

Karl Christian Thust

Die Lieder des Evangelischen Gesangbuchs

Stammteil (EG 1–535)

Kommentar zu Entstehung, Text und Musik



Bärenreiter

Karl Christian Thust

**Die Lieder des
Evangelischen Gesangbuchs**

Stammteil (EG 1–535)

**Kommentar zu Entstehung,
Text und Musik**



Bärenreiter

Kassel · Basel · London · New York · Praha

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über www.dnb.de abrufbar.

eBook-Version 2019, aktualisiert
© 2012 und 2015 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Umschlaggestaltung: +CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN unter Verwendung
einer Zeichnung von Artenauta
Lektorat: Diana Rothaug
Korrektorat: Felix Werthschulte, Kassel; Bettina Rippert, Berlin
Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding
Notensatz: Tatjana Waßmann, Winnigstedt
ISBN 978-3-7618-7029-7
DBV 115-01
www.baerenreiter.com

Inhalt

Band 1

Vorwort 7

Kirchenjahr 9

Advent 10

1 Macht hoch die Tür 2 Er ist die rechte Freuden Sonn 3 Gott, heiliger Schöpfer aller Stern 4 Nun komm, der Heiden Heiland 5 Gottes Sohn ist kommen 6 Ihr lieben Christen, freut euch nun 7 O Heiland, rei die Himmel auf 8 Es kommt ein Schiff, geladen 9 Nun jauchzet all ihr Frommen 10 Mit Ernst, o Menschenkinder 11 Wie soll ich dich empfangen 12 Gott sei Dank durch alle Welt 13 Tochter Zion 14 Dein König kommt in niedern Hllen 15 »Tröstet, tröstet«, spricht der Herr 16 Die Nacht ist vorge- drungen 17 Wir sagen euch an den lieben Advent 18 Seht, die gute Zeit ist nah 19 O komm, o komm, du Morgenstern 20 Das Volk, das noch im Finstern wandelt 21 Seht auf und erhebet eure Häupter 22 Nun sei uns willkommen

Weihnachten 40

23 Gelobet seist du, Jesu Christ 24 Vom Himmel hoch, da komm ich her 25 Vom Himmel kam der Engel Schar 26 Ehre sei Gott in der Höhe 27 Lobt Gott, ihr Christen allegleich 28 Also hat Gott die Welt geliebt 29 Den die Hirten lobeten sehre 30 Es ist ein Ros entsprungen 31 Es ist ein Ros entsprungen (Kanon) 32 Zu Bethlehem geboren 33 Brich an, du schönes Morgenlicht 34 Freuet euch, ihr Christen alle 35 Nun singet und seid froh 36 Fröhlich soll mein Herze springen 37 Ich steh an deiner Krippen hier 38 Wunderbarer Gnadenthron 39 Kommt und lasst uns Christus ehren 40 Dies ist die Nacht, da mir erschienen 41 Jauchzet, ihr Himmel 42 Dies ist der Tag, den Gott gemacht 43 Ihr Kinderlein, kommet 44 O du fröhliche, o du selige 45 Herbei, o ihr Glub'gen 46 Stille Nacht, heilige Nacht 47 Freu dich, Erd und Sternenzelt 48 Kommet, ihr Hirten 49 Der Heiland ist geboren 50 Du Kind, zu dieser heiligen Zeit 51 Also liebt Gott die arge Welt 52 Wisst ihr noch, wie es geschehen 53 Als die Welt verloren 54 Hört, der Engel helle Lieder 55 O Bethlehem, du kleine Stadt 56 Weil Gott in tiefster Nacht erschienen 57 Uns wird erzählt von Jesus Christ

Jahreswende 93

58 Nun lasst uns gehn und treten 59 Das alte Jahr vergangen ist 60 Freut euch, ihr lieben Christen all 61 Hilf, Herr Jesu, lass gelingen 62 Jesus soll die Losung sein 63 Das Jahr geht still zu Ende 64 Der du die Zeit in Händen hast 65 Von guten Mchten

Epiphania 106

66 Jesus ist kommen 67 Herr Christ, der einig Gotts Sohn 68 O lieber Herre Jesu Christ 69 Der Morgenstern ist aufgedrungen 70 Wie schön leuchtet der Morgenstern 71 O König aller Ehren 72 O Jesu Christe, wahres Licht 73 Auf, Seele, auf und säume nicht 74 Du Morgenstern, du Licht vom Licht

Passion 124

75 Ehre sei dir, Christe 76 O Mensch, beweine deine Sünde groß 77 Christus, der uns selig macht 78 Jesu Kreuz, Leiden und Peine 79 Wir danken dir, Herr Jesu Christ, dass du für uns gestorben bist 80 O Traurigkeit, o Herzeleid 81 Herzliebster Jesu 82 Wenn meine Sünd' mich kränken 83 Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld 84 O Welt, sieh hier dein Leben 85 O Haupt voll Blut und Wunden 86 Jesu, meines Lebens Leben 87 Du großer Schmerzensmann 88 Jesu, deine Passion 89 Herr Jesu, deine Angst und Peine 90 Ich gre dich am Kreuzesstamm 91 Herr, stärke mich, dein Leiden zu bedenken 92 Christe, du Schöpfer aller Welt 93 Nun gehören unsre Herzen 94 Das Kreuz ist aufgerichtet 95 Seht hin, er ist allein im Garten 96 Du schöner Lebensbaum 97 Holz auf Jesu Schulter 98 Korn, das in die Erde

Ostern 170

99 Christ ist erstanden 100 Wir wollen alle fröhlich sein 101 Christ lag in Todesbanden 102 Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand 103 Gelobt sei Gott im höchsten Thron 104 Singen wir heut mit einem Mund 105 Erstanden ist der heilig Christ 106 Erschienen ist der herrlich Tag 107 Wir danken dir, Herr Jesu Christ, dass du vom Tod erstanden bist 108 Mit Freuden zart 109 Heut triumphieret Gottes Sohn 110 Die ganze Welt, Herr Jesu Christ 111 Fröh Morgens, da die Sonn aufgeht 112 Auf, auf, mein Herz, mit Freuden 113 O Tod, wo ist dein Stachel nun 114 Wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin 115 Jesus lebt, mit ihm auch ich 116 Er ist erstanden, Halleluja 117 Der schöne Ostertag 118 Der Herr ist auferstanden

Himmelfahrt 206

119 Gen Himmel aufgefahren ist 120 Christ fuhr gen Himmel 121 Wir danken dir, Herr Jesu Christ, dass du gen Himmel g'fahren bist 122 Auf Christi Himmelfahrt allein 123 Jesus Christus herrscht als König

Pfingsten 214

124 Nun bitten wir den Heiligen Geist 125 Komm, Heiliger Geist, Herre Gott 126 Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist 127 Jauchz, Erd, und Himmel, juble hell 128 Heiliger Geist, du Tröster mein 129 Freut euch, ihr Christen alle 130 O Heiliger Geist,kehr bei uns ein 131 O Heiliger Geist, o heiliger Gott 132 Ihr werdet die Kraft des Heiligen Geistes empfangen 133 Zieh ein zu deinen Toren 134 Komm, o komm, du Geist des Lebens 135 Schmückt das Fest mit Maien 136 O komm, du Geist der Wahrheit 137 Geist des Glaubens, Geist der Stärke

Trinitatis 244

138 Gott der Vater steh uns bei 139 Gelobet sei der Herr 140 Brunn alles Heils, dich ehren wir

Besondere Tage 249

141 Wir wollen singn ein' Lobgesang 142 Gott, aller Schöpfung heilger Herr 143 Heut singt die liebe Christenheit

Bußtag 252

144 Aus tiefer Not lasst uns zu Gott 145 Wach auf, wach auf, du deutsches Land 146 Nimm von uns, Herr

Ende des Kirchenjahres 258

147 Wachtet auf, ruft uns die Stimme 148 Herzlich tut mich erfreuen 149 Es ist gewisslich an der Zeit 150 Jerusalem, du hochgebaute Stadt 151 Ermuntert euch, ihr Frommen 152 Wir warten dein, o Gottes Sohn 153 Der Himmel, der ist, ist nicht der Himmel, der kommt 154 Herr, mach uns stark im Mut

Gottesdienst

277

Eingang und Ausgang 278

155 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend 156 Komm, Heiliger Geist, erfüll die Herzen 157 Lass mich dein sein und bleiben 158 O Christe, Morgensterne 159 Fröhlich wir nun all fangen an 160 Gott Vater, dir sei Dank gesagt 161 Liebster Jesu, wir sind hier, dich und dein Wort anzuhören 162 Gott Lob, der Sonntag kommt herbei 163 Unsern Ausgang segne Gott 164 Jesu, stärke deine Kinder 165 Gott ist gegenwärtig 166 Tut mir auf die schöne Pforte 167 Wir wollen fröhlich singen 168 Du hast uns, Herr, gerufen / Wenn wir jetzt weitergehen 169 Der Gottesdienst soll fröhlich sein 170 Komm, Herr, segne uns 171 Bewahre uns, Gott 172 Sende dein Licht 173 Der Herr behüte deinen Ausgang 174 Es segne und behüte uns 175 Ausgang und Eingang 176 Öffne meine Augen

Liturgische Gesänge 305

177 Ehre sei dem Vater (Gloria patri) 178 Herr, erbarme dich (Kyrie) 179/180 Ehre sei Gott in der Höhe (Gloria in excelsis) 179 Allein Gott in der Höh sei Ehr 180.1 Ehre sei Gott in der Höhe 180.2 Gott in der Höh sei Preis und Ehr 180.3 Ehre sei Gott in der Höhe 180.4 Allein Gott in der Höh sei Ehr (Kanon) 181/182 Lobrufe – Halleluja 182 Halleluja. Suchet zuerst Gottes Reich 183/184 Glaubensbekenntnis (Credo)

183 Wir glauben all an einen Gott **184** Wir glauben Gott im höchsten Thron **185** Heilig, heilig, heilig (Sanctus) **186–188** Vater unser **186** Vater unser im Himmel **187** Vater unser in dem Himmel **188** Vater unser, Vater im Himmel **189** Nach den Einsetzungsworten: Geheimnis des Glaubens: Deinen Tod, o Herr, verkünden wir **190** Lamm Gottes (Agnus Dei) **190.1** O Lamm Gottes, unschuldig **190.2** Christe, du Lamm Gottes **190.3** Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt **190.4** Siehe, das ist Gottes Lamm (Kanon) **191** Herr Gott, dich loben wir (Te Deum) **192** Kyrie eleison (Litanei)

Wort Gottes 342

193 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort **194** O Gott, du höchster Gnadenhort **195** Allein auf Gottes Wort **196** Herr, für dein Wort sei hoch gepreist **197** Herr, öffne mir die Herzenstür **198** Herr, dein Wort, die edle Gabe **199** Gott hat das erste Wort

Taufe und Konfirmation 353

200 Ich bin getauft auf deinen Namen **201** Gehet hin in alle Welt **202** Christ, unser Herr, zum Jordan kam **203** Ach lieber Herre Jesu Christ, der du ein Kindlein worden bist **204** Herr Christ, dein bin ich eigen **205** Gott Vater, höre unsre Bitt **206** Liebster Jesu, wir sind hier, deinem Worte nachzuleben **207** Nun schreib ins Buch des Lebens **208** Gott Vater, du hast deinen Namen **209** Ich möcht', dass einer mit mir geht **210** Du hast mich, Herr, zu dir gerufen **211** Gott, der du alles Leben schufst **212** Voller Freude über dieses Wunder

Abendmahl 373

213 Kommt her, ihr seid geladen **214** Gott sei gelobet und gebenedeiet **215** Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gottesszorn wandt **216** Du hast uns Leib und Seel gespeist **217** Herr Jesu Christe, mein getreuer Hirte **218** Schmücke dich, o liebe Seele **219** Herr Jesu Christ, du höchstes Gut **220** Herr, du wolltest uns bereiten **221** Das sollt ihr, Jesu Jünger, nie vergessen **222** Im Frieden dein, o Herre mein **223** Das Wort geht von dem Vater aus **224** Du hast zu deinem Abendmahl **225** Komm, sag es allen weiter **226** Seht, das Brot, das wir hier teilen **227** Dank sei dir, Vater, für das ewge Leben **228** Er ist das Brot, er ist der Wein **229** Kommt mit Gaben und Lobgesang

Beichte 401

230 Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz **231** Dies sind die heiligen zehn Gebot **232** Allein zu dir, Herr Jesu Christ **233** Ach Gott und Herr, wie groß und schwer **234** So wahr ich lebe, sprich dein Gott **235** O Herr, nimm unsre Schuld **236** Ohren gabst du mir **237** Und suchst du meine Sünde

Trauung 416

238 Herr, vor dein Antlitz treten zwei **239** Freuet euch im Herren allewege **240** Du hast uns, Herr, in dir verbunden

