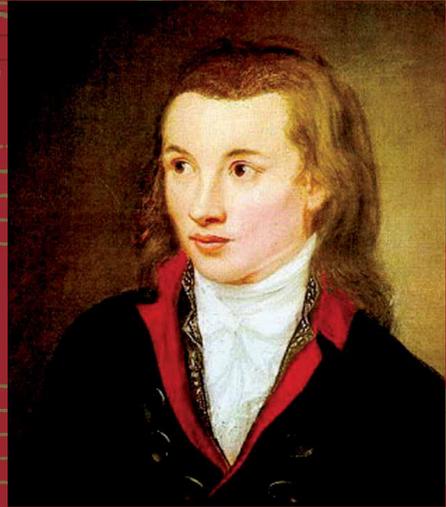


Hermann Kurzke

Kirchenlied und Kultur



francke
VERLAG

MAINZER HYMNOLOGISCHE STUDIEN

Band 24 · 2010

Herausgegeben von Hermann Kurzke

in Verbindung mit dem Interdisziplinären Arbeitskreis Gesangbuchforschung
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und der Internationalen
Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie

Hermann Kurzke

Kirchenlied und Kultur

Redaktion
Christiane Schäfer

francke |
VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagbild: Franz Gareis, Novalis, 1799

Melodie: „Wenn ich ihn nur habe“ (Novalis), Melodie von Heinrich Karl Breidenstein

© 2010 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG

Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das 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. Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: <http://www.francke.de>

E-Mail: info@francke.de

Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart

Satz: Informationsdesign D. Fratzke, Kirchentellinsfurt

Druck und Bindung: Ilmprint, Langewiesen

Printed in Germany

ISSN 1862-2658

ISBN 978-3-7720-8378-5

Inhalt

I. Religion und Kultur

1	Remythisierung. Eine Art Manifest	9
2	Kirchenlied und Psychoanalyse	20
3	Purifizierung und Re-Erotisierung. Zur Triebökonomie in der Geschichte des Kirchenlieds	39
4	Nationalhymnen sind säkularisierte Kirchenlieder	50
5	Kirchenlied und nationale Identität	74
6	Der Gott der Schlachten. Aus der Geschichte der Militärgesangbücher	76
7	Goethe im Gesangbuch	85
8	Die Pockenschutzimpfung im Kirchenlied	95
9	Kirchenliedzitate in „Buddenbrooks“	100
10	Zur Mythologie des Singens	104
11	Die katholische Liturgie einst und jetzt	107

II. Gattung und Gattungsgeschichte

12	„Ermuntre dich, mein schwacher Geist“ (Johann Rist, 1641). Ein erbauliches Lied und seine Rezeption	117
13	Die katholische Rezeption des Freylinghausenschen Gesangbuchs .	138
14	Kirchenlied und Literaturgeschichte. Die Aufklärung und ihre Folgen	153
15	Illudieren. Die religiöse Poesie des Novalis	161
16	Das Evangelische Gesangbuch von 1993	172
17	Vom Umgang mit alten Liedern. Anlässlich der Vorarbeiten zu einem neuen katholischen Einheitsgesangbuch	178

III. Interpretationen

18	Das deutsche Te Deum: „Großer Gott, wir loben dich“	189
19	Die Marseillaise der Reformation: „Ein feste Burg ist unser Gott“ .	198
20	Advent und Depression: „O Heiland, rei die Himmel auf“	210
21	Geschichte einer Verwilderung: „O komm, o komm, Emanuel“ . . .	214
22	Vom Kuß des Kindes: „Es kommt ein Schiff“	222

23	Preußische Sentimentalität und Sehnsucht nach Erlösung: „Zu Bethlehem geboren“	225
24	Erich Kästner: „Weihnachtslied, chemisch gereinigt“	228
25	Remetaphorisierung der Eschatologie: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“	230
26	Mähen im Dreivierteltakt: „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod“	234
27	Die Festung räumen: „Tu auf, tu auf, du schönes Blut“	237
28	Das Angesicht erheben: „Morgenglanz der Ewigkeit“	245
29	Ex oriente lux: „Fern im Osten wird es helle“	248
 Liedregister		 251
 Namenregister		 255
 Zwischen allen Stühlen		 259

I. Religion und Kultur

1 Remythisierung. Eine Art Manifest

Der leere Grat

Ohne religiösen Glauben bleiben die Menschen in wesentlichen Bereichen im Stich gelassen – ob sie es wissen oder nicht. Das definitiv und auf immer Unbeherrschbare – der Tod und die Kontingenz, die Wechselfälle des Lebens und Sterbens – bedarf einer religiösen Kultur, die für Leben und Sterben Modelle bereithält, also Mythen, Riten und Symbole, die dem Sinnlosen einen Sinn geben. Ist dieser Sinn seit dem Massenerfolg der Religionskritik definitiv zerrüttet? Oder kann man ihn wiederherstellen? Die Frage soll hier nicht theologisch gestellt werden, sondern kulturell; nicht um die Erneuerung des Glaubensgebäudes soll es gehen, sondern um die bewußte Pflege christlicher Mythen, nicht um Remissionierung, sondern um Remythisierung. Den Materialhintergrund dieser Fragestellung bilden dreißigjährige Studien zum Kirchenlied, deren Schwerpunkt auf der Wirkungsgeschichte lag. An ihr läßt sich das Auf und Ab von Säkularisierung und Remythisierung gut ablesen. Doch ist die Diskussion kaum begonnen. Auf der theologischen Seite wurde und wird sie immer noch behindert durch bestimmte Denk-, zumindest aber Redeverbote. Auf der kulturwissenschaftlichen Seite wird sie behindert durch das meistens dezidiert säkulare Selbstverständnis dieser Fächer. Zwischen beiden Positionen scheint ein scharfer Grat zu liegen, auf dem sich aufzuhalten unbequem ist. Zu den Einwänden, die gegen die unten folgenden sieben Thesen vorgebracht wurden, gehört von „gläubiger“ Seite die Behauptung, den Typus des nur Glaubenwollenden gebe es gar nicht – wer glauben wolle, der glaube bereits. Von „ungläubiger“ Seite kam erstaunlicherweise eine analoge Bemerkung: Das Programm einer intellektuellen Remythisierung sei wirklichkeitsfremd, weil hinter ihm niemand stehe und weder in der Kirche (die eben in ihrem verhärteten Glauben feststecke) noch außerhalb ihrer (wo man von der Kirche nichts mehr erhoffe) Menschen zu finden seien, die das wirklich wollten. Der Grat scheint menschenleer zu sein.

Der mythische Bestand im Christentum ist substantiell,
nicht akzidentell.

Das Christentum läßt sich vom Mythos nicht abstrahieren oder gar aus ihm extrahieren. Ein vom Mythos gereinigtes Christentum mag wasserklar richtig sein, aber es nährt nicht. Die Mythen sind kein ablegbares Gewand, sondern

der Körper der Botschaft. Jesus ist „Gottes Sohn“: Das ist eine mythische Aussage, denn nur die Götter der Mythen haben Kinder. Das apostolische Glaubensbekenntnis ist in wesentlichen Wendungen mythisch: „empfangen durch den Heiligen Geist, geboren von der Jungfrau Maria, hinabgestiegen in das Reich des Todes, am dritten Tage auferstanden von den Toten, aufgefahren in den Himmel, er sitzt zur Rechten Gottes, von dort wird er kommen zu richten die Lebenden und die Toten.“ Verwandte Aussagen kennt man vom griechischen Dionysos-, vom babylonischen Tammuz-, vom ägyptischen Isis-Osiris-Horus-Mythos. Die Einzigartigkeit des Christentums ist damit noch nicht unbedingt in Frage gestellt. Es könnte Gott gefallen haben, die Einzigartigkeit der christlichen Offenbarung im Gewande bereits vertrauter Mythen zu senden.

Nur weil es sich um Mythen handelt, hatte die aufklärerische Entmythologisierung einen so flächendeckenden Erfolg. Die Versuche, eine mythenfreie Religion zu kreieren oder zu statuieren, sind gescheitert. Man kann die Mythen nicht hintergehen. Der entmythologisierte Christus ist kein Christus mehr, sondern nur noch ein Lehrer der Menschheit wie Gandhi. Die Aufklärung hat das Christentum nur dann nicht zerstört, wenn es gelingt, das intellektuelle Lebensrecht und die intellektuelle Lebensfähigkeit von Mythen zu erweisen. Die Reevangelisierung des Abendlandes muß deshalb eine Remythisierung sein.

