von Volksliedern unterscheiden: „*Geh aus, mein Herz, und suche Freud*“. Der katholische Dichter **Friedrich von Spee** (1591-1635) schreibt seine Lieder „*Trutz-Nachtigall*“ (1649) als innige Liebeslieder der in Jesus verliebten Seele und als Lobgesänge auf den Schöpfer und seine Wunderwerke in idyllischen Naturbildern.

Abendlied

*Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt' und Felder,
Es schläft die ganze Welt;
Ihr aber, meine Sinnen,
Auf, auf! Ihr sollt beginnen,
Was eurem Schöpfer wohlgefällt.*

*Wo bist du, Sonne, geblieben?
Die Nacht hat dich vertrieben,
Die Nacht, des Tages Feind.
Fahr hin, ein' andre Sonne,
Mein Jesus, meine Wonne,
Gar hell in meinem Herzen scheint.*

*Der Tag ist nun vergangen,
Di güldnen Sternen prangen
Am blauen Himmelssaal;
So, so werd ich auch stehen,
Wenn mich wird heissen gehen
Mein Gott aus diesem Jammertal.*

.....

Trutz-Nachtigall

*Wenn Morgenröt' sich zieret
Mit zartem Rosenglanz
Und sittsam sich verlieret
Der nächtlich' Sternentanz:
Gleich lustet mich spazieren
Im grünen Lorbeerwald:
Allda dann musizieren
Die Pfeiflein mannigfalt.*

*Die flügelreichen Scharen
Das Federbüschlein zart
In süßem Schlag erfahren,
Noch Kunst noch Atem spart:
Mit Schnäblein wohlgeschliffen
Erklingens wunderfein
Und frisch in Lüften schiffen
Mit leichten Rüderlein.*

*Der hohle Wald ertönet
Ab ihrem krausen Sang:
Mit Stauden stolz gekrönet,
Die Kruften eben Klang:
Die Bächlein krumm geflochten
Auch lieblich stimmen ein,
Von Sternlein angefochten,
Gar süßlich sausen drein.*

.....

In Gerhardts Lied zeigen 6 Strophen das konkrete Bild des zu Ende gehenden Tages und des Menschen, der sich zur Ruhe des Lebens begibt, untermischt mit seiner Besinnung auf Gott. Das natürliche Leben dient in immer neuen Bildern als Allegorie des jenseitigen Lebens. Weil der Schlaf der Bruder des Todes ist, bedeutet schlafen gehen sterben.

In ihrer Bilderfülle zeigen Spees Strophen barocke Glaubensfülle. Die Lieblichkeit der Natur wird über die Diminutive demonstriert. Die virtuos benutzten klanglichen Wiederholungen und Lautmalereien als Stimmen und Bilder der Natur sollen Gott auch in dieser Erscheinung seiner Schöpfung preisen. In den Anklängen an Davids Psalmen, an anakreontische Natur- und Liebesdichtung, also literarischen Kunstformen, dichtet Spee bewusst ein Kunstwerk. Gerhardts Lied scheint naiv und direkt aus dem Gemüt zu stammen, so dass man nicht den Eindruck von Dichtung hat.

Die letzten drei Strophen sind Gebete zu Gott. Die Herzlichkeit und Naivität – man könnte Beinahe sagen: kindliche Ton – spiegelt Gerhardts kindliches Gottvertrauen und Glaubensgewissheit. Spees letzte Strophe wiederholt die mittelalterliche Metapher von der Nachtigall als die von Gott verwundete Seele durch den süßen Pfeil im Liebeskampf zwischen Gott und Mensch. Im Verlangen nach Gott brennt die verwundete Seele und sucht in der Verachtung dieser Welt den „schönen Gott“.

.....
*Breit aus die Flügel beide,
 O Jesu, meine Freude,
 Und nimm dein Kuchlein ein!
 Will Satan mich verschlingen,
 So lass die Englein singen:
 Dies Kind soll unverletzet sein!*

.....
*Trutz-Nachtigall mans nennet,
 Ist wund von süßem Pfeil:
 In Lieb es lieblich brennet,
 Wird nie der Wunden heil.
 Geld, Pomp und Pracht auf Erden,
 Lust, Freuden es verspott'.
 Und achtet's für Beschwerden,
 Sucht nur den schönen Gott.*