Sammlung und Sendung 420

241 Wach auf, du Geist der ersten Zeugen **242** Herr, nun selbst den Wagen halt **243** Lob Gott getrost mit Singen **244** Wach auf, wach auf, 's ist hohe Zeit **245** Preis, Lob und Dank sei Gott dem Herren **246** Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ **247** Herr, unser Gott, lass nicht zuschanden werden **248** Treuer Wächter Israel' **249** Verzage nicht, du Häuflein klein **250** Ich lobe dich von ganzer Seelen **251** Herz und Herz vereint zusammen **252** Jesu, der du bist alleine **253** Ich glaube, dass die Heiligen **254** Wir wolln uns gerne wagen **255** O dass doch bald dein Feuer brennte **256** Einer ist's, an dem wir hängen **257** Der du in Todesnächten **258** Zieht in Frieden eure Pfade **259** Kommt her, des Königs Aufgebot **260** Gleich wie mich mein Vater gesandt hat **261** Herr, wohin sollen wir gehen

Ökumene 458

262/263 Sonne der Gerechtigkeit **264** Die Kirche steht gegründet **265** Nun singe Lob, du Christenheit **266** Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen **267** Herr, du hast darum gebetet **268** Strahlen brechen viele aus einem Licht **269** Christus ist König, juble laut

Biblische Gesänge 9**Psalmen und Lobgesänge** 10

270 Herr, unser Herrscher, wie herrlich bist du 273 Ach Gott, vom Himmel sieh darein 274 Der Herr ist mein getreuer Hirt 275 In dich hab ich gehoffet, Herr 276 Ich will, solange ich lebe 279 Jauchzt, alle Lande, Gott zu Ehren 280 Es wolle Gott uns gnädig sein 281 Erhebet er sich, unser Gott 282 Wie lieblich schön, Herr Zebaoth 283 Herr, der du vormals hast dein Land 286 Singt, singt dem Herren neue Lieder 287 Singet dem Herrn ein neues Lied 288 Nun jauchzt dem Herren, alle Welt 289 Nun lob, mein Seel, den Herren 290 Nun danket Gott, erhebt und preiset 291 Ich will dir danken, Herr 292 Das ist mir lieb, dass du mich hörst 293 Lobt Gott, den Herrn, ihr Heiden all 294 Nun saget Dank und lobt den Herren 295 Wohl denen, die da wandeln 296 Ich heb mein Augen sehulich auf 297 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält 298 Wenn der Herr einst die Gefangnen 299 Aus tiefer Not schrei ich zu dir 300 Lobt Gott, den Herrn der Herrlichkeit 301 Danket Gott, denn er ist gut 302 Du meine Seele, singe 303 Lobe den Herren, o meine Seele 305 Singt das Lied der Freude über Gott 306 Singt das Lied der Freude, der Freude 307 Gedenk an uns, o Herr 308 Mein Seel, o Herr, muss loben dich 309 Hoch hebt den Herrn mein Herz 310 Meine Seele erhebt den Herren

Biblische Erzähllieder 82

311 Abraham, Abraham, verlass dein Land 312 Kam einst zum Ufer 313 Jesus, der zu den Fischern lief 314 Jesus zieht in Jerusalem ein 315 Ich will zu meinem Vater gehen

Glaube – Liebe – Hoffnung 89**Loben und Danken** 90

318 O gläubig Herz, gebenedei 319 Die beste Zeit im Jahr ist mein 320 Nun lasst uns Gott dem Herren 321 Nun danket alle Gott 322 Nun danket all und bringet Ehr 323 Man lobt dich in der Stille 324 Ich singe dir mit Herz und Mund 325 Sollt ich meinem Gott nicht singen 326 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut 327 Wunderbarer König 328 Dir, dir, o Höchster, will ich singen 329 Bis hierher hat mich Gott gebracht 330 O dass ich tausend Zungen hätte 331 Großer Gott, wir loben dich 332 Lobt froh den Herrn 333 Danket dem Herrn 334 Danke für diesen guten Morgen 335 Ich will den Herrn loben allezeit 336 Danket, danket dem Herrn 337 Lobet und preiset, ihr Völker, den Herrn 338 Alte mit den Jungen 339 Mein Herz ist bereit, Gott 340 Ich will dem Herrn singen

Rechtfertigung und Zuversicht 137

341 Nun freut euch, lieben Christen g'mein 342 Es ist das Heil uns kommen her 343 Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ 344 Vater unser im Himmelreich 345 Auf meinen lieben Gott 346 Such, wer da will, ein ander Ziel 347 Ach bleib mit deiner Gnade 348 Gott verspricht: Ich will dich segnen 349 Ich freu mich in dem Herren 350 Christi Blut und Gerechtigkeit 351 Ist Gott für mich, so trete 352 Alles ist an Gottes Segen 353 Jesus nimmt die Sünder an 354 Ich habe nun den Grund gefunden 355 Mir ist Erbarmung widerfahren 356 Es ist in keinem andern Heil 357 Ich weiß, woran ich glaube 358 Es kennt der Herr die Seinen 359 In dem Herren freuet euch 360 Die ganze Welt hast du uns überlassen

Angst und Vertrauen 181

361 Befiehl du deine Wege 362 Ein feste Burg ist unser Gott 363 Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn 364 Was mein Gott will, gescheh allzeit 365 Von Gott will ich nicht lassen 366 Wenn wir in höchsten Nöten sein 367 Herr, wie du willst, so schick's mit mir 368 In allen meinen Taten 369 Wer nur den

lieben Gott lässt walten 370 Warum sollt ich mich denn grämen 371 Gib dich zufrieden und sei stille
 372 Was Gott tut, das ist wohlgetan 373 Jesu, hilf siegen, du Fürste des Lebens 374 Ich steh in meines
 Herren Hand 376 So nimm denn meine Hände 377 Zieh an die Macht, du Arm des Herrn 378 Es mag
 sein, dass alles fällt 379 Gott wohnt in einem Lichte 380 Ja, ich will euch tragen 382 Ich steh vor dir
 mit leeren Händen, Herr 383 Herr, du hast mich angerührt

Umkehr und Nachfolge 236

384 Lasset uns mit Jesus ziehen 385 Mir nach, spricht Christus, unser Held 386 Eins ist not! Ach Herr, dies
 Eine 387 Mache dich, mein Geist, bereit 388 O Durchbrecher aller Bande 389 Ein reines Herz, Herr,
 schaff in mir 390 Erneure mich, o ewigs Licht 391 Jesu, geh voran 392 Gott ruft noch 393 Kommt,
 Kinder, lasst uns gehen 394 Nun aufwärts froh den Blick gewandt 395 Vertraut den neuen Wegen

Geborgen in Gottes Liebe 261

396 Jesu, meine Freude 397 Herzlich lieb hab ich dich, o Herr 398 In dir ist Freude 399 O Lebens-
 brünnlein tief und groß 400 Ich will dich lieben, meine Stärke 401 Liebe, die du mich zum Bilde
 402 Meinen Jesus lass ich nicht 403 Schönster Herr Jesu 404 Herr Jesu, Gnadensonne 405 Halt im
 Gedächtnis Jesus Christ 406 Bei dir, Jesu, will ich bleiben 407 Stern, auf den ich schaue 408 Meinem
 Gott gehört die Welt 409 Gott liebt diese Welt 410 Christus, das Licht der Welt 411 Gott, weil er groß ist

Nächsten- und Feindesliebe 296

412 So jemand spricht: Ich liebe Gott 413 Ein wahrer Glaube Gotts Zorn stillt 414 Lass mich, o Herr, in
 allen Dingen 415 Liebe, du ans Kreuz für uns erhöhte 417 Lass die Wurzel unsers Handelns 418 Brich
 dem Hungrigen dein Brot 419 Hilf, Herr meines Lebens 420 Brich mit dem Hungrigen dein Brot

Erhaltung der Schöpfung, Frieden und Gerechtigkeit 312

421 Verleih uns Frieden gnädiglich 422 Du Friedefürst, Herr Jesu Christ 423 Herr, höre, Herr, erhöere
 424 Deine Hände, großer Gott 425 Gib uns Frieden jeden Tag 426 Es wird sein in den letzten Tagen
 427 Solang es Menschen gibt auf Erden 428 Komm in unsre stolze Welt 429 Lobt und preist die herr-
 lichen Taten 430 Gib Frieden, Herr, gib Frieden 431 Gott, unser Ursprung, Herr des Raums 432 Gott
 gab uns Atem 433 Hevenu schalom alejchem 434 Schalom chaverim 435 Dona nobis pacem 436 Herr,
 gib uns deinen Frieden

Morgen 336

437 Die helle Sonn leucht' jetzt herfür 438 Der Tag bricht an und zeigt sich 439 Es geht daher des Tages
 Schein 440 All Morgen ist ganz frisch und neu 441 Du höchstes Licht, du ewger Schein 442 Steht auf,
 ihr lieben Kinderlein 443 Aus meines Herzens Grunde 445 Gott des Himmels und der Erden 446 Wach
 auf, mein Herz, und singe 447 Lobet den Herren alle, die ihn ehren 450 Morgenglanz der Ewigkeit
 451 Mein erst Gefühl sei Preis und Dank 452 Er weckt mich alle Morgen 453 Schon bricht des Tages Glanz
 hervor 454 Auf und macht die Herzen weit 455 Morgenlicht leuchtet 456 Vom Aufgang der Sonne

Mittag und das tägliche Brot 379

457 Der Tag ist seiner Höhe nah 458 Wir danken Gott für seine Gaben 459 Die Sonn hoch an dem Him-
 mel steht 461 Aller Augen warten auf dich, Herre 463 Alle guten Gaben 464 Herr, gib uns unser täglich
 Brot 465 Komm, Herr Jesu, sei du unser Gast 466 Segne, Herr, was deine Hand

Abend 389

467 Hinunter ist der Sonne Schein 469 Christe, du bist der helle Tag 470 Der du bist drei in Einigkeit
 471 Die Nacht ist kommen 472 Der Tag hat sich geneiget 473 Mein schönste Zier und Kleinod bist
 474 Mit meinem Gott geh ich zur Ruh 475 Werde munter, mein Gemüte 477 Nun ruhen alle Wälder
 478 Nun sich der Tag geendet hat 479 Der lieben Sonne Licht und Pracht 480 Nun schläfet man 481 Nun
 sich der Tag geendet 482 Der Mond ist aufgegangen 483 Herr, bleibe bei uns 484 Müde bin ich, geh
 zur Ruh 485 Du Schöpfer aller Wesen 486 Ich liege, Herr, in deiner Hut 487 Abend ward, bald kommt
 die Nacht 489 Gehe ein in deinen Frieden 490 Der Tag ist um, die Nacht kehrt wieder 491 Bevor die
 Sonne sinkt 492 Ruhet von des Tages Müh 493 Eine ruhige Nacht

Arbeit 444

494 In Gottes Namen fang ich an **495** O Gott, du frommer Gott **496** Lass dich, Herr Jesu Christ **497** Ich weiß, mein Gott, dass all mein Tun

Auf Reisen 453

498 In Gottes Namen fahren wir

Natur und Jahreszeiten 455

499 Erd und Himmel sollen singen **500** Lobt Gott in allen Landen **501** Wie lieblich ist der Maien **502** Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit **503** Geh aus, mein Herz, und suche Freud **504** Himmel, Erde, Luft und Meer **505** Die Ernt ist nun zu Ende **506** Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht **507** Himmels Au, licht und blau **508** Wir pflügen und wir streuen **509** Kein Tierlein ist auf Erden **510** Freuet euch der schönen Erde **511** Weißt du, wieviel Sternlein stehen **512** Herr, die Erde ist gesegnet **513** Das Feld ist weiß **514** Gottes Geschöpfe, kommt zuhauf! **515** Laudato si

Sterben und Ewiges Leben. Bestattung 491

516 Christus, der ist mein Leben **517** Ich wollt, dass ich daheime wär **518** Mitten wir im Leben sind **519** Mit Fried und Freud ich fahr dahin **520** Nun legen wir den Leib ins Grab **521** O Welt, ich muss dich lassen **522** Wenn mein Stündlein vorhanden ist **523** Valet will ich dir geben **524** Freu dich sehr, o meine Seele **525** Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt **526** Jesus, meine Zuversicht **527** Die Herrlichkeit der Erden **528** Ach wie flüchtig, ach wie nichtig **529** Ich bin ein Gast auf Erden **530** Wer weiß, wie nahe mir mein Ende **531** Noch kann ich es nicht fassen **532** Nun sich das Herz von allem löste **533** Du kannst nicht tiefer fallen **535** Gloria sei dir gesungen

Anhang 541

Glossar Synopse der Liednummern in EG und GL Literaturverzeichnis Quellenwerke Einführende Literatur Zeitschriften Literaturnachweis zu einzelnen Liedern Alphabetisches Verzeichnis der Lieder des Stammtails mit EG-Nummern

Vorwort

Das Kirchenlied bildet seit Jahrhunderten ein wesentliches Element des wöchentlichen Gottesdienstes und der persönlichen Frömmigkeit. Ausgehend von biblischen Psalmen und Hymnen über mittelalterliche Choralgesänge entwickelten Kirchenlieder, wie sie das Evangelische Gesangbuch (EG) enthält, eine zentrale liturgische und seelsorgerliche Bedeutung. Das offenbart erneut das diesjährige »Jahr der Kirchenmusik« im Rahmen der »Lutherdekade«. Dabei erweist sich gerade das Kirchenlied konfessionell und global als ökumenisches Bindeglied. Viele Lieder des EG sind mit einem »Ö« gekennzeichnet und stehen im katholischen »Gotteslob« (GL; siehe die Synopse der EG- / GL-Nummern im Anhang) sowie in Liederbüchern der weltweiten Ökumene. Ebenso unumstritten ist die große kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung der Kirchenlieder über Jahrhunderte hinweg, vor allem für die Literatur und erst recht für die Musik. Schon deshalb ist das Kirchenlied ein fächerübergreifendes Phänomen und arbeitet die Hymnologie interdisziplinär.