Aliud credere aliud iudicare esse credendum.

Wer seinen Glauben verloren hat, der hat ihn verloren, auch wenn er darüber traurig ist. Der Glaube kehrt so wenig wieder wie die verlorene Jugend. Man kann nicht glauben *wollen*, so wenig wie man Jung-sein wollen kann. Das Ergebnis solcher Sehnsüchte ist nicht Glaube oder Jugend, sondern Glaubensnostalgie und Jugendlust. Man wird nicht spontan durch spontan sein wollen. Man wird nicht natürlich durch natürlich sein wollen, wenn man ein der Natur entfremdeter Großstädter ist. Schiller unterscheidet zwischen naiv und sentimentalisch: Naiv ist, wer natürlich ist wie ein Bauer, der auf und von der Scholle lebt; sentimentalisch aber ist der Stadtmensch, der die Natur sucht, sich nach ihr sehnt, aber zu ihr in einer unaufhebbaren Distanz steht. Der Glaubenswollende ist ein sentimentalischer Nostalgiker. Unter Glaube ist hier nicht eine Kopfhandlung, nicht ein verständiges Unterschreiben einer Weltanschauung verstanden, sondern etwas Irrationales: der durch Tradition und eingeübtes Handeln sozialer Kollektive habitualisierte und in der Regel unreflektierte Sinn- und Lebensgrund, der die einzelnen Handlungen, Entscheidungen und Stimmungen zusammenhält und konditioniert. Der *unreflektierte* Lebensgrund: Theologie ist nicht Glaube, aber Glaube ist es, wenn die Kuh kalbt und der Bauer Weihwasser holt, weil man eben Weih-

wasser braucht, wenn die Kuh kalbt. Glaube ist, soziologisch gesehen, nicht individuell, sondern kollektiv: eine Gemeinschaft trägt ihn und habitualisiert ihn, so daß der einzelne Mensch von der Begründungsverantwortung entlastet wird. Glaube ist nicht das, was ein Mensch von sich behauptet, sondern das, was ihn wirklich treibt und steuert. Glaube ist nicht Meinen, sondern Sein. Glaube ist nicht Wissenschaft, sondern Mythos. Unter „Mythos“ ist die ganze, auf Symbole und Geschichten gegründete, vielfarbige Realität des religiösen Lebens in Vergangenheit und Gegenwart zu verstehen: Tisch- und Nachtgebet, Sakramente, Wallfahrten, Weihwasser, Kreuzzeichen, Schutzengel, Lieder, Kniebeugen, Oratorien, Gregorianik, die Vielfalt der auf- und absteigenden „Dogmen“, Brot und Fleisch, Wein und Blut, Priesteramt und Priestergewand, Engel, Teufel, Heilige, Maria, Maiandacht, Rosenkranz, Blasiussegen, Fasten und Kasteiung, Zölibat, Waffensegnen, Erntedank, Fronleichnamsprozession, Ablässe, der Mantel der Madonna, das Weltgericht und die Auferstehung der Toten. Im Mythos nimmt das ewige Licht die Gestalt von Kerzenflammen und Osterfeuern, von Riten und Gesten, von Metaphern und Erzählungen an. Die Wahrheit Gottes bricht ihr Weißlicht in die vielen Regenbogenfarben des Mythos. Die reine Wahrheit ist nicht des Menschen Sache; es fehlen ihm dafür die Organe. Ins Licht schauen ist ihm nicht ersprißlich, das wußten schon die Alten. „Daß dir im Sonne sehn vergehet das Gesicht/Sind deine Augen schuld/und nicht das große Licht.“ (*Cherubinischer Wandersmann I*, 178)

Der gewollte Glaube ist ästhetizistisch, aber das ist nicht so schlimm, wie es klingt.

Weil der Glaube, auf den es ankommt, unreflektiert und kollektiv ist, kann das Individuum ihn nicht durch einen intellektuellen und individuellen Entschluß herstellen. Man kann insofern nicht glauben *wollen*. Es gibt eine Art Dezisionismusfalle. Der Begriff „Dezisionismus“ kommt von *decisio*, Entscheidung, Entschluß. Ein Glaube ist dann dezisionistisch, wenn er nicht auf dem Hineingeborenen in eine Tradition, sondern auf einem Entschluß beruht, auf einer Entscheidung, die getroffen wird auf der Suche nach einem haltgebenden Sinnsystem, auf einer Wahl, die nach Durchmusterung des Angebots sagt: Okay, ich nehme den Katholizismus, den Kommunismus, den Nationalsozialismus. Streng genommen ist ein solcher Glaube kein Glaube, weil er individuell und reflektiert ist. Der Dezisionismus ist ein typisches Konvertiten- und Revertitenphänomen und ist besonders häufig bei Menschen anzutreffen, die ihre Weltanschauung wechseln oder nach einer Phase des „Unglaubens“ zurückkehren in den Schoß irgendeiner Kirche.

Der Dezisionist kennt die Vernunftkritik am Glauben, aber er versucht, sie im Akt eines bewußten *sacrificium intellectus* zu ignorieren. Er muß et-

was unterdrücken. Er muß eine Einsicht verdrängen. Er muß so tun als ob. Er strafft sich gewissermaßen. Er muß sich eine Haltung geben. Das dezisionistische Überspringen der Kritik hat deshalb Ästhetizismus zur Folge. Der *Glaube*wollende gibt sich den Habitus des Gläubigen. Er spielt den Gläubigen, spielt den demütigen Pilger, während er doch ein hochmütiger Intellektueller ist, er führt besonders formschöne Kniebeugen aus, während er doch ein Pharisäer ist, der sich und der Welt etwas beweisen muß, er gibt seiner Stimme Festigkeit beim Beten und beim Singen, während er doch gar nichts sicher weiß und seine Rolle nicht im Einklang steht mit seinem ganzen Sein. Er ist nur der Schauspieler eines Gläubigen – dies ist seine wahre Identität. Er weiß es manchmal nicht, er *hält* sich für einen Gläubigen, aber er ist vorerst nur ein Ästhet, der eine Rolle spielt.

Bedeutet Ästhetizismus das Todesurteil für die Religiosität? Was bedeutet überhaupt das Ästhetische für das Religiöse? Ästhetik und Religion bilden ein dichtes Gewebe, die Fäden sind nicht voneinander trennbar, ohne das Gewebe zu zerstören. Religion, die frei ist von Inszenierung und Ästhetik, gibt es nicht. Wer Stimmungen beim Hören geistlicher Musik oder beim touristischen Besuch von Kirchen als „nur ästhetisch“ abqualifiziert, sitzt im Glashaus, denn *jede* Frömmigkeitserfahrung läßt sich auch als ästhetische Erfahrung beschreiben. Selbst das innigste, sogar das wortlose Gebet wird mit den Sinnen wahrgenommen, womit auch sonst, und ist insofern Gegenstand der Ästhetik. Die tiefste Mystik ist zugleich höchste Literatur. Die Andacht vor einem Kunstwerk läßt sich empirisch von der Andacht vor einem Altar nicht unterscheiden. Auch das literarische Kunstwerk vermag Wirkungen hervorzubringen, die denen der Bibellektüre gleich sind. Jede ästhetische Erfahrung hat ein religiöses Potential.

Remythisierung ist möglich, Ironie ist nur Angst vor der eigenen Courage.