*Auch euch, ihr meine Lieben,
 Soll heute nicht betrüben
 Ein Unfall noch Gefahr.
 Gott lass euch ruhig schlafen,
 Stell' euch die güldnen Waffen,
 Ums Bett und seiner Helden Schar.*

Als der bedeutendste Dichter der Barockmystik gilt **Angelus Silesius** (1624-1677), wie sich der schlesische Arzt Johannes Scheffler nach seiner Konversion zum Katholizismus nennt. Auch beim ihm finden sich Motive der anakreontischen Schäferdichtung, z.B. in seinen „Geistlichen Hirten-Liedern“. Wie bei Spee ist auch hier die alttestamentliche Quelle zu erkennen: Salomons „Hohes Lied“:

*Wo ist der schönste, den ich liebe?
 Wo ist der Seelen Bräutigam?
 Wo ist mein Hirt' und auch mein Lamm?
 Umb den ich mich so sehr betrübe?
 Sagt an, ihr Wiesen und ihr Matten,
 Ob ich bei euch ihn finden soll?
 Dass ich mich unter seinem Schatten
 Kann laben und erfrischen wohl.*

.....

*Ach Gott, wo soll ich weiter fragen!
 Er ist bei keiner Kreatur.
 Wer führt mich über die Natur?
 Wer schafft ein Ende meiner Klagen?
 Ich muss mich über alles schwingen,
 Muss mich erheben über mich;
 Dann hoff' ich wird mir's wohl gelingen,
 Dass ich, o Jesu, finde dich?*

Im Kirchenlied kommen zwei Künste zusammen. Um ein einheitliches Kunstwerk zu werden, darf der Text gegenüber der Musik nicht zu stark sein. Der Text muss der Musik Raum lassen. Sowohl im protestantischen wie im katholischen Kirchenlied kann man beobachten, dass die Texte wohl von hoher Qualität zeugen, aber eben doch nicht von höchster Qualität. Höchste Qualität, wie etwa die Lyrik des **Andreas Gryphius** (1616- 1664) hätte vielleicht auch weniger der gottesdienstlichen Erbauung in der Gemeinschaft gedient, verlangt doch Lyrik höchster Qualität ein Höchstmass an Geist und Geschmack. Man kann ohne Arroganz davon ausgehen, dass Texte und Melodien eines Kirchenlieds leicht merkbar, weil leicht verständlich sein müssen, um jeden Gottesdienstbesucher in die Gemeinschaft einzubinden. Das folgende Gryphius-Gedicht leistet das natürlich nicht, sondern liegt auf einer viel höheren Ebene:

Über die Geburt Jesu

*Nacht, mehr denn lichte Nacht! Nacht, Lichter als der Tag!
 Nacht, heller als die Sonn', in der das Licht geboren,
 Das Gott, der Licht in Licht wohnhaftig, ihm erkoren!
 O Nacht, die alle Nacht und Tage trotzen mag!*

*O freudenreiche Nacht, in welcher Ach und Klag'
 Und Finsternis und was sich auf die Welt verschworen,
 Und Furcht und Höllenangst und Schrecken war verloren!
 Der Himmel bricht; doch fällt nunmehr kein Donnerschlag.*

*Der Zeit und Nächte schuf, ist diese Nacht ankommen
 Und hat das Recht der Zeit und Fleisch an sich genommen
 Und unser Fleisch und Zeit der Ewigkeit vermacht.*

*Die jammertrübe Nacht, die schwarze Nacht der Sünden,
 Des Grabes Dunkelheit muss durch die Nacht verschwinden.
 Nacht, lichter als der Tag! Nacht, mehr denn lichte Nacht!*

Schon die Form dieses Gedichts lässt keine Vertonung zu, weil wir zwei vierzeilige und zwei dreizeilige Strophen haben, also ein Sonett, das man höchstens als Kunstlied vertonen kann, aber nicht als Gemeindelied. Wie schwer verständlich der Text ist, zeigt nicht nur das einmalige Lesen.

Unser Versuch, das protestantische Kirchenlied zu erklären, muss über Luther und seine

Zeit hinaus auch das katholische Kirchenlied einbeziehen. Wir haben gesehen, dass in seiner langen Tradition aus dem Mittelalter bis ins Barock die Unterschiede nicht so groß sind, wie man aus den Glaubenskämpfen des 16. und 17. Jahrhunderts ableiten könnte, aus den Bauernkriegen der Reformation und dem 30-jährigen Krieg (1618-1648) und den Opfern dieser Katastrophen.