Gleichzeitig ist trotz solcher Bedeutung und Anerkennung des Kirchenliedes verschiedener Gründe wegen heute vielen der Zugang zumal zu älteren Liedern erschwert. Um sie besser verstehen und wertschätzen zu können, bedarf es deshalb theologischer Hintergrundinformationen und hilfreicher Hinweise auf die Zeitumstände der Entstehung, auf Sprache und Melodie, auch wegen des oft problematischen Gebrauchs bekannter Kirchenlieder eines geschärften kritischen Blickes.

Unter Berücksichtigung dieser Aspekte entstand die vorliegende Einführung in die Lieder des Evangelischen Gesangbuchs. Sie ist das Ergebnis jahrzehntelanger praktischer und theoretischer Beschäftigung als Pfarrer und Kantor mit diesen Liedern und den dazu erschienenen Veröffentlichungen. Eine Auswahl einführender Literatur findet sich im Anhang, ebenso die

Literaturnachweise zu den Autoren, die bei den einzelnen Liedern genannt sind. Die bisher insgesamt erschienene Literatur verzeichnet meine »Bibliografie über die Lieder des Evangelischen Gesangbuchs« (Göttingen 2006, inzwischen aktualisiert, mit ca. 25 000 Einträgen).

Ausdrückliche Erwähnung verdienen die im Folgenden oft verwendeten Handbücher zum Vorgänger-Gesangbuch EKG, besonders die Bände III/I (1970) und III/2 (1990), und mehr noch die Handbücher zum EG, besonders die seit 2000 ebenfalls in Göttingen erschienenen Hefte der Liederkunde. So wertvoll und unverzichtbar dieses wissenschaftliche Standardwerk ist, so ist in ihm nach zwölf Jahren mit siebzehn Hefen doch erst gut die Hälfte der EG-Lieder behandelt, dazu in loser Reihenfolge. Was bisher fehlt und offensichtlich benötigt wird, ist bereits jetzt die Möglichkeit einer schnellen, doch umfassenden Information auf aktuellem Wissensstand; das heißt eine kurze Zusammenfassung, ähnlich jenen beiden früheren EKG-Bänden, in der Reihenfolge der EG-Nummern, je Lied in klarer Anordnung auch der erläuterten einzelnen Strophen.

Diese Lücke möchte die vorliegende Publikation schließen. Zwar gibt sie nicht nur derzeitiges hymnologisches Wissen wieder, sondern führt es in vielen Teilbereichen weiter; doch vor allem versucht sie, eine Brücke von der Wissenschaft zur Praxis zu schlagen. Es geht also nicht um eine Konkurrenz zur Göttinger Liederkunde, sondern um ihre sinnvolle Ergänzung.

Dabei ist an den großen Personenkreis gedacht, der oft jahrzehntelang im Gottesdienst und darüber hinaus diesen Liedern ganz unterschiedlich begegnet: Pfarrer/innen, Kirchenmusiker/innen und interessierte Laien sowie alle hymnologisch Lernenden und Lehrenden.

Die Beschreibungen der einzelnen Lieder informieren mit Beschränkung auf das Wesentliche über

- ▶ Dichter/in und Entstehung
- ▶ Inhalt und Aufbau
- ▶ einzelne Strophen und ihre biblischen Bezüge
- ▶ Sprache und Form
- ▶ Komponist/in und Melodie
- ▶ Wirkungsgeschichte und Verwendung

Die Rubriken erscheinen meist in dieser Reihenfolge und mit deutlicher Kennzeichnung der Stichworte und der besprochenen Strophen, was ein schnelles Auffinden der gewünschten Informa-

tion ermöglicht. Viele theologische, liturgische und musikalische Fachbegriffe sind in einem zusätzlichen Glossar (siehe Anhang) kurz erläutert.

Dieser erste Band erfasst mit den Abschnitten »Kirchenjahr« und »Gottesdienst«, also den Nummern 1–269, die erste Hälfte des EG-Stammteils; der zweite Band mit den restlichen Abschnitten »Biblische Gesänge« und »Glaube – Liebe – Hoffnung« (EG 270–535) ist derzeit in Vorbereitung.

Dem Bärenreiter-Verlag danke ich für die Veröffentlichung und besonders Frau Diana Rothaug für ihr gründliches und hilfreiches Lektorieren.

Karl Christian Thust

KIRCHENJAHR

Advent

1 Macht hoch die Tür

Entstehung Am Anfang steht wie lange Zeit in alten Gesangbüchern dieses beliebte Lied mit der Überschrift »Am Ersten Sonntag deß Advents«. Georg Weissel (1590–1635), Pfarrer in Königsberg und Mitglied des dortigen Dichterkreises, schuf es wohl 1623 zur Einweihung seiner Altrossgärter Kirche. 1642 erschien es in Königsberg mit einer Melodie von Johann Stobaeus; zusammen mit seiner Melodie zum Lied »Such, wer da will«, das Weissel ursprünglich ebenfalls für den Advent schrieb. Die heutige Weise eines Unbekannten ist zuerst 1704 überliefert (s. u.).

Inhalt Das Lied zitiert Ps 24,7–10 in der Luther-Übersetzung: »Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch, dass der König der Ehren einziehe!« Zugrunde liegt die sogenannte Tor-Liturgie im alten Israel. In einer feierlichen Prozession wurde die Bundeslade, Zeichen der Gegenwart Gottes, in das Tempelheiligtum gebracht. Bevor sich sein Tor öffnete, sangen Levitenchöre wiederholt in etwa die Aufforderung »Erhebt, öffnet euch, ihr Tore, damit der König der Ehre einziehe!« im Wechsel mit der Frage »Wer ist dieser König?« und der Antwort »der Herr, stark und mächtig«. Ursprünglicher Anlass war wohl die Einweihung des Tempels. Später sang man den Psalm bei besonderen Prozessionen, schließlich bis heute jeweils am ersten Wochentag, zunehmend auch das Volk (die Gemeinde).

Die ersten Christen haben diesen ihnen vertrauten Psalm auf Christus bezogen (siehe Christa Reich): seine Menschwerdung (Durchschreiten der Pforten der Welt), Höllenfahrt und Auferstehung (Sprengen der Tore von Hölle und Tod), Himmelfahrt (Öffnen der Himmelstore) und endzeitliche Wiederkunft. So öffnet er durch sein Kommen »aller Welt« den Zugang zu Gott. Besonders legte sich, wie später auch in unserem Lied, der Gedanke an Jesu Einzug in Jerusalem (Mt 21) nahe, das Evangelium zum 1. Advent, ein-

schließlich Sach 9,9: »Siehe, dein König kommt zu dir, ein Gerechter und ein Helfer«.

Weissel hat daraus einen ebenso kunstvollen wie eingängigen Text gestaltet. Kaum merklich, jedenfalls nicht störend, beschwört und preist er mit einer Fülle biblischer Bezüge (außer den genannten z. B. Mal 3,1 und Tit 2,11–13) und barocken Allegorien in aufmunternden Wiederholungen gleicher Begriffe (wie »König«, »Freude«, »Heil«, »Leben«, auch »Herz«) die Ankunft Christi: als Herrn der Herrlichkeit, König, Heiland der Welt, Helfer und »rechte Freudensonne«.

Dabei ergibt sich innerhalb der **Strophen 1–3**, deren Refrains trinitarisch angeordnet sind (Schöpfer, Heiland, Tröster), ein Gefälle von substantivischen Benennungen zu adjektivischen und verbalen Umschreibungen mit »gerecht«, »sanftmütig«, »heilig«, »barmherzig«, bringt »Heil und Leben«, »Freude und Wonne«. Strophe 4 fasst die drei vorangehenden Strophen zusammen: Sie greift aus Strophe 1 die erste Zeile sowie die Formel »Heil und Leben« auf und setzt das in Strophe 1–3 durchgängige Motiv des kommenden Königs fort. Zudem wiederholt sie der trinitarischen Gliederung entsprechend die Attribute »voll Rat, voll Tat, voll Gnad« (vgl. die Strophenschlüsse). »Rat« und »Tat« sind Jer 32,19 entnommen; die »Gnad« ist dem Tröster, also dem Heiligen Geist, zugeordnet, um die trinitarische Formulierung zu vervollständigen.

Zugleich führen die **4. und 5. Strophe** eine Linie der bisherigen Strophen weiter, indem sie über die Beschreibung des Königs hinaus den Ort seines Wirkens benennen; und zwar immer konkreter: von »aller Welt« (Str. 1) über Land und Stadt (in dieser Reihenfolge, Str. 3) bis ins Herz. Auch hier wieder mit deutlichem Gefälle, sich in konzentrischen Kreisen auf das Ich des Einzelnen konzentrierend: von »allen Herzen« (Str. 3) über »eu'r Herz« (Str. 4) zu »meins Herzens Tür« (Str. 5). Mit »Tür« ist wieder der Anfangsbegriff aufgenommen. Wie sich der Tempel auf das Kommen des Herrn vorbereitet, soll sich das eigene Herz »zum Tempel zubereit[en]« (Str. 3; vgl. 1 Kor 3,16 und 6,19), also in adventlicher Buße das Herz öffnen, damit »mein Gott« kommen kann. Nicht von ungefähr endet jede

Strophe nach allgemeinerer Aussage mit diesem persönlichen Bezug, verbunden mit dem Gotteslob, mit dem nach Gottes Kommen zu den Seinen nun diese zu Gott zurückkommen. Folgerichtig hört das Lied, wie auch sonst beliebt, mit einer **Doxologie** auf: »Dem Namen dein, o Herr, sei ewig Preis und Ehr«.

Sprache Auch die dichterische Form ist bemerkenswert und einmalig. Jede Strophe besteht aus acht Zeilen, von denen Zeile 1–6 acht Silben umfassen, Zeile 7 und 8 jedoch nur sechs. Dieser auch inhaltlich abgehobene zweizeilige Kehrreim variiert zugleich von Strophe zu Strophe. Deren Schlussworte sind in den auch sonst zusammenhängenden Strophen 1–4 durch Endreim verbunden (»Rat« – »Tat« – »spat« – »Gnad«). Die Reime innerhalb der Strophen entsprechen dem Schema aabbccde und enden durchweg einsilbig betont (z. B. »Freudensonn«, »Freud und Wonn«, Str. 3). Diese kraftvolle und einprägsame Sprache voller Bilder passt zur alttestamentlichen Königsbeschreibung. Die häufigen Wiederholungen von Worten (»König«, »Heiland«, »Heil«, »Freude«) und Wendungen (»O wohl!«, »voll!«, innerhalb der Strophen wie im Lied insgesamt, verstärken die Aussage; ebenso Reihung (»Andacht, Lust und Freud«) und Zwillingsformeln (»Tür und Tor«, »Heil und Leben«, »Freud und Wonn«, »Preis und Ehr«). Königlich kostbar ist auch das alliterarische Sprachgewand der Stabreime (»Tür« – »Tor« – »Tempel«, »Herr« – »Herrlichkeit«, »König« – »Königreich«, »Heiland« – »Heil«, »Gelobet« – »Gott«) und Assonanzen (»hoch« – »Tor« – »kommt«, »ein Heiland« – »zugleich« – »Heil!«, »er« – »gerecht« – »Helfer wert«, »o wohl« – »so«), mit Krönung in der Schlussstrophe: fünfzehnmal »ei«, eingrahmt von »Heiland« und »Preis«. Sie ist auch durch die Gebetsform gesteigert, während die vorangehenden Strophen 1 und 4 die Form der Aufforderung, die Mittelstrophen 2 und 3 die der Betrachtung haben.

Melodie Die Melodie interpretiert bestens den frohen und lobenden Liedinhalt: mit ihrem tänzerisch beschwingten $\frac{3}{4}$ -Takt mit Halber als Grundschlag und der vom Grundton aus besonders im Mittelteil aufstrebenden, nie unter den Grundton fallenden Bewegung. Die nahezu pen-

tatonische Melodik mit nur sechs Tönen Umfang und die fast etwas penetrante sechsmalige Aufeinanderfolge von fünfter und sechster Stufe erinnern an kindliches Singen und Juchzen. Mit der zusätzlichen Terz zu Beginn, auf die der abfallende Quintsprung zu Beginn der vorletzten Zeile antwortet, klingt übrigens auch der in alten Weihnachtsliedern wie »In dulci júbilo« beliebte im Charakter fröhliche fünfte Psalmtönen an. Dabei ist die Melodie in F-Dur, inzwischen Es-Dur, mit Wärme und Affekt im Halleschen Pietismus beheimatet.