Deshalb gibt es auch einen Weg von der Ästhetik zum substantiellen Glauben. Der religionsferne Tourist, der alte Kirchen schön findet, entschließt sich vielleicht irgendwann einmal zur Teilnahme an einem Gottesdienst. Was er da sieht, erscheint ihm zuerst exotisch. Beim Mitmachen fühlt er sich unwohl. Eine Oblate überreicht zu bekommen mit der Mitteilung „Leib Christi“ hat zunächst etwas Peinliches, und die sonderbare Zumutung, darauf mit „Amen“ zu antworten, auch. Vorher erhält man auch noch eine Hand gereicht und eine wildfremde Banknachbarin sagt mit lächelndem Gesicht „Friede sei mit dir!“ Verlegenheit ist die Folge. Peinlichkeit und Verlegenheit sind ästhetische Abwehempfindungen, die den aufgeklärten Menschen davor schützen, in Riten und Mythen einzutreten, die er nicht als die seinen empfindet. Wenn man diese Riten nicht überliefert bekommen hat, dauert es Jahre,

bis man sich daran gewöhnt hat, und man braucht eine Gemeinde, die einem hilft. Der Dezionist kann den Weg von der Ästhetik zum Glauben nicht von heute auf morgen gehen. Noch nach vielen Jahren spürt er den Seelenschmerz der Nostalgie. Lange fühlt er sich nur als Gast. Erst eine Generation weiter verwächst sich das. Identität bildet sich aus Imitation. Die Kinder dessen, der sich zur Remythisierung entschlossen hat, können es ihm nachmachen auf natürliche Weise. Sie erfahren das Gespielte als selbstverständliche Realität und wachsen hinein in einen substantiellen Glauben. Die Voraussetzung ist freilich, daß der Dezionist kein Ironiker ist. Er muß sein Tun ernst nehmen, muß das *sacrificium intellectus* wirklich vollzogen haben, darf nicht in allem religiösen Handeln zu erkennen geben, daß er eigentlich doch ein Aufklärer ist, der die Skepsis gegenüber dem „Aberglauben“ nie aufgegeben hat. Er darf das Kreuzzeichen nicht nur spöttisch andeuten, darf es nicht zitierend in Gänsefüßchen setzen, sondern sein religiöses Spiel muß überzeugend sein, er muß mit der Rolle verschmelzen. Wenn sie tiefen Sehnsüchten in seinem Herzen entspricht, sollte das auch möglich sein.

Ironie wäre eigentlich eine klassische Antwort auf Glaubensnostalgie. Man könnte ironisch in die Kirche gehen – aus Sehnsucht, aber doch mit Distanz. Aber wozu dient das? Doch nur dazu, vor den aufgeklärten Freunden das Gesicht zu wahren. Aber könnte man diesen nicht einfach sagen: Ich gehe zur Kirche, ohne deshalb meinen Unglauben aufzugeben? Ich gehe als ungläubiger Ästhetizist. Ich gehe, weil ich die Empfindungen schätze, die dort in mir erregt werden. Das Christentum macht es dem verlorenen Schaf doch leicht, seinen Unglauben zu bekennen. Denn der Christ besitzt ja die Wahrheit nicht wie ein Gesetzbuch. Christus entmachtet ja die Macht der Gesetze. Den *Wahrheitsbesitzer* hält er für einen Pharisäer. In Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* gibt es ein Kapitel *Vom Glauben*, das den üblichen Glauben als doktrinäre Rechthaberei verachtet und für den Zweifel als Glaube plädiert. Immer zweifeln heißt dort nichts nach Prinzipien zu behandeln, sondern jede Situation neu zu bewerten, als begegne sie das erste Mal. Es heißt, immer menschlich sein, immer die Möglichkeit eigenen Irrrens einzukalkulieren, immer überraschend zu handeln (nämlich so, wie es die Menschlichkeit verlangt). Im Gleichnis vom barmherzigen Samariter versagen die mit dem festen und richtigen Glauben. Ein Christ muß eigentlich gar nicht so fest glauben. Der Unglaube mag manchmal christlicher sein – besonders wenn sich das Christentum auf unguete Weise mit weltlicher Macht ausgestattet hat. Der feste Glaube kann sehr inhuman sein. Er ist von der Lehre Christi manchmal weit entfernt. Ein ungläubiger Christ muß deshalb nicht ironisch sein. Er ist vielleicht ein gläubiger Christ.

Stationen der Remythisierung

Das Fortschrittsparadigma der Aufklärung will wissen, daß ein Naivitätsverlust unumkehrbar sei, verlorener Glaube unwiederbringlich, Renaivisierung deshalb so unmöglich wie Remythisierung. Individuell mag das oft richtig sein, kulturell und kollektiv aber sieht es anders aus. Der Restaurator verlorenen Glaubens ist notwendig ein Kopfmensch, seine Gefolgschaft jedoch nicht. Der Restaurator ist der Mann mit dem Licht auf dem Rücken, das ihm selbst nicht leuchtet, aber den ihm Nachfolgenden Orientierung, Licht und Wärme gibt. Glanz und Elend religiöser Restaurationen lassen sich gut an der Geschichte des Kirchenlieds im 19. Jahrhundert zeigen.

In der napoleonischen Zeit war das intellektuelle Leben in Deutschland so irreligiös wie heute. Die Aufklärung hatte auf breiter Front gesiegt. Der institutionelle und kulturelle Zusammenbruch des Christentums um 1800 herum hat jedoch wider alles fortschrittliche Erwarten eine große und relativ erfolgreiche Restauration nach sich gezogen, die im Laufe des 19. Jahrhunderts einsetzt, langsam ansteigt und erst in der Nachkriegszeit 1945–1960 ihren Höhepunkt erreicht, um dann mit der 1968er Bewegung abrupt zusammenzubrechen. Es ist deshalb festzuhalten, daß die Christen des 20. und 21. Jahrhunderts nicht in einer ungebrochenen Tradition leben, sondern daß sie ihr Christentum aus den Händen einer großangelegten Restauration empfangen haben. Es besteht heute außerhalb kleiner Expertenkreise keine Vorstellung davon, mit welcher Radikalität die Aufklärung in die Kirchenliedtradition eingegriffen hat. In den Jahren von 1770 bis 1800 kommt es fast überall zur Einführung neuer Gesangbücher, die mit dem Überlieferten bewußt und rücksichtslos brechen. Was heute als Kernbestand jedes evangelischen Gesangbuchs gilt, die Linie der großen Choräle von Luther über Paul Gerhardt bis zu Tersteegen, wurde damals ausgeschieden oder bis zur Unkenntlichkeit überarbeitet. Die Hauptziele waren die Entmythologisierung, Rationalisierung, Pädagogisierung und Aktualisierung des Christentums. Das Sakrale im engeren Sinne, als vertikale Frömmigkeit und Mystik der heiligen Zeichen, trat zugunsten horizontaler Mitmenschlichkeit und praktischer Weltvernunft zurück. Der Liedbestand wurde konsequent diesem Geist der Zeit angepaßt.

Das Liedcorpus der Aufklärung prägt die evangelischen Gesangbücher bis etwa 1870 noch fast durchgehend, und ist mit langsam abnehmender Tendenz noch bis zum Ersten Weltkrieg gut erkennbar. Im Ganzen gesehen dauert der Prozeß der allmählichen Wiedergewinnung des alten Liedguts und der Reinigung der Texte von den rationalistischen Überarbeitungen weit über hundert Jahre. Die Entwicklung kommt erst mit dem *Evangelischen Kirchengesangbuch* von 1950 zu einem gewissen Abschluß, einem streng puristischen Werk, das sich nach den deprimierenden Erfahrungen, die man mit der Anpassung an den Nationalsozialismus gemacht hatte, strikt zeitgeistunabhängig gab und einen reformatorischen Kernbestand sichern wollte. Die Liedauswahl

favorisiert intensiv das 16. und 17. Jahrhundert, drängt das 18. und 19. stark zurück und bringt aus dem 20. nur noch Marginales – im Stammteil nicht einmal 20 Lieder (von knapp 400 insgesamt). Dieses vier Jahrzehnte beherrschende, in vielen Millionen Exemplaren verbreitete Buch ist prägend geworden für das, was den heute Erwachsenen als evangelisch gilt. Es ist, um das noch einmal zu sagen, nicht das Erzeugnis einer ungebrochenen Tradition, sondern einer gelungenen Restauration.

Im katholischen Bereich ist die Entwicklung nicht prinzipiell anders verlaufen. Es gibt unter Katholiken die gleichen Bemühungen um einen „vernünftigen“ Gottesdienst, um Entmythologisierung und Pädagogisierung der Religion, um die Schwächung des Lateinischen als Liturgiesprache und um eine Stärkung des deutschsprachigen Gemeindegesangs. Die josephinischen Reformen zerstören planmäßig die alte Tradition. Lieder des späten 18. Jahrhunderts, zum Beispiel die bis heute beliebten Meßliedreihen, verdrängen den Liedbestand der nachtridentischen Reform oder krepeln ihn vollständig um. Die aufklärerischen Fassungen durchsäuern in der Folgezeit das Liedgut so stark, und ein allgemeines Herumkorrigieren an den Liedern wird so üblich, daß wir am Anfang des 20. Jahrhunderts beim Vergleich von zwanzig Diözesangesangbüchern in der Regel keine zwei völlig gleichen Fassungen desselben Liedes mehr vorfinden.