Zeile 1 beschreibt, vom hohen Ton *b* auf »hoch« aus, eine Abwärtsbewegung nach *es*; im gleichen Tonraum mit kleinen Veränderungen die Zeile 2. Die sich wiederholenden Zeilen 3 und 4 schwingen sich umgekehrt zur Dominante auf, mit zweimal gleicher Betonung von »aller« und doppelter Dominanz von »König« und »Königreich«. Die ebenfalls gleichlautenden Zeilen 5 und 6 führen das Motiv *b-c-b* weiter, heben mit den eindringlichen sechsmaligen Spitzentönen *c* »Heil und Leben« hervor und drücken die jauchzende Freude aus. Die beiden Schlusszeilen 7 und 8 mit Abwärtsbewegung von *b* nach *f/es* kehren bei »Gott« zum lang ausklingenden Grundton zurück, wobei Zeile 8 fast genau Zeile 2 wieder aufnimmt – in Parallele von »Schöpfer reich an Rat« zum »Herr[n] der Herrlichkeit«. So ergibt sich das schlichte Grundschema AA¹ BB¹ CC DA² (beziehungsweise DD¹).

Rezeption Nachdem sich eine Chorweise von Johann Stobaeus, eines Freunds von Georg Weissel, nicht hatte behaupten können, erschien die jetzige Melodie eines unbekanntens Autors in Anlehnung an eine ältere von Johann Crüger erst achtzig Jahre später; 1704 in Halle im bekannten Gesangbuch von Johann Anastasius Freylinghausen, dem Schwiegersohn August Hermann Franckes. Erst wiederum etwa hundertfünfzig Jahre später erlangte die Melodie den Rang einer »Königin unserer Adventsweisen« (Theophil Bruppacher); einer Weise, die dem Text im Charakter, Wort-Ton-Verhältnis und Aufbau ideal entspricht.

Verwendung Inzwischen ist dieser »Festhymnus von hinreißender Kraft« (Wilhelm Nelle) längst ökumenisches Allgemeingut und gehört zu

den von der Liturgischen Konferenz 2007 empfohlenen »Kernliedern« (im GL Nr. 218). Volkstümlicher und froher gestimmt als die meist ernsteren Lieder zum Advent, ist es für viele das Adventslied schlechthin. Wie Ps 24 noch heute zur Liturgie des jüdischen Neujahrsfestes gehört, so bildet das Lied Nummer 1 »Macht hoch die Tür, die Tor macht weit« das Tor zu den Liedern des Advent, des Kirchenjahres, des ganzen Gesangbuchs, dessen endzeitlicher Jubel des letzten Liedes (EG 535) sich mit dem adventlichen Hosanna des ersten Liedes verbindet.

2 Er ist die rechte Freudensonn

Entstehung Der dreistimmige Kanon mit den Textauszügen von EG 1 leitet sich auch melodisch aus diesem ab und ist ebenfalls explizit ein ökumenisch einsetzbares Lied (mit »Ö« gekennzeichnet). Paul Ernst Ruppel (1913–2006), der in lebendiger Singpraxis bewährte Singwart des Christlichen Sängerbundes, schuf es 1955 als Lektor des Verlags »Singende Gemeinde« für den Singkalender »Wir loben Gott«.

Wie EG 1,1–3 klingen auch diese drei Strophen an die Trinität an: **Strophe 1** weniger deutlich mit dem durchgängigen Gotteslob, Strophe 2 mit Hinweis auf den Erlöser, Strophe 3 auf den Heiligen Geist (siehe auch die drei Vorzeichen, den Dreiertakt, die Dreistimmigkeit und den Dreiklang auf den Fermaten).

Vor allem **Strophe 2** als Liedmitte bildet auch das inhaltliche Zentrum: Christus, die Freudensonne (EG 1,3) und sein hilfreiches Wirken (EG 1,2). Dem entspricht die eingängige Melodiemitte. Das freudige Bekenntnis mündet jeweils am Ende textlich wie melodisch ein in das jauchzende Gotteslob, das durch den Sprung zur oberen Oktave gegenüber EG 1 noch verstärkt ist.

Strophe 3, die nachträglich für das EG entstand, ist der 5. Strophe von EG 1 entnommen. Sie betont in direkter Anrede den adventlichen eschatologischen Horizont.

3 Gott, heiliger Schöpfer aller Stern

Entstehung Dem einst in der ersten Vesper des 1. Advent beheimaten Lied liegt der lateinische Christus-Hymnus »Conditor alme siderum« aus dem 10. Jahrhundert zugrunde. Die Melodie entstammt einem Hymnenbuch um 1000 aus Kempen. Der 1523 in Allstedt entstandene deutsche Text geht auf den durch sein kämpferisches Engagement in den Bauernkriegen bekannten Thomas Müntzer zurück. Seine Übersetzung des lateinischen Textes ist – ähnlich wie bei anderen Autoren in ähnlichen Fällen – relativ frei. Auch Müntzers Text wiederum wurde bis heute verändert: Zum Beispiel fehlt inzwischen die inhaltlich an die 1. Strophe anknüpfende fünfte von ursprünglich sieben Strophen.

Inhalt Das Lied besingt den Advent in doppelter Weise: in den Strophen 1–4 das Kommen Christi in der Heilsgeschichte bis zur Menschwerdung als Erlösung des gottfernen Menschen, in Strophe 5 (eingeleitet durch den zweiten Teil der vorangehenden Strophe) das Kommen Christi als Weltenrichter.

Strophe 1 bittet Gott, den Schöpfer der Gestirne, um Erleuchtung. Die lateinische Vorlage meint damit Christus (vgl. Phil 2,6: der schon vor seiner Menschwerdung »in göttlicher Gestalt war«). Sein Licht möge die Menschen dazu führen, ihn, der für sie Mensch wurde, zu erkennen.

Strophe 2 betont die Verlorenheit der Menschheit, die Christi Erlösungstat nötig machte, und seine erbarmende Zuwendung (»es ging dir zu Herzen sehr«).

Strophe 3 spricht als Vesperhymnus vom »Abend« der Welt, ihrer Düsternis und zugleich ihrem Ende, an dem nach Mt 25,1–13 (vgl. Offb 21 f. und EG 147) »der Bräut'gam Christus« erscheint. Der aus seiner Kammer hervorgehende Bräutigam ist dagegen Ps 19,6 entlehnt und meint hier mit »aus seiner Mutter Kämmerlein« den Mutterschoß Marias (vgl. EG 36,2). Wieder ist im Gegensatz zur Dunkelheit Christus als »klarer Schein« betont, als Licht der Welt (Joh 1,4; 8,12).

Strophe 4 zitiert deutlich den Christus-Hymnus Phil 2, besonders Vers 10: Durch seine Erniedrigung in der Menschwerdung und sein ir-

disches Wirken zeigt Christus seine Macht, dass »sich beugen müssen alle Knie im Himmel und auf Erden«. Bereits in Strophe 1 mit »aller Stern« klang diese kosmische Dimension des Heils an.

Die folgende entfallene Originalstrophe 5 lautete: »Alles, was durch ihn geschaffen ist, / dem gibt er Kraft, Wesen und Frist / nach seines Willens Ordnung zwar, / ihn zu erkennen offenbar«.

Strophe 5 nimmt die Gebetsform, die Anrede »heiliger« und den Inhalt der 1. Strophe wieder auf, indem sie Christus um Wachstum im Glauben und ein Leben nach seinem Willen bittet; diesmal nicht mit Blick zurück auf Schöpfung und Menschwerdung, sondern voraus auf den zukünftigen Richter. Die Strophe hat man als kurze Zusammenfassung der Theologie Müntzers bezeichnet.

Strophe 6 greift das Motiv von Christus als dem Schöpfer noch einmal auf und bildet die für Hymnen typische trinitarische **Doxologie**, den Lobpreis der Dreieinigkeit.

Sprache Dieser Hymnus über das Heilsgeschehen in Christus als adventliche Weltenvision ist bei aller Dogmatik zugleich sehr bildreich; auch emphatisch (Str. 2: »ging dir zu Herzen sehr ... schwer«; Str. 5: Ausruf »o«) und alliterarisch geschmückt (Str. 3: »Welt ... wandt«, »Kämmerlein ... klarer Schein«; »Da ... Abend wandt, der Bräut'gam ... ward gesandt«; Str. 4: »Gezeigt ... groß Gewalt«; Str. 5: i-Assonanz). Die vierzeilige **Ambrosiansche Hymnenstrophe** mit vier mal acht Silben, je vier durchweg endbetonten Jamben und dem Paarreim aabb ist schlicht.

Melodie Auch die »still in sich kreisende« Melodie (Martin Rössler) ist ebenso schlicht wie durchaus kunstvoll. Beschränkt auf den Tonumfang einer Sext (es^1-c^2) erreicht die Melodie in der **hypophrygischen** Tonart kaum einmal die Grund- und Spitzentöne und endet offen. Obgleich die Weise von den frei wechselnden, sprachnahen Betonungen des Gregorianischen Gesangs lebt, öffnet sich die syllabische, Dur-ähnliche Melodie zugleich späterer Singpraxis. Die vier acht-tönigen Tonfolgen – mit je fünf verschiedenen Tönen, Akkordbrechung, Umkreisung, Wiederholung und Weiterführung – bilden zwei melodisch gleich endende Reimpaare.

Rezeption Bemerkenswert ist die Wirkungsgeschichte des Hymnus. Aus dem liturgischen Zusammenhang gelöst, hat er sich als Lied schnell verbreitet, sowohl in evangelischen als auch schon früh, seit Johann Leisentritt 1567, in katholischen Gesangbüchern. Nach GL 116 von 1975 (heute GL 230) befindet sich das Lied nach Unterbrechung wieder im EG. So erweist sich dieses uralte vermeintlich etwas spröde Lied in Text und Melodie als überkonfessionell und überzeitlich vital.

4 Nun komm, der Heiden Heiland

Entstehung Das Lied gilt als erstes Adventslied der Kirche. Doch der ursprüngliche Weihnachts-hymnus stammt aus einer Zeit, in der es noch keine gesonderten Adventslieder gab. Der aus Trier kommende Mailänder Bischof Ambrosius (339 bis 397) dürfte ihn um 386 verfasst haben. Wie das fast gleichzeitig entstandene **Glaubensbekenntnis von Nizäa-Konstantinopel** betont der lateinische Hymnus gegenüber dem Theologen Arius die volle Göttlichkeit Christi. Die dem »Veni redemptor gentium« vorausgehende ursprüngliche 1. Strophe »Intende qui regis Israel« wurde schon früh weggelassen, wie später wegen schwerer Verständlichkeit auch zwei weitere Strophen. Dafür ergänzte Martin Luther (1483–1546) eine Gloria-Strophe (Str. 5). Der Reformator übersetzte die acht Strophen vermutlich im Advent 1523 ins Deutsche, doch nicht als Erster: seit dem 12. Jahrhundert vor ihm bereits andere wie zum Beispiel im 15. Jahrhundert Heinrich von Laufenberg und ebenfalls 1523 Thomas Müntzer. Während dieser freier übersetzt, lehnt sich Luther bei dem vorliegenden, frühen Kirchenlied mehr als später engstens an die alte Vorlage an. Das macht das Lied für viele schwer zugänglich, jedenfalls erklärungsbedürftig.

Strophe 1 beginnt mit der Bitte um das Kommen des Heilands. Mit »Heiden« (»gentes«) ist in Anlehnung an Jes 11,10 die ganze Völkerwelt gemeint, wird die Universalität des Heils betont. Die als solche anerkannte (»erkannt«) Jungfrauengeburt nach Jes 7,14 weist auf das Weih-

nachtswunder, die geheimnisvolle Geburt Jesu hin (Lk 2,18), bei der der ewige Gott in die zeitliche Menschlichkeit eingeht. »Ihm bestellt« meint: sich so eingerichtet.

Zwei weitere entfallene Originalstrophen bekräftigten das Geistwirken Gottes und die Jungfrauengeburt.

Strophe 2 und 3 denken mit dem »Held«, der »aus der Kammer« geht, und mit dem »laufen« beziehungsweise »Lauf« zunächst an Ps 19,6f. (wenden also das Bild der Sonne auf Christus an); zugleich an die Menschwerdung Christi nach Joh 1,14. So bedeutet »Kammer« (»thalamus«) gleichermaßen königlicher Himmelssaal Gottes wie Marias Mutterschoß (vgl. EG 3,3; 36,2) und der »Lauf« auch die mit Karfreitag und Ostern im Glaubensbekenntnis angesprochene Höllen- und Himmelfahrt Christi beziehungsweise seine Prä- und Postexistenz. Es ist der Weg als »Gott ... und Mensch« in die dunkle Tiefe menschlicher Existenz, der nur so Erlösung schafft.

Eine weitere ausgelassene Strophe bekräftigte diesen Gedanken.

Strophe 4 lässt nach dieser »Nacht« das »neu Licht« der weihnachtlichen Krippe umso heller erstrahlen. Es verbreitet Zuversicht: »Dunkel muss [das heißt: darf und möge] nicht kommen drein«; und »der Glaub« kann aufleuchten, »immer im Schein« bleiben (das heißt: offenbar, sichtbar). Diese dualistische Weihnachtsbotschaft des Johannes (1,5: »Das Licht scheint in der Finsternis«; vgl. 8,12) spiegelt den Doppelcharakter des Liedes wie der Adventszeit: Ernst und Zuversicht, Gericht und Gnade, Bußzeit und Freudenzeit. Das mit der eindringlichen Bitte »Nun komm« beginnende Lied mündet nach der heute etwas schwer verständlichen alten Dogmatik ein in die Anbetung und das ehrfürchtige Staunen in den Lobpreis über das Wunder Gottes und das Licht für alle Welt.

Strophe 5 beschließt das Lied entsprechend (wie häufig) mit dem trinitarischen Lobpreis des »Gloria patri«.

Sprache Wortwahl und Sprachrhythmus des alten, prägnanten und kompakten Hymnus mögen etwas karg, holprig und spröde wirken. Das Lied lebt jedoch von der ihm eigenen frei schweben-

den Sprachmelodik. Immerhin hat Luther den Hymnus liedhafter gestaltet, indem er ihn von vier mal acht auf vier mal sieben Silben verkürzte, und ihm einen Platz im Gottesdienst verschaffte (ursprünglich hatte er seinen liturgischen Ort im Stundengebet). Dem dient auch der Reim. Die kunstvolle Sprache ist geprägt von Assonanz (etwa o und u bei »wunder ... Gott solch Geburt«), Stabreim (»Heiden« – »Heiland«, »Kind« – »erkannt«, »wunder« – »Welt«) und beidem vermischt (»Krippe« – »klar«, »Nacht gibt« – »neu Licht«, »Dunkel muss« – »immer im Schein«).

Melodie Kunstvoll, doch schlicht und volksliedartig umgestaltet ist auch die **hypodorische** Melodie mit nur sechs Tönen Umfang (**Hexachord**). Aus derselben ursprünglichen Hymnenweise sind außerdem die ähnlichen Melodien von »Verleih uns Frieden gnädiglich« (EG 421) und »Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort« (EG 193) hervorgegangen. In unserem Fall entspricht die erste der letzten Zeile. In strenger Symmetrie, fast spiegelbildlich, spannt sich der Bogen vom Anfang zum Ende.

Rezeption Oft wurde das Lied mehrstimmig vertont: etwa mit Sätzen von Vulpius, Haßler, Praetorius und Schütz, mit den Bachkantaten 36, 61 und 62 sowie Orgelbearbeitungen von Bruhns, Buttstedt, Kauffmann, Zachau, Walther, Bach, Brosig, Reger und anderen.

Bereits im 16. Jahrhundert befand sich das Lutherlied, das erstmals 1524 in den Erfurter Enchiridien erschien, in fast allen Gesangbüchern, selbst den katholischen, oft an erster Stelle (wie noch im EKG) und als einziges Adventslied. Im 17. Jahrhundert war es sogar Gegenstand etlicher Erbauungsbücher. Im 18. Jahrhundert wurde das schon damals schwer zugängliche Lied »verbessert« und »gesäubert«, im 19. weggelassen und im 20. wiederentdeckt. Nach vielen verschiedenen Übersetzungen hat sich im EG die auf fünf Strophen gekürzte Form von Luther behauptet (als GL 227 fünf der reimlosen Strophen des evangelischen Markus Jenny von 1971).

Verwendung Als Wochenlied zum 1. Advent bildet das Lied mit seiner langen bewegten Geschichte einen würdigen Auftakt zum Kirchenjahr, zu dem es viele Bezüge hat: zu Advent (Bitte um Christi Ankunft), Weihnachten (Mensch-

werdung und Krippenlicht), Karfreitag (Höllenfahrt), Ostern und Himmelfahrt (Auffahrt zu Gott), Himmelfahrt und Pfingsten (Universalität Gottes und Völkergemeinschaft), Trinitatis und Lobfeste (Preis der Dreieinigkeit), Ende des Kirchenjahres (adventliche Enderwartung für alle). Auch hier wendet sich der Bogen des Liedes zum Ausgang zurück oder schließt sich der Kreis. Die von der Verheißung des Alten Bundes (Jes 59,20) abgeleitete, anfängliche Adventsbitte »Komm, Erlöser der Völker« entspricht dem universal verstandenen Ruf am Ende der Bibel und Zeit »Ja, komm, Herr Jesus!« (Offb 22,20).

5 Gottes Sohn ist kommen

Entstehung Das Lied erschien erstmals in der Neuausgabe des Gesangbuchs der Böhmisches Brüder, die Johann Horn (Jan Roh) 1544 in Nürnberg herausgab. Doch wahrscheinlich ist nicht er der Verfasser, sondern der Pfarrer der deutschen Brüdergemeinde Michael Weiße (wohl 1488 bis 1534), von dem auch neun weitere EG-Lieder und die für die Reformation wichtige erste Ausgabe des deutschsprachigen Brüdergesangbuchs von 1531 stammen. Die Böhmisches Brüder waren eine auf Jan Hus zurückgehende kirchenkritische Reformbewegung des 15. Jahrhunderts. Mit ihrer Bibelbetonung, Orientierung an urchristlichen Idealen und strengen Ordnung, vor allem mit ihrem lebendigen und auch anspruchsvollen Singen einschließlich Herausgabe bedeutender erster Gesangbücher übten sie einen großen Einfluss auf die Reformation und später Zinzendorfs »Erneuerte Brüderunität« in Herrnhut aus.

Inhalt Das Lied ist eine Kurzform des in der ersten Ausgabe vorangehenden Liedes »Menschenkind, merk eben / was da sei dein Leben, / warum Gott seinen Sohn gesandt«. Das Kommen des Gottessohnes zielt also auf die Bekehrung des Menschen. Als altes Adventslied betont es, zugleich mit Blick auf Johannes den Täufer und das Weltende, den Vorbereitungs- und Bußcharakter dieser Zeit. Dabei geht es, bereits im Aufbau deutlich, um die Ankunft Christi als einen dreifachen Advent: bei Strophe 1 in der Vergan-

genheit (»ist kommen«) durch die Menschwerdung, bei Strophe 2–6 in der Gegenwart (»kommt auch noch heute«, Str. 2), bei Strophe 7–8 beziehungsweise 9 in der Zukunft (»wird von dannen kommen«, Str. 7) beim Jüngsten Gericht. Im Mittelpunkt (inhaltlich sowie formal mit fünf Strophen von insgesamt neun) steht Gottes Nähe in der Gegenwart. Sein Wirken durch Wort (Str. 2: »lehret die Leute«) und Sakrament (Str. 4) ist in den jeweils folgenden Strophen 3 und 5 gepaart mit dem Glauben und der aus ihm erwachsenden Konsequenz des Handelns. Gottes gegenwärtiges Kommen in Wort und Sakrament fordert somit einerseits Buße beziehungsweise Umkehr und Glauben (Str. 2 f.) wie auch »Dienst« (Str. 3) und »beständig bleiben« (Str. 5); und es führt andererseits zu Sündenvergebung (Str. 3), »Freuden«, auch am Lebensende (Str. 5 und 9), und endgültiger Erlösung (Str. 6).

Unabhängig von solchem Advents- und Kirchenjahrsbezug ist das Lied wie EG 341 (nach Otto Brodde und Christa Müller) zugleich als biblisches Lehrlied zu verstehen, wobei Christus selbst als Lehrer fungiert (»Er ... lehret«, Str. 2). Strophe 1 handelt von der Erlösung (vgl. 1 Tim 1,15), Strophe 2 von der Buße, Strophe 3 vom Glauben (Röm 1,16 f.), Strophe 4 von den Sakramenten (1 Kor 10,29–31), Strophe 5 von der Heiligung (vgl. Joh 5,24.25.28.29, auch für die folgenden Strophen), und Strophe 6–8 von den letzten Dingen, das heißt Sterben (Str. 6), Auferstehung der Toten (Str. 7) und Jüngstes Gericht (Str. 8, siehe Mt 25,31–34.41). Strophe 9 beschließt diese kleine Dogmatik mit einem Gebet.

Strophe 1 gibt bereits mit der ersten Zeile das Thema vor: das Kommen des Gottessohnes und seine heilsgeschichtliche Bedeutung, dass »er uns von Sünde freie«, das heißt befreie und erlöse; »uns ... zu Frommen«, das heißt zu Nutzen und Vorteil (vgl. das »dir, Mensch, zugute« in EG 36,2). Das »in armen Gebärden« betont in Anlehnung an Phil 2,7 Jesu demütige Selbsterniedrigung.

Strophe 2 »lehret«, nach diesem Vorbild Jesu, Buße zu tun und durch Jesu Kommen zur Wahrheit zu finden (siehe Joh 18,37).

Strophe 3 verheißt denen, die durch »rechten Glauben« (vgl. Str. 9) »sein' Dienst annehmen«,

das heißt in seinen Dienst treten, Sündenvergebung.

Strophe 4 sieht im Geschenk der Sakramente einen Liebesbeweis Christi. Das »in ihrem Gewissen« erinnert daran, dass für Michael Weiße Christus im Sakrament (lediglich) geistlich anwesend war (was Luther bei aller sonstigen Wertschätzung als leicht schwärmerisch kritisierte).

Strophe 5 nennt als Folge von Glaube und christlichem Leben ein seliges Sterben (»mit Freuden ... von hinnen scheiden«; vgl. Str. 9).

Strophe 6 bezieht sich mit »ihr letztes Ende« und »führen zu der Engel Chören« auf das Ende der glaubenden Menschen.

Strophe 7 handelt vom Ende der Welt: von der Auferstehung der Toten und vom Gericht. (Der Anfang erinnert an die alte Version des Glaubensbekenntnisses: »Von dannen er kommen wird«.)

Strophe 8 beschreibt nach Mt 25,31–46 das Weltgericht mit der Scheidung der »Frommen« und »Bösen«. (Das Original der Strophe lautete: »Da wird er sie scheiden: / die Frommen zur Freuden, / die Bösen zur Hellen [Höllen] / in Peinliche stellen, / wo sie ewig müssen / ihr Untugend büßen.«) Nach nüchterner Mitteilung, Betrachtung und Belehrung fasst **Strophe 9**, mit »Ei nun« eingeleitet, abschließend den Liedinhalt zusammen und steigert ihn zum innigen Gebet, von der Rechtgläubigkeit zum »recht gläubig«. (Die böhmischen Gesangbücher seit 1544 drucken im Sinn von Str. 3 »rechtgläubig«; die Herrnhuter, das EKG und EG »recht gläubig«.) Am Ende von Weltzeit und Erlösung steht wie im Lied als letztes Wort die Freude.

Sprache Der Strophenbau von sechs Textzeilen mit je sechs Silben und den Paarreimen aabcc im trochäischen Versmaß ist schlicht, ebenso die Sprache, bis auf den markanten Vokalgleichklang zu Beginn (»Gottes Sohn ist kommen ... Frommen«; vgl. Str. 8 mit ei/eu, o/ö, u/ü; siehe auch die Stabreime in Str. 2, 6, 8). Die Strophen bestehen aus je einem Satz mit Tendenz zur Folgerung in der zweiten Hälfte, so wie das Lied insgesamt auf das Ende und die gesteigerte Endstrophe 9 ausgerichtet ist.

Melodie Die Melodie geht auf einen alten Adventshymnus zurück, das Marienlied »Ave hierar-

chia« aus Hohenfurt in Südböhmen von 1410. Michael Weiße verband sie 1531 mit seinem Text »Menschenkind, merk eben«, 1544 mit »Gottes Sohn ist kommen«. Gleich zu Beginn schwingt sich die Melodie bis zur Oktave empor und begibt sich darauf in Zeile 3 und 4 in Gegenbewegung über »diese Erden« sogar bis zum tiefen *b* hinab. Der so entstehende große Tonumfang von elf Tönen (Undezime) ist ungewöhnlich. Die beiden letzten Zeilen wiederholen den Melodiebogen in kürzerer Form und kleinerem Tonumfang; mit gleichem Beginn wie Zeile 1 und gleichem Ende wie Zeile 3. Die 1. Zeile entspricht also der 5., die 3. (in Zeile 4 variiert) der 6. Zeile. Mit diesem Aufbau ABCC¹A¹C² bündeln und bekräftigen Melodie wie Text mit den beiden Schlusszeilen die vorangehenden Zeilen.

Der auffällige Wechsel der Einheiten von zwei Takten (1., 2., 3. und 5. Zeile) und drei Takten (4. und 6. Zeile) wirkt belebend, wobei Zählzeit die Halben sind (Allabreve). Das Wort-Ton-Verhältnis ist gut (siehe außer den Wortbetonungen z. B. in Str. 1 den sinnvollen Abstieg der Melodie). Der freudig-bewegte Charakter der schwungvollen Weise mit ihrer Dur-Tonalität und dem Anklang an slawische Volkslieder passt, im Gegensatz zum adventlichen Bußlied sonst, zu dem mit »Freude« ausklingenden Liedinhalt.