Eine gewisse Reinigung und Konzentration wurde erst durch die einflußreiche Sammlung *Kirchenlied* von 1938 erreicht und, zum Teil darauf aufbauend, durch die siebzig „Einheitslieder“ von 1947. Aus diesen beiden Quellen hauptsächlich speisten sich die Diözesangesangbücher der Nachkriegszeit, entstand der Kernbestand dessen, was als „Tradition“ dann in den Fünfziger Jahren erfahren wurde, obgleich es genau genommen oft nur ein oder zwei Jahrzehnte alt war und vorher unbekannt oder jahrhundertlang außer Gebrauch gewesen war.

Als gelungen muß eine Restauration dann gelten, wenn sie ihrer selbst nicht mehr bewußt ist, ihre Gemachtheit vergessen hat, sich also als lebendige Tradition begreift. Der Prozeß einer Restauration spielt sich schematisiert und typisiert folgendermaßen ab. Eine erste Generation wird sich des Verlustes bewußt (*Nostalgie*), protestiert gegen das Neue und entscheidet sich für das Alte (*Dezision*) und sammelt das Alte mit Geschmack (*Ästhetizismus*). Eine zweite Generation will Konsequenzen ziehen, schafft mit System und *Wissenschaft* seriöse Sammelwerke und versucht, die besten Fundstücke wieder in die *Praxis* einzuspeisen (*Restauration*). Deren Kinder, die die dritte Generation bilden, vergessen das Künstliche und Gewollte. Sie nostalgisieren als Erwachsene ihre jeweiligen Kindheitserlebnisse und halten das von ihren Vätern erst Wiederhergestellte für althergebracht. Sie erleben es als *substantiellen Glauben*. Mit ein paar Namen illustriert wäre die Nostalgie eine Stimmung der Romantik nach 1800 (zum Beispiel bei Eichendorff), die Dezision könnte man belegen mit der Konversion Friedrich Schlegels im Jahr

1808, Sammler mit Geschmack sind Achim von Arnim und Clemens Brentano, deren Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* auch viele geistliche Lieder enthält, verwissenschaftlicht wird das Liedersammeln seit der Mitte des 19. Jahrhunderts durch große Hymnologen wie Philipp Wackernagel und große Volksliedforscher wie Ludwig Erk, die Praxiseinspeisung versuchen im katholischen Feld Restauratoren wie Heinrich Bone (als noch relativ erfolgloser Pionier) und, gegen Ende des 19. Jahrhunderts, mit großer Wirkung der Jesuit Joseph Mohr. Im 20. Jahrhundert wiederholt sich der ganze Verlauf noch einmal in den Krisen und Neuorientierungen, die auf den Ersten Weltkrieg folgten.

Restaurationen alter Lieder werden unweigerlich bezahlt mit einem sentimentalischen Abstand, der auch bei denen objektiv besteht, die subjektiv nichts von ihm wissen. Dieser Abstand legt von der unausweichlichen Modernität auch derjenigen Menschen Zeugnis ab, die heute noch Kirchenlieder vergangener Jahrhunderte singen. Die Sprache des alten Kirchenliedes ist nicht ihre eigene Sprache. Das archaisch Ungehobelte, das die heutigen Sänger und Sängerinnen so herzbewegend anweht, war für die Menschen des 16., 17. oder 18. Jahrhunderts kein Wert, sie haben es gar nicht wahrgenommen. Wer heute alte Lieder singt, spielt eine Rolle und trägt ein Kostüm, er mag es wissen oder nicht. Bereits Herder war bei aller Gläubigkeit doch schon ein Nostalgiker, wenn er in seiner Vorrede zum Weimarer Gesangbuch von 1783 von der „treuherzigen Altvatersprache“ einer „leider! verlebten Zeit“ schwärmte. Nostalgie ist eine ästhetische Empfindung, die sehr stark werden kann. Viele, die sich für fromm halten, sind in Wahrheit Romantiker, die ihre nostalgische Liebe zum Glauben mit Glauben verwechseln.

Es ist dennoch gut, die alten Lieder weiterhin zu singen. Es ist erspriesslicher, die abendländischen Mythen kultiviert zu pflegen, anstatt den Acker unbestellt zu lassen. Das Zelebrieren und Verständlichmachen alter Bräuche zu fördern ist besser als aufgeklärt zu verstummen. Wo wir keine eigene Sprache mehr haben, zum Beispiel im Bereich der Kultur des Sterbens, können wir wenigstens historistisch und nostalgisch alte Kulturgesten nachspielen. „Wo keine Götter sind, walten Gespenster“, konstatierte schon Novalis. Wenn das wahr ist, sollte man, um sich gegen die Gespenster zu immunisieren, lieber bewußt und gekonnt seine Götter pflegen, im Sinne einer aufgeklärten Mythologie, als in einer langweilig gewordenen Religionskritik unproduktiv zu ersticken.

Den Intellektuellen, den Künstlern und den Priestern kommt in diesem Prozeß eine führende Rolle zu.

Ein Glaube läßt sich nicht aus dem Boden stampfen. Man hat nicht wirklich die freie Wahl, Moslem zu werden oder Hindu oder Shintoist oder Amish,

wenn man nicht genügend weit in die dazugehörigen Traditionen und Menschengruppen hineingeraten ist. Man kann auch keinen neuen Glauben erfinden – das zeigen die Romantiker, deren Programm einer neuen Mythologie letzten Endes zu einem erneuerten Christentum führte. Wenn kein neuer Glaube geschaffen werden kann, bleibt nur: Imitieren des überlieferten Glaubens, Inszenieren, Imaginieren, Zitieren, Spielen. Liturgie ist Theater – das ist kein Einwand gegen sie. Die Ästhetik ist derzeit, wie Odo Marquard sagte, die diensttuende Universalphilosophie. Nicht nach der Wahrheit fragt der Ästhet, sondern nach der formenden Kraft, mit der die Religion als große Erzählung und kulturelles Regelwerk das Leben stabilisiert. In seiner Kirche werden nicht Dogmen verkündet, sondern Mythen kultiviert.

Mythen kultiviert: Das tut die katholische Kirche eifrig, auch wenn sie eine solche Ausdrucksweise natürlich ablehnt. Papst Benedikt XVI. schreibt in seinem Apostolischen Schreiben *Sacramentum Caritatis* vom 22. Februar 2007: „Die ars celebrandi muß das Gespür für das Heilige fördern und sich äußerer Formen bedienen, die zu diesem Gespür erziehen, zum Beispiel der Harmonie des Ritus, der liturgischen Gewänder, der Ausstattung und des heiligen Ortes.“ (Nr. 40) Das ist eine Anweisung, die eigenen Mythen zu kultivieren. Der Priester ist ein artifex, ein Künstler, ein Handwerker des Heiligen. Er ist ein Dramaturg, ein Choreograph, ein Schauspieler, ein Rhetor. Macht er seine Sache gut, dann stört man sich nicht daran. Macht er sie schlecht, dann gilt wie in der Dichtkunst: Man merkt die Absicht und man ist verstimmt. Das Kunstwerk soll natürlich *wirken*, obgleich es ein Artefakt ist. Des Priesters Kunst (die *ars celebrandi*) soll „das Gespür für das Heilige“ fördern. Dieses Gespür entsteht nicht von selbst. Der Glaube ist insofern immer auch etwas Gemachtes. Der Zelebrationskünstler muß die Mittel kennen, mit denen er die gewünschten Effekte erzeugt. Das hat er mit den profanen Künstlern gemein. Das unterscheidet immer die Profis von den Dilettanten, daß sie die Mittel kennen, mit denen man bestimmte Wirkungen erzielt. Nietzsche hat das im *Fall Wagner* erörtert. Auch Wagner hat Mythen kultiviert – nicht nur germanische wie im *Ring des Nibelungen*, sondern auch christliche wie im *Parsifal*.