Rezeption Während das Lied in späteren Gesangbüchern der Böhmisches Brüder fehlt, findet es sich in anderen Gesangbüchern von 1704, 1731 und den Herrnhuter Gesangbüchern ab 1735, zum Teil stark verändert und mit unterschiedlicher Strophenzahl. Im 18. Jahrhundert schuf Balthasar Münter eine Nachdichtung, 1978 Detlev Block.

Das Lied ist Wochenlied zum 2. Sonntag nach Epiphania.

6 Ihr lieben Christen, freut euch nun

Entstehung Das Lied dichtete Erasmus Alber (um 1500–1553), als Schüler und Freund Luthers Reformator in Hessen, außerdem unter anderem Superintendent in Neubrandenburg (Mecklenburg) und Schriftsteller. Von ihm stammen etwa

vierzig geistliche Lieder, auch die EG-Lieder 187, 308, 442 (mit derselben Melodie wie EG 6), 458 und 469. Im Jahr 1542 erschien das Lied in Lübeck in niederdeutscher Sprache, 1546 in Wittenberg; mit dem Vermerk »24. Octobris«. Das Datum bezieht sich vielleicht auf eine ungewöhnliche, apokalyptisch gedeutete Himmelserscheinung. Es war eine schwere Zeit voll Not, Anfechtung und Bedrängnis. Luther war gerade gestorben, der Schmalkaldische Krieg ausgebrochen, die evangelische Sache bedroht. Man erwartete das nahe bevorstehende Ende der Welt, den Jüngsten Tag mit Strafgericht über den die Welt bedrohenden Teufel. Ähnlich wie zu biblischer Zeit verband sich mit dieser **Naherwartung** die Hoffnung auf Erlösung. Alber, der – unstet und arm, mutig und kämpferisch – auch persönlich zu leiden hatte, thematisiert diese Hoffnung in unserem Lied mit der Überschrift »Ein Lied von der Zukunft des Herrn Christi: am Jüngsten Tag«. Doch weder klagt noch mahnt er; und ganz im Sinne Luthers schürt er keine sonst verbreiteten Ängste vor diesem »dies irae«, dem Tag des zornigen Gerichts, sondern weckt Sehnsucht und Vorfreude auf das Ende des Leids, auf das Kommen Christi. Bei aller Bedrohung geht es nicht um Drohung, sondern um Trost und Freude. Entsprechend fröhlich ist der Charakter dieses Endzeitliedes; bemerkenswert auch das fast unbeschwert kindliche Vertrauen des promovierten Theologen.

Strophe 1 ruft zur Vorfreude auf das baldige Erscheinen des Gottessohnes auf (vgl. Lk 21,27). Der Ton ist liebevoll (zweimal, im ganzen Lied fünfmal »lieb«) und warmherzig (»unser Bruder«).

Strophe 2 ist voll Erwartung (»wollten gern bald bei dir sein«) und Zuversicht, dass der »Jüngste Tag ... nun nicht fern« ist (siehe Lk 21,31; Röm 13,11 f.; 1 Petr 4,7). Die Bitte »Komm, Jesu Christe« ist die endzeitliche Bitte am Ende der Bibel (Offb 22,22).

Die entfallene Originalstrophe 3 handelte vom erfolglosen Wirken des arglistigen Antichristen.

Strophe 3 bittet erneut um das Kommen Christi als »treuer Heiland« und »lieber Immanuel« (nach Jes 7,14; 8,8.10), weil nach der Prophezeiung des Propheten Daniel (siehe Dan 2,44; 7,13.14.27) »die Zeit erfüllet ist« (Eph 1,10).

Acht weitere weggelassene Originalstrophen teilten mit Simeon (Lk 2,25–35) die Erwartung des Heilands Jesus und dass das unablässige Wirken des »Teufels« (Originalstrophen 11–13) ein Ende nimmt.

Strophe 4 beschreibt den »Teufel« nach Offb 12,13–17 bedrohlich als »alten [original: roten] Drachen« und Schlange, die Leib und Seele, Besitz und guten Ruf der Menschen schädigen will (siehe auch 2 Thess 2,6–12). Christus wird dagegen um Hilfe angerufen. Die bedrohten »Leib, Seel, Gut und Ehr« erinnern an das Luther-Lied EG 362,4.

Die fehlenden Originalstrophen 14–17 bezogen den Teufel zeitkritisch auf »Türken ... Papst« und andere verbreitete Belastungen, die nicht länger zu ertragen seien. Bereits die »alten Väter warten ... manch hundert Jahr« auf Christi Erscheinen am Ende der Zeit.

Strophe 5 beginnt mit »lieber Herr«, wie die 1. Strophe endet. Während dort über ihn gesprochen wird, wendet sich die Schlusstrophe direkt an ihn; sogar flehentlich eingeleitet mit »Ach«, im Original mit »Eil«, also doppelter Dringlichkeit (»Eil lieber Herr, eil«). Nur Christus beziehungsweise die »Dreifaltigkeit« können angesichts der Bedrängnis endgültig helfen (»helf uns Gott in Ewigkeit«). Am Ende des Liedes wie der Bibel stehen weder Unheil noch Strafgericht, sondern die Freude, Christi »herrlich Angesicht« zu sehen (nach Offb 22,4). Das Lied beginnt mit »Ihr lieben Christen« und endet mit »Gott in Ewigkeit«. So entwickeln sich die Strophen inhaltlich zum Guten hin.

Sprache Ursprünglich waren es achtzehn Liedstrophen. Die jetzigen fünf Strophen entsprechen den originalen Strophen 1, 2, 4, 13, 18. Der Strophenbau entspricht der **Ambrosianischen Hymnenstrophe**: je vier Zeilen und acht Silben sowie der Paarreim aabb im jambischen Versmaß. Ebenso schlicht wie gebräuchlich ist bei aller Wärme im Ton auch die nüchterne, klar verständliche Sprache.

Melodie Eine erste zum ursprünglichen Langtext passende ernste **dorische** Melodie, die Alber selbst in Anlehnung an das österliche Sanctus verfasst hatte und die noch Telemann kannte,

geriet schnell in Vergessenheit. Dagegen behauptete sich die ebenfalls von Alber stammende Weise seines Morgenliedes »Steht auf, ihr lieben Kinderlein« (EG 442, siehe dort Näheres). Er schuf sie 1560 nach einer älteren Vorlage der Böhmi-schen Brüder zu einem anderen Text. Abgesehen davon, dass es auch diesmal um den Morgen geht, den ewigen Morgen (und Morgenstern nach Offb 22,16), entspricht dem Text in der vorliegenden stark gekürzten Fassung sehr gut der Charakter der Dur-Melodie: aufstrebend, beschwingt und kindlich fröhlich mit typischer Pendelbewegung von Quint und Sext; zugleich der jeweils ernst-gewichtige Strophenschluss, mit Hervorhebung der zentralen Gedanken und angemessener Text-betonung durch lange Notenwerte. Die Intervall-Eckpunkte 1-5-6-8 erinnern an Lieder wie EG 70 und 148 oder 145. Charakteristisch sind neben dem dreifachen Auftakt (vgl. EG 106) die Quart-anfänge in Zeile 2–4 sowie die Rahmung durch Quintsprung- und bewegung am Anfang und Ende der Melodie.

Insgesamt beschreibt die Melodie einen großen Bogen, vom Grundton *d* aufwärts bis zur oberen Oktave und am Ende wieder zum Grundton zu-rückkehrend. Dabei bewegt sie sich dreimal nach dem beginnenden Quartsprung aufwärts, der der Aufbruchstimmung entspricht (»Der Jüngste Tag ist nun nicht fern«), in unterbrochener Tonleiter abwärts: in Zeile 2 zum *a*, in der fast gleich lau-tenden Zeile 3 zum *fis* und in Zeile 4 eine Terz tiefer zum *d*, sodass die drei Schlussnoten den D-Dur-Dreiklang bilden. Die Drucke von 1546 be-inhalten einen damals üblichen vierstimmigen Tenorliedsatz (mit der Melodie im Tenor).

Rezeption In der Anfangszeit voll Not und End-zeithoffnung war das Lied schnell beliebt und verbreitet; dann, als das Ende ausblieb und an-dere Themen in den Vordergrund traten, fast vergessen. Obgleich Zeitsituation und Vorstel-lungswelt heute andere sind als zur Entstehungs-zeit des Liedes, wird es mit seiner Hoffnung in Anfechtung, Innigkeit und Freude sowie der fröhlich-beschwingten Melodie auch heute noch gern gesungen. Wegen der dem Text zugrunde liegenden Evangelienlesung Lk 21,25–33 ist das Lied seit dem EKG Wochenlied zum 2. Advent. 1978 schuf Detlev Block eine Nachdichtung.

7 O Heiland, rei die Himmel auf

Entstehung Den Liedtext verfasste Friedrich Spee von Langenfeld (1591–1635), als Lehrer und Je-suitenpater in verschiedenen Städten vor allem des Rheinlands vielseitig tätig, zugleich bedeu-tender Barockdichter und Schriftsteller (siehe auch EG 32, 80, 110). Wohl in Mainz entstanden, erschien der Text im Jahr von Spees Priesterweihe 1622 in seiner für den Unterricht bestimmten Würzburger Sammlung von 27 Liedern und be-reits ein Jahr später in einem Kölner Gesangbuch. Jene Sammlung will über die Menschwerdung Gottes in der Geburt Jesu Christi belehren.

Von diesem ersten Advent, der ersten Ankunft Christi, handeln **Strophe 1–3**. Dabei betont das »herab vom Himmel« (Str. 1) seine Göttlichkeit, das »aus der Erden spring« (Str. 3) seine Mensch-lichkeit. Im Zentrum steht die mittlere Strophe 2 mit dem archaischen Bild der Zeugung (mann-licher Regen auf weibliche Erde), deren Voraus-setzung die Öffnung des Himmels (Str. 1) und deren Folge das Sprießen aus der Erde ist (Str. 3). Strophe 2 und 3 spielen auf Jes 45,8 an (»Traufelt, ihr Himmel, von oben ... Die Erde tue sich auf und bringe Heil«) und damit auf dasjenige Bild für die Geburt des Gottessohnes, das aus dem Introitus zum 4. Advent bekannt ist (siehe eben-so das beliebte katholische Adventslied »Tauet, Himmel, den Gerechten« in mehreren Regional-anhängen des GL). Zu diesem Bild gehört auch das an Jes 11,1 und EG 30 erinnernde »Blümlein«. Morgendlicher »Tau« bedeutet zugleich Neube-ginn und Aufbruch. Strophe 1 denkt an Jes 64,1 (»Ach dass du den Himmel zerrissest und fuh-rest herab«), mit »Tor und Tür« vielleicht auch an Ps 24 beziehungsweise EG 1. Die Entriegelung des Himmels nach Jes 45,2 bedeutet zugleich Auf-schließen des Tors zum Paradies, wie im Weih-nachtslied EG 27,6 beschrieben. Das ganze Lied ist geprägt von dieser Abwärts- und Aufwärts-bewegung, von Himmel und Erde.

Die **Strophen 4–6** handeln vom zweiten Advent, der Ankunft Christi am Ende der Zeit. Sie heben sich trotz Verzahnungen (z. B. »Erd'« schon in Str. 3, himmlische Sonne in Str. 5) deutlich von den ersten drei Strophen ab. Während diese ers-

ten den Blick auf den Messias richten, so jene weiteren – vermittelt durch Strophe 3 – auf unsere Erde, diesmal als »Jammertal«. Geht es erst um ein kosmisches Szenario, allgemeine Naturereignisse und die Schöpfung mit Spuren der Liebe Gottes, so nun in Steigerung von Strophe 4 bis 6 um Jammertal, Finsternis, Not und Tod. Ist der Anfang (zumal im Vergleich zu den zarten Tönen der beginnenden 2. Strophe, die sich in der Wärme und Innigkeit der 3. Strophe fortsetzen) khn und kraftvoll, geradezu kämpferisch strmend, flehend und fordernd, so der zweite Teil des Liedes eher klagend (nicht anklagend) und sehnsuchtsvoll.

Sprache Auch stilistisch sind die beiden Liedhälften, trotz der Überlappungen auch hier, deutlich unterschieden: in Strophe 1–3 durch aktiv-dynamische Verben (reißen, laufen, brechen, springen), Alliteration (z. B. »Heiland« – »Himmel« – »herab«, »Tor und Tür«), Parallelismus und Chiasmen, den Perspektivwechsel in Strophe 4, und unter anderem die Antithesen (»höchster Saal« – »Jammertal«, »Sonne« – »Finsternis«, »Elend« – »Vaterland«), obwohl diese auch in Strophe 1 und 2 anklingen (»Himmel« – »Erde«, »sanfter Tau« – »Sturzregen«).