Die von Papst Benedikt angestrebte Neuevangelisierung des Abendlandes wird immer auch gemacht, von Profis, die wissen, wie das geht. Medienprofis. Die katholische Kirche ist in diesem Fach derzeit sehr gut. Die Inszenierungen vom Tod von Papst Johannes Paul II. bis zur Wahl Benedikts XVI. waren meisterhaft, und sie bezweckten, mit ihrer Glorifizierung des verstorbenen Papstes, auch eine Remythisierung. *Santo subito* – ein Mythos sollte geschaffen werden. Darf eine Restauration des Glaubens sich solcher Mittel bedienen, und kann sie auf diese Weise gelingen? Sind Medienprofis, die religiöse Effekte inszenieren, nicht zwangsläufig Zyniker? Das war ja genial gemacht, jener weltweit ausgestrahlte Film von der letzten Krankheit des Papstes über seinen Tod und seine Aufbahrung und Ausstellung bis zur Beisetzung.

Grandios war der Trauergottesdienst, effektiv die heilige Kommunion für Frère Roger im Rollstuhl, perfekt die Organisation der Massen, die ihre Rolle musterhaft spielten, und der Aufmarsch der Staatslenker, welche ihr massenhaftes Vorkommen zur Bescheidenheit zwang. Geheimnisvoll und fremdartig folgten das Konklave, die Einsperrung der Kardinäle, der archaische Ritus des schwarzen und des weißen Rauches und endlich das wirkungsbewußt hinausgezögerte „Habemus Papam“. Hinter all dem standen nicht nur die altüberlieferten römisch-liturgischen Regularien, sondern auch professionelle Regisseure, welche die modernen Medien mit dem Exotischen geschickt zu bedienen wußten. Der Erfolg war außerordentlich, die Welt hielt inne, selbst hartgesottene Journalisten zeigten Ergriffenheit, die Kritiker verzweigten.

Am Anfang einer Restauration muß immer eine überragende Intelligenz stehen, die weiß, was sie will, aber selbst nicht darin aufgeht. Es sind Menschen, die das Licht auf dem Rücken tragen. Sie sind wie Moses, der das Volk Israel führt, aber selber das Gelobte Land nicht erreicht. Eine Generation später wird es viel leichter, das Gemachte erscheint bereits als Gewachsenes, das einst dezisionistisch Gewollte als althergebrachte Tradition. Religion ist nicht nur Offenbarung, sie ist immer auch hergestellt, immer auch das Ergebnis kultureller Tätigkeit und kulturpolitischer Entscheidungen. Das gilt nicht nur für Restaurationen, sondern für jeden innovatorischen Eingriff. Weder die Benediktregel noch die Gestalt der Heiligen Messe sind vom Himmel gefallen – ganz bestimmte Intellektuelle und Kirchenmänner des Mittelalters haben sie entwickelt. Nicht einmal die Heilige Schrift ist vom Himmel gefallen – sie brauchte Schreiber und Verteiler, Redakteure und Übersetzer und Theologen, die darüber entschieden haben, was denn nun endgültig zu ihr gehören soll und was nicht. Immer muß es am Anfang einen gegeben haben, der nicht von Tradition gestützt war, sondern kraft seiner Intellektualität gesagt hat: Das Thomas-Evangelium nicht, das Lukas-Evangelium ja. Sie wußten, was sie taten, und verdienen Bewunderung und Respekt.

Aber auch wenn am Anfang aller religiösen Riten, Formeln und Liturgien immer einer steht, der sie erfunden hat, so gewinnen sie Halt doch nur dann, wenn es gelingt, sie einzuspeisen, sie zu habitualisieren und ihre klugen Urheber vergessen zu machen, so daß der einzelne Gläubige sie für vom Himmel gefallen hält. Erst dann sind sie Bestandteil des Glaubens. Insofern sind Inszenierung und Glaube auf die Dauer kein notwendiger Widerspruch. Das medial Inszenierte *kann* zu lebendiger Praxis werden. Das zuerst nur dezisionistisch Angeeignete kann weitergegeben werden an die nächste Generation, die die Künstlichkeit vergißt und das kindheitlich Gelernte demütig für das Natürliche und Immerseiende hält. Es ist deshalb eine lohnende und große Aufgabe für die Priester, die christlichen Intellektuellen, die Künstler, überhaupt die führenden Köpfe der Kirche, daß sie darüber nachdenken, wie die Remythisierung inszeniert werden kann.

Sie müssen in ihrem Fach gut sein. Sie dürfen nicht einfach weitermachen wie bisher. Die deutsche katholische Kirche kann derzeit wenig Glaubenskraft aufbieten. Die Mehrheit ihrer Mitglieder, auch ihres hauptberuflichen Personals, ist den sogenannten Ungläubigen sehr ähnlich. Dieser Situation gilt es sich ehrlicher zu stellen als bisher. Der suchende Zweifler ist eine ebenso christliche Erscheinung wie der innig Gläubige. Vielleicht ist er christlicher als ein doktrinärer Fundamentalist. Jedenfalls sollte die Kirche ihre ungläubigen Mitglieder und ihre eigene Ungläubigkeit aufmerksam einbeziehen. Eine Inszenierung, die sich nichts anmaßt und nicht mehr sein will als eine solche, gibt den suchend Zweifelnden den Freiheitsraum, den sie brauchen, und macht ihnen zugleich ein Angebot, das sie annehmen können oder nicht.

Eine kulturchristliche Initiative

Wenn die Kirche sich nicht lähmen lassen will von der Glaubenskrisen, dann soll sie gut spielen, ihr Personal soll sich aus der geduckten und bedrückten Haltung erheben, soll seinen Job professionell machen, soll, auch und gerade wenn der Glaubenszweifel nagt, die christlichen Mythen pflegen, ohne zu bestreiten, daß es Mythen sind, soll die reiche Tradition stolz und selbstbewußt und hingebungsvoll aufführen und alles daran setzen, daß die Inszenierungen der Kirche Strahlkraft haben. Daraus mag, wenn Gott will, allmählich wieder Glauben entstehen. Anstatt das Ästhetische als das „nur Ästhetische“ zu verachten, sollte jeder Gottesdienst als Inszenierung betrachtet und nach Maßgabe der vorhandenen Möglichkeiten möglichst gut gemacht werden. Anstatt das Kulturchristentum zu verachten, soll das Christentum sich als Kultur erweisen. Es gilt, ein behaftetes Verhältnis zu Mythen, zu ihrer Inszenierung, zu Ästhetik und Kultur zu gewinnen. Das ist ein wenigstens vorläufiger Ausweg aus der Krise und besser, als deprimiert und tatenlos der Erosion des Christlichen zuzusehen. Die derzeitige Konjunktur für Religiöses und Religion ist sentimentalisch, das heißt, sie beruht nicht auf Glaube, sondern auf Glaubenswilligkeit, Glaubensbereitschaft, Glaubenssehnsucht. Soll sie nicht ins Fundamentalistische abrutschen, muß dem Zweifel Raum bleiben. Eine kulturchristliche Initiative, die jedem seine Freiheit läßt, ist eine angemessene und unverächtliche Antwort.

Gott allein weiß, ob wir damit den Glauben weitergeben oder nur ein beliebiges Steckenpferd reiten. Die Hoffnung wenigstens gibt es, daß mit den Inszenierungen auch der Glaube weitergegeben wird, wenn auch nur wie in einem verschlossenen Briefumschlag, den wir weitergeben, ohne seinen Inhalt zu kennen.

2 Kirchenlied und Psychoanalyse

Prolog

Am Jerusalemsabend der Konsulin Buddenbrook pflegt Lea Gerhardt, die in gerader Linie von Paul Gerhardt abzustammen beteuert, ein Buch aus ihrem Beutel zu nehmen und mit fürchterlicher Stimme, „die klang, wie wenn der Wind sich im Ofenrohr verfängt“, zu lesen: „Will Satan mich verschlingen ...“ Nun, denkt Tony Grünlich, welcher Satan möchte die wohl verschlingen.¹ Bei Manfred Dierks, in seinem C.G. Jung-Roman *Das dunkle Gesicht*, spricht Vally in einer Séance-Pause mit Ernst ein Kindergebet vor sich hin, das sie bereit macht, einen weiteren Blick ins Jenseits zu tun:

Breit aus die Flügel beide,
O Jesu, meine Freude
Und nimm dein Küchlein ein.
Will Satan es verschlingen,
So laß die Englein singen:
Dies Kind soll unverletzt sein.

Der junge Alt, so heißt es weiter, „wunderte sich über den geflügelten Jesus. Wo hatte sie den denn her? Jedenfalls aber hatte er geholfen. Vally war nun bereit, noch einen letzten Blick ins Jenseits zu tun.“²

Woher sie das hatte? Nun, von C.G. Jung, der in seinen Erinnerungen berichtet:

Meine Mutter hatte mich ein Gebet gelehrt, das ich jeden Abend beten mußte. Ich tat es auch gern, weil es mir ein gewisses komfortables Gefühl gab in Hinsicht auf die unbestimmten Unsicherheiten der Nacht:

Breit aus die Flügel beide,
O Jesu, meine Freude
Und nimm dein Küchlein ein.
Will Satan es verschlingen,
So laß die Englein singen:
Dies Kind soll unverletzt sein.³

¹ Thomas Mann, *Buddenbrooks*, 5. Teil, 5. Kapitel, Große Kommentierte Ausgabe der Werke Thomas Manns (= GKFA), Frankfurt: S. Fischer 2002 ff., 1.1, S. 307. Das dort verwendete Gesangbuch hat Ada Kadelbach beiläufig identifiziert, in ihrem Aufsatz *Paul Gerhardt im Blauen Engel. Ein rätselhaftes Kirchenliedzitat in Heinrich Manns „Professor Unrat“*, in: *Heinrich Mann Jahrbuch* 14, 1996, S. 87–112.

² Manfred Dierks: *Das dunkle Gesicht. Eine literarische Phantasie über C.G. Jung*, Düsseldorf/Zürich 1999, S. 11 f.

³ *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C.G. Jung*, aufgezeichnet und herausgegeben von Aniela Jaffé, Zürich 1962, S. 16f. Es handelt sich bei diesem „Gebet“ wortgetreu um die

Daß Jesus geflügelt sein sollte wie ein Vogel, störte den Knaben Carl Gustav nicht. Probleme hatte er mit dem „Einnehmen“ in der dritten Zeile. Medizin nimmt man ein, vornehmlich bittere. Vogel Jesus schien die „Chüechli“, die Küchlein nicht zu mögen, die er einzunehmen hatte, damit Satan sie nicht bekam. „Einnehmen“ begegnete dem Kind außerdem noch in der Wendung, daß der Herr Jesus Leute „zu sich nähme“, was hieß, sie in einer schwarzen Kiste in die Erde zu stecken. Carl Gustav fing an, dem Herrn Jesus zu mißtrauen. Dieser verlor seinen Aspekt als großer und wohlwollender Vogel und wurde mit den schwarzen Männern bei Beerdigungen assoziiert. Ein Trauma entwickelt sich. Jesus ist von da an eine Furchtgestalt.

Auch der Freiburger Psychotherapeut und Schriftsteller Tilmann Moser, in seiner Anklageschrift *Gottesvergiftung*, zitiert die Strophe (denn um eine Liedstrophe, die achte von Paul Gerhardts *Nun ruhen alle Wälder* handelt es sich, nicht eigentlich um ein Gebet), erinnert sich aber auf eine ganz umgekehrte Weise daran. *Nun ruhen alle Wälder* und *Der Mond ist aufgegangen* seien Lieder, die auch starke Kinderängste gemildert hätten. „Sie haben das Gefühl vermittelt, die Eltern verwalteten einen Teil deiner tröstlichen Macht und seien fähig, sie uns mitzuteilen. [...] Wenn der Vater gar mitbrumme und ebenfalls im Einklang mit dir schien, war die Welt in eine feierliche Schönheit getaucht. Uns alle schien dann ein ungeheuer kostbares Band zusammenzuhalten.“⁴

C. G. Jung zitiert das Lied, um zu erklären, wie ein Trauma entsteht. Er hat den Text als Kind natürlich völlig mißverstanden, Küken (kleine Hühner) mit „Küchlein“ (kleinen Kuchen) verwechselt und das neutestamentliche Bild von Jesus als Henne, die ihre Küken unter die Flügel nimmt, nicht identifiziert.⁵ Das wäre leicht zu beheben gewesen. Insofern wird hier nicht Paul Gerhardt kritisiert, sondern eine religiöse Praxis, die gedankenlos und sinnlos gewesen sein muß.⁶ Jung wird sich in der Folgezeit auf die Suche nach neuen Formulierungen und Symbolen für jene Erfahrungen machen, die die

achte Strophe von Paul Gerhardts Lied *Nun ruhen alle Wälder*. Die Quelle für Jungs Mutter war jedoch (das beweist die in Fußnote 22 erläuterte Textabweichung *Feind* statt *Satan*) nicht das damals gebräuchliche Gesangbuch, sondern eine eigenständige Gebetsüberlieferung, die sich, da Paul Gerhardts Lieder im Zuge der rationalistischen Gesangbuchreformen weitgehend aussortiert worden waren, entweder auf eine diese Reformen untertunnelnde mündliche Praxis oder auf die hymnologische Entdeckungsarbeit von Philipp Wackernagel gestützt haben könnte, der die Originaltexte wieder verfügbar gemacht hat: Paul Gerhardts geistliche Lieder getreu nach der bei seinen Lebzeiten erschienenen Ausgabe wiederabgedruckt, Stuttgart 21849, Nr. 102. Für diesen Hinweis und für einige weitere wertvolle Anregungen danke ich meinem hymnologischen Mitstreiter Pfarrer Hans-Jürg Stefan, Zürich.

⁴ Tilmann Moser: *Gottesvergiftung*, Frankfurt 1976, S. 59ff.

⁵ „Jerusalem, Jerusalem, [...] wie oft habe ich deine Kinder versammeln wollen, wie eine Henne versammelt ihre Küchlein unter ihre Flügel [...]“ (Mt 23, 37; par. Lk 13, 34)

⁶ Das bestätigen auch Jungs Erinnerungen an sein erstes Abendmahl (Erinnerungen, S. 58–60).

Religion für ihn nur enttäuschend formuliert hat. Keiner, dozierte er 1932, sei wirklich geheilt, der seine religiöse Einstellung nicht wieder erreicht habe, jeder kranke in letzter Linie daran, daß er das verloren habe, was lebendige Religionen ihren Gläubigen zu allen Zeiten gegeben hätten.⁷

Tilmann Moser aber wendet sich von diesen Erfahrungen selbst ab. Er fühlt sich von Gott hinters Licht geführt und zum Narren gehalten. Er wirft ihm vor: „Du bestehst aus Verweisung, Entschädigung, Ersatz, bist ein Destillat aller frühen, unerfüllten Ahnungen und Ängste.“⁸ Gott eigne sich für alle Arten von Übertragungswünschen.⁹ In der Tat: Die Metapher „Gott“ bietet zahlreiche Möglichkeiten an: die Verschmelzung mit einem einzelnen, z. B. mit Jesus, die Verschmelzung mit einem Kollektiv, der Gemeinde oder, zeitenübergreifend, der Kirche, so daß die Mühsal der Individuation entfällt, schließlich die Identifikation mit einem grandiosen Herrscher, der das Winzigkeitsgefühl zugleich bestätigt und aufhebt. „Gott“ verheißt Erfüllung für alle narzißtischen Sehnsüchte, verspricht Antwort auf die Gefühle der Verlorenheit, auf das Verlangen nach Führung, Versorgung, Fütterung, Tränkung, Schutz und Beschenktwerden – den ganzen Katalog frühelterlicher Funktionen.¹⁰ Für Moser ist er jedoch nur ein Phantasma – die Fata Morgana der „Geborgenheitsfiktion“.¹¹

Er spricht von Betrug. Statt zu reifen und wirklich erfüllt zu werden, würden die Bedürfnisse nur übertragen.¹² Das Beten zum Beispiel erscheint ihm als eine Art Onanie, „eine Selbstbefriedigung auf einem riesigen Umweg“, während umgekehrt die Onanie „ein Gebet an das eigene Selbst“ wäre.¹³ Es ist das Emanzipationsparadigma der Achtundsechziger, von dem aus Moser die Kirchenlieder kritisiert. Sie sollen zu den Verhinderern von Bedürfnisbefriedigung, Aufklärung und Mündigkeit gehören. Mosers *Gottesvergiftung* erschien zuerst 1976 und trägt die Spuren des revolutionären Optimismus jener Jahre. Die Frage, ob Onanieren wirklich besser ist als Beten, stellt er sich noch nicht.