Gemeinsames Band ist das erwartungsvolle Bitten und Drängen, spürbar in den Wortwiederholungen: »rei ... auf ... rei ab ... rei ab«, »herab, herab« (Str. 1), »O Erd, schlag aus, schlag aus, o Erd« (Str. 3), »O komm, ach komm ... komm« (Str. 4), »O klare Sonn ... o Sonn« (Str. 5). Gemeinsam auch verdeutlichen die Ausrufe, Wunsch- und Fragesätze, die Imperative und Klagelaute die große Sehnsucht nach der Erlösung aus dem »Elend« (Str. 6), also Ausland; wie bei Israels Exodus aus der Fremde, aus der Entfremdung der in Schuld verstrickten Welt ins »Vaterland«, der Rückführung in den himmlischen »höchsten Saal« (Str. 4). Keine Strophe ohne den Seufzer »O« und »Ach«, zehnmal allein mit »o«. Sieben dieser O-Rufe richten sich an Christus, entsprechend den sieben adventlichen sogenannten O-Antiphonen.

Einschließlich solcher liturgischen und erst recht vieler biblischen Bezüge ist dieses sehnsüchtige Verlangen gleichermaßen Ausdruck von

Spees tiefer Frömmigkeit wie überschwänglich barocken Empfindens. Dazu gehört auch die plastische Sprache der reichen Bilder: entriegelter Himmel (Str. 1), erquickender Tau und rauschender Regen (Str. 2), grün keimende Erde (Str. 3), Hilfe aus dem höchsten Saal im Jammertal (Str. 4), Sonne und Stern in Finsternis (Str. 5) und rettender Heerführer (Str. 6). Die Licht, Wärme und Leben spendende Sonne ist schon biblisch ein beliebtes Bild für Gott und das häufigste für Christus (z. B. in Offb 1,16). Diese Bilder beschreiben Christi Heilswirken seiner ersten Ankunft in Vergangenheit und seiner zweiten in Zukunft. Die typisch adventliche Spannung des »Schon« und »Noch nicht« bleibt auch in den beiden Liedhälften bestehen.

Strophe 7 mit dem verständlichen Bedürfnis, diese Spannung aufzulösen, findet sich erst nachträglich bei David Gregor Corner in Nürnberg 1631. Danach ist das Ziel des Liedes Dank, Erlösung und ewiges Gotteslob (»zu aller Zeit und ewiglich«, original noch betonter: »je allzeit immer und ewiglich«). Ursprünglich endete das Lied in Strophe 6 mit der dringlichen adventlichen Bitte um das Kommen von Heiland, Gott und König der beiden Anfangsstrophen, entsprechend dem »maranata«, »Unser Herr, komm!«, am Ende der Bibel (Offb 22,20).

Diese das Lied prägende Spannung korrespondiert mit dem auch für den literarischen Barock typischen Dualismus von Diesseits und Jenseits wie von Dynamik und Lebensfreude (in Str. 5 mit Anklängen an Spees Liebeslyrik), gepaart mit bitterer Not und gehäufter Todeserfahrung. Wenn auch der Text sehr allgemein gehalten ist und es in ihm um eine religiöse Grundbefindlichkeit geht, so mögen sich in Strophe 4–6 ebenso sehr persönliche Erfahrungen und sozialkritische Ansätze des Liederdichters Friedrich Spee von Langenfeld widerspiegeln. Als Seelsorger und Theologieprofessor erlebte er die Nöte der Hexenverfolgung, gegen die er kämpfte, und des Dreißigjährigen Kriegs einschließlich der Pest, an der er erst 44-jährig starb. Allerdings befand sich der Krieg bei der Entstehung des Liedes noch in der Anfangsphase.

Melodie Lange Zeit war Spee als Verfasser des Liedes unbekannt; wohl, weil seine Lieder zwar

noch zu seinen Lebzeiten in etlichen Gesangbüchern erschienen, aber durchweg anonym. Inzwischen ist seine Verfasserschaft gesichert. Doch dass auch die Melodie von ihm stammt, ist entgegen anderen Vermutungen – und obgleich sie kongenial zum Text passt – unwahrscheinlich. Eine erste entstand 1622 nach dem Hymnus »Conditor alme siderum«, eine zweite 1638 in Köln. Eine weitere erschien 1666 im Augsburger Rheinfelsischen Gesangbuch, einem katholischen beziehungsweise einer Art erstem ökumenischen Gesangbuch (inklusive 76 evangelischer Lieder). Erst diese letzte, für diesen Text von einem unbekanntem Verfasser geschaffene Melodie behauptete sich. Ebenso wie der Text greift sie auf alte Zeiten zurück: eine **dorische** Weise im mittelalterlichen Typ der **Cantio**. Kraftvoll, markig, herb und syllabisch streng passt sie gleichermaßen zur zitierten alttestamentlichen Vorstellung des Messias wie zur christlichen des Weltenrichters. Und ebenso wie der Text verstärkt die Melodie sein Flehen mit barocker Vitalität durch Drängen und Pochen: mit bis zu vierfacher Tonwiederholung und dreimal dreifachem Auftakt; mit dringlich steter Steigerung bis zum Höhepunkt der Oktave in der 3. Zeile, um dann zum Grundton des Beginns zurückzufinden. Gemäß den Textverzahnungen des Liedes insgesamt überbrückt dabei die Melodie die Textzäsur zwischen der 2. und 3. Zeile der paargereimten Verse durch den gemeinsamen Bezug zur **lydischen Finalis f** anstelle der **dorischen** 1. und 4. Zeile. Ebenso ist der markante Rhythmus bemerkenswert: auftaktig im Grundduktus, am Zeilenende meist aber auch die zeittypische synkopische Schlussfloskel mit der Umkehrung des Lang-kurz in Kurz-lang; ohne Taktstrich-Korsett und sture Penetranz, sondern wiederum variierend durch Abweichungen am Anfang der 1. und Ende der 3. Zeile.

Rezeption Inhaltlich, literarisch und musikalisch hat das Lied viele inspiriert. Brahms, Pepping, Distler, David, Darmstadt und andere komponierten zur Melodie beziehungsweise zum Lied Chorwerke; Spitta, Pepping und andere Orgelbearbeitungen, Blarr ein Kammerkonzert. Friedrich von Hardenberg (Novalis) ließ sich von dem Lied, das in der Form der **Ambrosianischen Hymnenstrophe** (mit vier mal acht Silben und dem

Reim aabb) gehalten ist, zu seiner zwölfstrophigen Hymne »Wo bleibst du, Trost der ganzen Welt?« anregen. Eine Fülle von Änderungen mit gleichzeitiger Schwächung des Textes unter anderem in der Zeit der Aufklärung gehört inzwischen ebenso der Vergangenheit an wie die Glättung des Rhythmus im 19. Jahrhundert.

Die Vielzahl verschiedener Fassungen, auch mit weiteren Strophen, zeigt, wie viele sich immer wieder schwer getan haben mit diesem Lied, das zudem einige nur als geistliches Lied, nicht als Kirchenlied akzeptierten. Dennoch gehört es, durch die Singbewegung neu belebt, bis heute im In- und Ausland katholisch (als GL 231) wie evangelisch zu den beliebtesten Adventsliedern. Mit seiner plastischen Bildersprache, der – entgegen vorweihnachtlicher Sentimentalität – kraftvollen Aussage wie auch Melodie, der notvollen Bitte und Verheißung, ist es zugleich »ein spannungsreiches und damit auch spannendes Adventslied« (Ansgar Franz).

8 Es kommt ein Schiff, geladen

Entstehung Die Entstehung des Liedes ist verborgen und kompliziert. Sie geht mit Strophe 1–3, vielleicht auch 5, auf das Umfeld von Johann Tauler (1300–1361) zurück. Lange Zeit hatte man dessen Urheberschaft angenommen. Denn Daniel Sudermann (1550–nach 1631), Straßburger Mystiker wie Tauler, über den er forschte, vermerkte über das Lied, das aus Taulers Nachlass erhalten geblieben war: »Ein uraltes Gesang, So unter deß Herrn Tauleri Schrifften funden, etwas verständlicher gemacht«. Diese um 1450 verfasste Handschrift stammt möglicherweise aus dem Straßburger dominikanischen Nonnenkloster St. Nicolaus »in undis« – »in den Wellen«, weil es auf einer Insel im Rhein lag, umgeben von still treibenden Schiffen, die auch dem Kloster die lebensnotwendige Fracht lieferten. Der Gedanke, dass Gott per Schiff Leben bringt, bot sich an. Zwar begegnete Tauler in jenem Kloster seinem Lehrer, dem Mystiker Meister Eckhart, dessen Gedankenwelt und Bildsprache EG 8 entspricht, und verstarb Tauler auch dort; doch dass er das

Lied verfasste, ist ebenso unbewiesen wie die Vermutung, dass in jenem Kloster seine Schwester lebte. Die älteste Quelle von ca. 1450 enthielt fünf Strophen (in etwa der jetzigen Str. 1–5a entsprechend) und mit einem auf Maria bezogenen Kehrvers. Neuere Untersuchungen vermuten die Existenz einer noch älteren Fassung ohne diesen Kehrvers und ohne die weihnachtliche Strophe 4 (siehe zu allem Christa Reich). Im Spätmittelalter waren in Holland, Elsass und Schwaben verschiedenen Versionen verbreitet. Im Jahr 1608 erschien im katholischen Andernacher Gesangbuch eine achtstrophige Fassung, die neben Jesus, »unserem Bruder«, vor allem Maria hervorhebt.

Demgegenüber konzentriert der evangelische Pfarrer Daniel Sudermann 1626 das Lied einzig auf Christus und wiederum das Christfest. Sudermann übernimmt aus der erwähnten Quelle um 1450 Strophe 1–3 fast unverändert; in Strophe 4 hebt er neben den Ortsangaben »Bethlehem« und »Stall« mit »gibt sich für uns verloren« Jesu Selbsterniedrigung durch seine Geburt und damit seine Heilstat hervor; Strophe 5 (verändert) und Strophe 6 (neu) deutet er als *unio mystica* mit Christus; auf den mariologischen Kehrvers verzichtet Sudermann. Seine sechs Strophen haben sich nach weiteren Varianten mit bis zu vierzehn Strophen letztlich am meisten behauptet. Ab Mitte des 17. Jahrhunderts war das Lied zunächst zweihundert Jahre lang vergessen. 1844 entdeckte man es neu. 1899 nahm es Friedrich Spitta in das Gesangbuch für Elsass-Lothringen auf. Nach der Verbreitung durch die Singbewegung und den »Quempas« ab 1930 gehört das Lied inzwischen zum festen Bestand auch der Ökumene. GL 236 ergänzt es mit einer siebten, marianischen Strophe aus dem Andernacher Gesangbuch von 1608, in Anlehnung an die vorreformatorischen Fassungen.

Inhalt Im Mittelpunkt der mystisch-bildreichen Sprache zumal der Urfassung steht das Schiff. Anders als etwa Wasser, Fisch oder Fischer taucht diese Metapher in keinem weiteren Kirchenlied auf, obwohl sie an vieles denken lässt: die Arche Noah; nach Spr 31,14 die tüchtige Hausfrau wie ein Kaufmannsschiff, die man im Mittelalter auf Maria bezogen hat; an Jona, den See Genesareth und seine Bootsgeschichten, die See-

reisen des Paulus. Erst in einem Neuen geistlichen Lied – »Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt« – wird die Schiffsmetapher wieder eingesetzt. Auch in Hansens Bestseller-Roman »Salme ved reizens slutt« über den Untergang der Titanic kommt das Schiffslid am Ende vor und verbreitete sich dadurch zusätzlich in verschiedenen Ländern.

Bereits in der Alten Kirche ist die Schiffsmetapher vielfältig; die in mystischer Tradition zur Meditation anregende Schiffsallegorie in EG 8 lädt geradezu zu mehrfacher Deutung ein (die wissenschaftlich unterschiedlich bewertet wird). Zunächst ist das Schiff Maria, die als Schwangere »geladen« beziehungsweise beladen und »voll [der] Gnaden« Gottes Sohn trägt (Str. 1); und zwar nach altkirchlicher Lehre als Jungfrau, also spurlos wie ein still treibendes Schiff im Wasser (Str. 2). Sodann wird das Schiff als Mutter Kirche verstanden, wie bei Mk 4,35–41 mit Jesus an Bord; außerdem auch als schwer beladene Einzelseele, Taulers »gemuet«. Darüber hinaus symbolisiert das Schiff zusammen mit der Fracht »Gottes Sohn« (Str. 1) und dem Heiligen Geist als Mast (Str. 2) die göttliche Dreieinigkeit. Schließlich ist das Schiff ein Sinnbild für die Begegnung zweier Welten, von Gott und Mensch, wie auch für die Reise als Übergang für die Toten (vgl. den Fährmann Charon in der griechischen Mythologie), gleichzeitig den Lebenden ein Symbol der Lebensreise. Bereits in den Anfangsstrophen des Liedes in der heutigen Form geht es jedoch vor allem um das Kommen Gottes in diese Welt, die Fleischwerdung des Wortes, wie es Gal 4,4 f. und der in der Mystik beliebte Johannesprolog Joh 1,1–18 beschreibt.