⁷ C. G. Jung: Die Beziehungen der Psychotherapie zur Seelsorge, Zürich 1933, S. 12.

⁸ Moser, S. 82.

⁹ Das schreibt auch C. G. Jung, steht aber viel gelassener dazu. Die religiöse Projektion beispielsweise der menschlichen Schuld auf den Heiland leistet durchaus auch etwas Gutes, sofern sie erstens die Konflikte im Sündenbekenntnis bewußt hält und damit verhindert, „daß durch Verdrängen und Vergessen aus einem bekannten Leiden ein unbekanntes und darum um so quälenderes werde; und zweitens erleichtert man sich die Last, daß man sie dem, der alle Lösungen kennt, übergibt.“ (Wandlungen und Symbole der Libido, Ausgabe Leipzig/Wien ³1938, S. 62–64).

¹⁰ Moser, S. 84–86. C. G. Jung bestätigt, ohne deshalb den Vorgang zu denunzieren: „In der Religion ist die regressive Wiederbelebung von Vater- und Mutterimago zum System organisiert.“ (Wandlungen und Symbole der Libido, S. 85).

¹¹ Moser, S. 79.

¹² Moser, S. 89.

¹³ Moser, S. 97f.

Programm

Mit Abstand am öftesten genannt werden in Mosers und Jungs religiösen Traumaprotokollen die Lieder von Paul Gerhardt. Sie scheinen sich am ehesten ins familiäre Modell der klassischen Psychoanalyse zu fügen. Auch für das Werk Thomas Manns gilt: Wenn Kirchenliedspuren vorkommen, weisen sie fast stets auf Gerhardt. Ein Pastor des 17. Jahrhunderts wußte offenbar auf eine Weise Ich zu sagen, die bis heute ihre Faszinationskraft nicht verloren hat. Dieser Autor gehört ohne Frage in die Entwicklungsgeschichte des bürgerlichen Ichs hinein – Grund genug, daß auch die Hymnologie ihren Beitrag zur Psychoanalyse liefert.

Bei einer Fixierung auf Paul Gerhardt geraten freilich riesige Strecken aus dem Blickfeld. Das ichsagende Kirchenlied ist ja nur ein kleiner Ausschnitt. Die klassische Liturgie kennt kein privates Ich. Friedrich Spees *O Heiland, reiß die Himmel auf* ist ein Rollengedicht, in dem die Propheten des Alten Testaments nach dem Messias seufzen. Das anonyme *Es ist ein Ros entsprungen* redet in einem Bilderrätsel vom Weihnachtseignis und wird erst im 19. Jahrhundert sentimental erweitert. In Martin Luthers *Vom Himmel hoch, da komm ich her* verkündet ein Engel die weihnachtliche Frohbotschaft, ohne daß die Befindlichkeiten des Ichs eine nennenswerte Rolle spielten. Das *Mir nach, spricht Christus, unser Held* des Angelus Silesius malt eine Szene im geistlichen Krieg, keine Psychologie fürs biedermeierliche Wohnzimmer. Das uralte *Christ ist erstanden* redet allein vom Osterereignis, nicht von unseren Gefühlen, und wird erst in der Aufklärung moralisiert und psychologisiert. Philipp Nicolais *Wachet auf, ruft uns die Stimme* spricht von den klugen Jungfrauen, die sich rechtzeitig auf das Kommen des Bräutigams vorbereitet haben, und vom Himmel im Bilde der Hochzeit.

Die Kommunikationssituationen des Kirchenlieds sind generell nicht auf das Ichsagen beschränkt, sondern außerordentlich reich ausgestaltet. Die Lieder bieten eine Vielzahl von Rollenmustern an. Mit der linguistisch üblichen, rein horizontalen Sprachdefinition, wonach ein Sender einem Empfänger über einen Code eine Botschaft vermittelt, lassen sie sich nicht greifen. Es kommt eine vertikale Dimension hinzu, die zahlreiche neue, im zivilen Leben unbekannte Kommunikationsmuster möglich macht. Die zweidimensionale Kommunikationsfläche weitet sich zu einem dreidimensionalen Fiktionsraum – auch rein linguistisch gesehen ein beträchtlicher Komplexitätszuwachs. Aus der sprachlichen Anwesenheit jenes unsichtbaren Mitspielers erwachsen Ausdrucksformen, die es in rein diesseitigen Diskursen nicht gibt. Moser gibt das widerwillig zu, wenn er von seiner Mutter erzählt, die der Meinung war, die meisten Dinge, die sie beschäftigten, könnte sie nie einem Menschen, auch keinem Psychoanalytiker, sondern nur Gott anvertrauen. Moser hielt das für eine Ausflucht. Wir wollen es ganz wörtlich nehmen. Die Annahme einer Kommunikationsfigur „Gott“ erlaubt Diskurse, die ohne sie

keinen Lebensraum haben, und zwar zentral wichtige Diskurse, die schwer oder gar nicht zu ersetzen sind und deren Wegfall psychisch kaum zu verkraften ist. Sie entlastet und befreit.

Kirchenlieder sollen hier unter Vernachlässigung ihrer religiös-theologischen Dimension als psychologisches Material betrachtet werden, als Ausdrucksformen jenes archetypischen Schatzes, den auch C. G. Jung in seiner Kindheit aufgenommen, aber später in seine Sprache – in eine andere Bildsprache – übersetzt hat. Dabei interessiert uns nicht das Biographische, nicht der Nachweis im einzelnen, sondern das Generelle. „Was ich vermißte, war einzig die Orgel und der Choral“, gesteht der spätere, der Kirche ferngerückte Jung.¹⁴ Die Lieder haben ihm gefehlt.

Was ist, psychoanalytisch gesehen, Singen, insbesondere gemeinsames Singen? Die Musik, schon bei Schopenhauer Ausdruck des Willens selbst, gehört zu den Idiomen des Unbewußten. Singen als Kommunikationsform ist befreiend.¹⁵ Geborgen im Kollektiv werden dem Individuum kühne Aussagen und poetische Wendungen zugetraut, anvertraut und ermöglicht, die als gesprochene Privataussagen peinlich, anmaßend oder lächerlich wären. *Ich bete an die Macht der Liebe, die sich in Jesu offenbart; ich geb mich hin dem freien Triebe, wodurch ich Wurm geliebet ward; ich will, anstatt an mich zu denken, ins Meer der Liebe mich versenken.* (Gerhard Tersteegen) Das stand lange in jedem Soldatengesangbuch.¹⁶ Gewiß dämpft Singen die rationale Kontrolle, tragen Melodien über Fragwürdigkeiten der Texte hinweg. Aber wenn man anerkennt, daß es ein legitimes Bedürfnis gibt, dieser ständigen Kontrolle auch einmal zu entkommen, dann hat man gerade darin einen der Gründe für die befreiende Kraft des Singens. Singen vereinigt das Bewußte und das Unbewußte, es ist, als Text, bewußte Sprache, als Musik Idiom des Unbewußten. Wer singt, mit dem *geschieht* das, wovon er singt. Er hebt die Stimme bei *Macht*, er betont das Wort *Wurm* durch eine lange Note, er läßt bei *ich will* den Ton steigend anschwellen und versinkt melodisch im Meer der Liebe bei den drei fallenden halben Noten auf *versenken*. Als Musik, als Wort *und* Melodie, spricht das Kirchenlied zum Selbst in seiner Ganzheit, also nicht nur zum bewußten Ich, sondern auch zu seinem Schatten, zur Summe des Nichtgelebten und nicht Lebbarer, aber gleichwohl die Psyche Prägenden. So wie „Glauben“ eigentlich nicht ein System abstrakter Sätze meint, sondern die Summe aller Strebungen des Selbst, so ist Singen kein blo-

¹⁴ Erinnerungen, S. 80.

¹⁵ Moser, S. 56.

¹⁶ Zum Beispiel Evangelisches Feldgesangbuch, Berlin 1939 (ohne *ich Wurm*), Katholisches Feldgesangbuch, Berlin 1940 (mit *ich Wurm*). Im Stammteil des Evangelischen Kirchengesangbuchs (1950 ff.) korrekt als dritte Strophe des Lieds *Für dich sei ganz mein Herz und Leben*, jedoch ohne die hier zugrunde gelegte, im Militär verbreitete Melodie von Dmitri Bortnjanski. Nicht im Stammteil des heutigen Evangelischen Gesangbuchs (1993 ff.), jedoch (mit der Bortnjanski-Melodie) in einigen landeskirchlichen Anhängen, z. B. in der Ausgabe für die Nordelbische Kirche (Nr. 615). Dort wird *ich Wurm* ersetzt durch *auch ich*.

ßer Wortvorgang im Kopf, sondern Ausdruck der Seele, von deren unermesslichem Reichtum Jung mit Bewunderung spricht. Daß sie eine Entsprechung zum Wesen Gottes in sich haben müsse, sagt er weiterhin, und daß diese Entsprechung, psychologisch formuliert, der Archetypus des Gottesbildes sei.¹⁷

Ein Lied bringt nicht das Ich, sondern das Selbst zum Ausdruck, also nicht nur die bewußte, sondern auch die unbewußte Psyche. Gegen Sigmund Freuds „Wo Es war, muß Ich werden“ ist das Selbst unaufklärbar. „Es besteht keine Hoffnung, daß wir je auch nur eine annähernde Bewußtheit des Selbst erreichen, denn, soviel wir auch bewußt machen mögen, immer wird noch eine unbestimmte und unbestimmbare Menge von Unbewußtem vorhanden sein, welches mit zur Totalität des Selbst gehört.“¹⁸ Der Schatten des mündigen Menschen, von dem er nichts wissen will, ist seine unaufhebbare Unmündigkeit. Diese bringt das Kirchenlied kultiviert zum Ausdruck – kultivierter jedenfalls als die Flucht in Alkohol oder Dauerfernsehen. An die Stelle der verlorenen Götter tritt nicht die aufgeklärte Vernunft, sondern Betäubung durch Illusion und Ersatz. Besser Gott dienen als den Götzen, hieß das früher. Das Christentum wegzulegen, sagt C. G. Jung, „ist kein Fortschritt, sondern ein Rückschritt.“¹⁹ Die Menschen brauchen Götter, schreibt Thomas Mann im Joseph-Roman, „immer ahmen sie nur die Götter nach, und je wie das Bild ist, das sie sich von ihnen machen, danach tun sie.“²⁰

Lieder

Ich möchte nun versuchen, stellenweise inspiriert durch die Jungsche Psychoanalyse, einige typische Kommunikationssituationen und einige damit zusammenhängende Grundmetaphern des Kirchenliedes auszulegen. Das Liedcorpus stammt aus dem Zürcher evangelisch-reformierten Gesangbuch von 1891.²¹ Eine Anfrage nach Lieblingsliedern früherer Zeiten führte zur

¹⁷ Zitiert nach: *Erinnerungen*, S. 415.

¹⁸ Zitiert nach: *Erinnerungen*, S. 415 f.

¹⁹ „In einer Zeit, wo ein großer Teil der Menschheit anfängt, das Christentum wegzulegen, lohnt es sich wohl, klar einzusehen, wozu man es eigentlich angenommen hat. Man hat es angenommen, um der Roheit der Antike endlich zu entkommen. Legen wir es weg, so steht schon wieder die Ausgelassenheit da, von der uns ja das Leben in modernen Großstädten einen eindrucksvollen Vorgeschmack gibt. Der Schritt dorthin ist kein Fortschritt, sondern ein Rückschritt. Es geht wie beim einzelnen, der eine Übertragungsform ablegt und keine neue hat [...]“ (*Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 222)

²⁰ Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder*, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden* (= GW) V, 1451 f.

²¹ *Gesangbuch für die Evangelisch-reformierte Kirche der deutschen Schweiz*, Zürich 1891. Es handelt sich um das sogenannte „Achtörtige Gesangbuch“, denn es galt in acht Kantonalkirchen (Zürich, Bern, Aargau, Schaffhausen, Appenzell, Basel-Stadt, Basel-Land und Freiburg). Die Lieder werden im folgenden nach diesem Gesangbuch zitiert. Es bietet für viele Lieder Fassungsvarianten gegenüber den heute üblichen, meistens wieder einigerma-

Heraushebung von 26 Liedern.²² Sie mögen hier notdürftig eine empirische Untersuchung der Liedrezeption um 1900 stellvertreten, die es nicht gibt, und unseren Mangel an Wissen darüber kompensieren, welche Lieder im einzelnen C. G. Jungs Unbewußtes lebenslang bewahrt hat. Doch ist die Stabilität der Singetraditionen groß, und man wird bei einem Pfarrerssohn wie C. G. Jung nicht leicht fehlgehen mit der Annahme, daß er die meisten der folgenden Lieder zahlreiche Male gesungen hat und als Kind und Jugendlicher viele davon auswendig konnte.

Auch Thomas Mann dürfte die meisten gekannt haben, denn das Liedgut ist weitgehend aus den lutherischen Gesangbüchern übernommen. Eine spezifisch zürcherische Komponente ist deshalb mit den Mitteln dieser Untersuchung nicht festzumachen. Während die reformierten Kirchen ursprünglich streng biblisch dachten und jahrhundertlang im wesentlichen aus dem Hugenottenpsalter sangen, war im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts allmählich eine Öffnung eingetreten, die es erlaubte, auch die lutherischen Choräle in den Gottesdienst einzubeziehen.²³ Inwieweit es ein vom lutherischen Gebrauch abweichendes Rezeptionsklima gegeben hat, zum Beispiel durch die verbreitete Vierstimmigkeit, muß hier außer Betracht bleiben. Auch wenn es, wie Gottfried Keller überliefert,²⁴ Ende des 19. Jahrhunderts im Kanton Zürich besonders viele Geistesstörungen gegeben hat, ist nicht genügend erweislich, ob und wie das mit der reformierten Tradition zusammenhängt.

Vom Großen und Ganzen

Gott ist das Ganze, schreibt Thomas Mann im Joseph-Roman.²⁵ Gott ist der Archetypus der Ganzheit, koinzidierend mit dem Archetypus des Selbst,

ßen originalgetreuen Texten. Diese Varianten sind Ausläufer der aufklärerischen Gesangbuchreformen, die Ende des 18. Jahrhunderts zunächst mit großer Radikalität die alten Lieder teils verdrängt, teils bis zur Unkenntlichkeit umgedichtet, dem Zeitgeist angepaßt hatten. Dabei verschwanden z. B. die krassen Metaphern der Barockzeit, aber auch Eschatologie und Dämonologie waren erheblichen Abschwächungen ausgesetzt. So ist, einer damals schon alten Praxis folgend, in der oben zitierten Strophe aus *Nun ruhen alle Wälder* im Achtörtigen Gesangbuch das Wort *Satan* durch das viel unbestimmtere *Feind* ersetzt worden. Von solchen Abweichungen abgesehen findet man fast alle im folgenden erwähnten Lieder noch im heute gültigen Evangelischen Gesangbuch der deutschen Kirchen (seit 1993) wie auch im neuesten Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz (1998). Da alle diese Bücher alphabetische Initienregister haben, erscheint ein Seiten- oder Nummernnachweis der einzelnen Lieder im folgenden nicht erforderlich.

²² Hierfür danke ich vor allem Frau Claudia Mertz-Rychner, Frankfurt, die ihre Kindheit in Zürich verbracht hat und die Verhältnisse im evangelisch-reformierten Gottesdienst gut kennt.

²³ Vgl. H. Weber, *Der Kirchengesang Zürichs, sein Wesen, seine Geschichte, seine Förderung*, Zürich 1866.

²⁴ Gottfried Keller, *Die Weihnachtsfeier im Irrenhaus*, Sämtliche Werke VII, hrsg. v. Dominik Müller, Frankfurt am Main 1996, S. 315–321, hier S. 320 (zuerst NZZ 11. 1. 1879).

²⁵ Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder*, GW IV, 430; V, 1451. Vgl. auch Kurzke, Thomas Mann. *Das Leben als Kunstwerk*, München 1999, S. 435–440.