Die **Strophen 1–3** sind eine Bildmeditation über diese Menschwerdung Gottes. Das Schiff, das man sich am Horizont auftauchend wie aus dem Himmel kommend vorstellen mag, ist »bis an sein' höchsten Bord« (Str. 1) voll beladen mit einer kostbaren Fracht (Str. 2: »teure Last«, nämlich »Gottes Sohn ..., des Vaters ewigs Wort« (Str. 1), wobei Christus gelegentlich auch als Steuermann gesehen wird. Das Schiff treibt »still« (Str. 2): Gott kommt leise (wie bei Elia, 1 Kön 19,12); die Adventszeit ist eine Zeit der Stille. Mast mit Segel, Heiliger Geist voll treibender Liebe sind die

Voraussetzung dafür, dass das Schiff in Fahrt kommt, Gott mit der Botschaft Jesu die Menschen erreicht und unter ihnen wirksam werden kann. Schließlich legt das Schiff mit Anker an, Sinnbild für Halt und Hoffnung, denn mit dem gesendeten, dem neugeborenen Sohn ist das Heil angekommen (Str. 3, deren Original lautete: »Gotts Wort tut uns Fleisch werden«) – und zwar nicht in einem abgehobenen Sinne, sondern fast wörtlich mit »Bodenhaftung«.

Die **Strophen 4–6** machen deutlich, was Sudermann damit meinte, er habe das Schiffsbild aus Strophe 1–3 »etwas verständlicher gemacht«: noch deutlicher auf Weihnachten und die Auswirkung auf uns heute bezogen. Mit beiden Aspekten schließt sich die Krippenstrophe 4 an Strophe 3 an, mit dem Stichwort »zu Bethlehem geboren« (das an das gleichnamige Lied EG 32 von Friedrich Spee erinnert) und dem »für uns«. Die Bedeutung für uns unterstreicht die Strophe 5, indem sie durch Umformung eines Minneliedes, dann geistlichen Liebesliedes an Maria, die typisch mystische persönliche Verinnerlichung des Weihnachtsgeschehens fordert: die »Geburt [Jesu] in der Seele« (Angelus Silesius), die Ankunft Jesu im Herzen des Einzelnen (vgl. EG 1,5). Nach Paulus (etwa Röm 8,17) bedeutet in einer solch innigen Beziehung Christus lieben zugleich »mit ihm leiden« (Str. 5), ja »auch sterben« (Str. 6). Krippe und Kreuz gehören für Christus wie für Christen zusammen. Nur so ist »geistlich auferstehn, das ewig Leben erben« (Str. 6, nach Joh 3,16 und Röm 6,4) möglich. So erst haben Lob (Str. 4) und Freude (Str. 5) ihren endgültigen Platz. Dem Kommen des Schiffes aus einer anderen Welt zu Beginn entspricht das Erlangen des ewigen Lebens am Ende des Liedes, mit Betonung der Bedeutung für die Gegenwart. Auf diese Weise vereint das Lied in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht nur **Christologie** und **Soteriologie** insgesamt, sondern auch die einzelnen Stationen des Heilsgeschehens von Advent, Weihnachten, Karfreitag, Ostern und Pfingsten (ansatzweise mit »Heilig Geist« in Str. 3) bis Ewigkeitssonntag.

Sprache Auch sprachlich ist der Liedtext überlegt und kunstvoll gestaltet. Die vier Zeilen mit je drei Hebungen im Wechsel von weiblichen und

männlichen Endungen, mit 7-6-7-6 Silben und dem Kreuzreim abab bilden eine weitverbreitete Strophenform, die sich aus dem Hildebrandston entwickelt hat. Auffällig sind die durch die Anfangsbegriffe eingeleiteten Assonanzen: o in Strophe 1 (»kommt«, »hoch«, »Bord«, »Gott«, »Sohn«, »voll«, »Wort«); i in Strophe 2 (»Schiff«, »still«, »im Triebe«, »ist«, »die«, »Liebe«; »ein«, »heilig Geist«), nach Albrecht Goes Laute der Innigkeit; a in Strophe 3 (»Anker«, »haft«, »auf«, »da«, »das«, »an«, »Land«, »das«, »gesandt«), in Kombination mit dem Stabreim »Wort will ... werden«, »Sohn ... gesandt«.

Melodie Höchst originell und damit wohl sehr alt ist die freischwingende Melodie. Sie steht erstmals Andernacher Gesangbuch (1608 in Köln gedruckt). Sudermann nennt als Quelle das Lied »Es wollt ein Jäger jagen«; aber es ist nicht sicher, welche er meint. Die Melodie betont und vertont trotz ihrer Kürze durch Rhythmus, Notenwerte, Tonstufen, Tonhöhe, Tonumfang, Tonart und Charakter die Gegenüberstellungen des Liedtextes: jeweils die erste Strophenhälfte enthält das Bild, die zweite Strophenhälfte dagegen die Deutung (ähnlich wie die zweite Liedhälfte gegenüber der ersten). Während sich die erste Hälfte der Melodie im unteren Quintraum bewegt, schwingt sich die zweite bis zum d^2 hinauf und umspannt bis zur Rückkehr zum Grundton eine Oktave. Der Dreierhythmus des ersten Teils entspricht, verstärkt durch kleine Sekundschritte, bildhaft der sanften Wellenbewegung; der relativ langsam schreitende Zweierhythmus (2 Viertel nur so schnell wie zuvor 3 Viertel) im zweiten Teil entspricht der Festigkeit des Landes beziehungsweise Sicherheit des Handelns Gottes. Zugleich weist der Dreiertakt von Mittelalter bis Bach auf die Dreieinigkeit, der Vierertakt auf Welt und Mensch, sodass auch der Rhythmus die Menschwerdung Gottes nachvollzieht. Außerdem hebt sich der zweite Teil der Melodie durch die beginnenden Dreiklänge, die Erhebung bis zur Sext mit Betonung von Gottes »Sohn« (Str. 1) und die Achtel vom ersten Teil ab; ebenso durch die eher pentatonisch geprägte Paralleltonart F-Dur gegenüber dem anfänglichen d-Dorisch, zu dem die Melodie schließlich wieder zurückkehrt. Die Originaltonart ist g-Dorisch.

Das Lied ist eines der ältesten und beliebtesten Lieder. Wegen seines Anfangs »Es kommt« gilt es als Adventslied, ist aber eher den Weihnachtsliedern zuzuordnen. Mit seinem Übergang von Advent (Str. 1 f.) zu Weihnachten (Str. 3 ff.) passt es wenn, dann am besten zum 4. Advent.

9 Nun jauchzet all ihr Frommen

Inhalt Das 1640 in Berlin erschienene Lied besingt wie das Alte Testament das Heil des Herrn in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; hier in jauchzender Vorfriede auf den dreifachen Advent Christi: der als »unser Heil« mit seiner Geburt zu Weihnachten gekommen ist (Str. 1), der sich in »dieser Gnadenzeit« (Str. 1) verborgen (Str. 3) gegenwärtig zeigt (Str. 2–4) und der »bald« kommen wird, »erscheinen in seiner Herrlichkeit« am Ende der Zeit (Str. 6 am Ende des Liedes). Somit ist das Lied – anders als das in manchem ähnliche EG 1 (siehe »Herr der Herrlichkeit«, »König«, »jauchz[e]t«) – ein Lied voller Gegensätze: von Gnadenzeit und böser Zeit (Str. 1 und 5); von mächtigem Herrn der Herrlichkeit (Str. 1), doch verhüllt, ohne stolze Pracht, ohne Zepter und Krone, auf einem jungen Esel reitend und sich aufopfernd (Str. 1–3); von Macht wie Ohnmacht bei Krippe und Kreuz; von zeitlichem und ewigem Gut (Str. 2); von Welt und hohem Himmelsthron (Str. 3); von Mächtigen auf Erden wie Armen und Elenden (Str. 4 und 5); von denen auf dem rechten und falschen Weg (Str. 4); von Leid wie Lobgesang (Str. 5); von Klagen und Weinen wie Freude (Str. 6).

Entstehung Auch das Leben von Michael Schirmer (1606–1673), der das Lied dichtete, verlief gegensätzlich. Einerseits war er nach einer frühen steilen Karriere als Konrektor eines Berliner Gymnasiums und als »kaiserlicher Poet« erfolgreich. Andererseits hat er nicht nur Pest und Dreißigjährigen Krieg mit Ausplünderungen und Verarmung miterlebt, sondern war durch den Tod seiner beiden einzigen Kinder und seiner Frau, dazu durch ein Nervenleiden und eine Gemütskrankheit auch persönlich derart getroffen, dass er sich als »teutschen Hiob« bezeichnete (vgl. den

»schlesischen Hiob« Johann Heermann). Doch ähnlich wie bei Paul Gerhardt, mit dem er freundschaftlichen Kontakt hatte, fochten die Schicksalsschläge seinen Glauben nicht an, sondern stärkten ihn noch mehr, führten zum Lob aus der Tiefe und zur umso glaubwürdigeren Ermutigung seiner Leidensgenossen.

Strophe 1 fordert »all ihr Frommen« zum Jauchzen auf; nach Phil 4,4 f. (»Freuet euch ...! Der Herr ist nahe.«), mehr noch Sach 9,9, das Mt 21,5 bei der Geschichte von Jesu Einzug nach Jerusalem zitiert. Grund der Freude ist der Anbruch der »Gnadenzeit« durch das Kommen Christi, der ohne Pracht, doch mit Macht »des Teufels Reich« zerstört.

Strophe 2 spielt, wie angegeben, noch deutlicher auf Mt 21,1–9 an. Vom bescheidenen »Esel« auf dem Jesus reitet, wird indirekt eine Brücke geschlagen zu ihm als Opferlamm, das durch sein Leiden und Tod nicht nur irdische Güter, sondern ewiges Heil bringt (1 Petr 1,8 f.; Hebr 9,12.14 f.).

Strophe 3 betont nochmals die Selbsterniedrigung (vgl. Phil 2,7) und Niedrigkeit Christi. Seine Macht ist nicht von dieser Welt (Joh 18,36), sondern zunächst verborgen und erst nach der Erfüllung des göttlichen Willens (vgl. Lk 22,42) und dem vollbrachten Leiden offenbar.

Strophe 4 stellt ihm die »Mächtigen auf Erden« gegenüber, original noch deutlicher: die »großen Potentaten«. Sie werden ermahnt, nicht mit Verachtung nur nach eigener »Hoheit« zu trachten und so Gottes »Zorn« heraufzubeschwören, sondern in der Nachfolge des wahren Königs den Himmelsweg zu beschreiten.

Strophe 5 wendet sich nach den Mächtigen an die »Armen und Elenden«, die in der alten Wortbedeutung von »aliland« (»anderes Land«) auch die Außenseiter und Randgruppen meinen. Wie in Strophe 4 schwingt die »böse Zeit« des Dreißigjährigen Kriegs mit. Die Botschaft dieses Liedes hat deutlich auch eine gesellschaftliche und politische Dimension. Wie häufig im Alten und Neuen Testament (besonders Lk 1,46–55; u. a. auch Ps 40,17 f.; Jes 49,13; Lk 6,20; Jak 2,5) wird gerade diesen »Elenden« das Heil zugesprochen, zumal durch die Begegnung mit dem sich erniedrigen-

den und ebenfalls leidenden (Str. 1–3), aber bald endgültig in Herrlichkeit erscheinenden Christus. So können sie »dennoch« aus der Tiefe heraus und auf Hoffnung hin dem kommenden König lobsingend (siehe wieder Mt 21,9).

Strophe 6 steigert nun, nach der Gleichzeitigkeit von Leid und Lob in Strophe 5, »Klag und Weinen« zur »Freud«. Damit denkt diese Schlussstrophe an das Ende der Zeit, wie es zum Beispiel im letzten Buch der Bibel (Offb 21,4) geschildert wird. Folglich wechselt der biblische Bezugspunkt von Mt 21 zum endzeitlichen Gleichnis von den zehn Jungfrauen nach Mt 25,1–13. Für den, der allein »helfen kann«, gilt es, sich bereitzuhalten (»seid stets sein gewärtig«). Denn »er ist schon auf der Bahn«, kommt also denen entgegen, die in Strophe 4 »die rechte Bahn« zu ihm hingehen. Zugleich knüpft die letzte Strophe mit dem Stichwort »Herrlichkeit« und der Überwindung des Unheils an die erste an. Die »Gnadenzeit« ist somit über die heilige Zeit des Advent hinaus auch diejenige Zeit des Heils, die in der Gegenwart wirkt und auf das Eschaton weist, die prophetische Hoffnung auf Vollendung des Einzelnen und der gesamten Schöpfung (Jes 49,8; 2 Kor 6,2).

Sprache Der Bekräftigung oder Gegenüberstellung dienen Wiederholungen von Worten (je viermal »Macht« / »mächtig« und »hoch« / »Hoheit« / »höchst«), Wendungen (Str. 2: »Er kommt«, »er bringt«, »er will«; Str. 3: »Kein Zepter, keine Krone«) und Anreden (»Ihr Frommen«, »Ihr Mächtigen«, »Ihr Armen«) ebenso wie die wiederholten Zwillingformeln (»Tod und Sterben«, »Macht und Majestät«, »Armen und Elenden«, »Angst und Leid«, »Klag und Weinen«). Die biblisch geprägte Sprache ist reich an Bildern und Alliterationen (zum Teil gleichzeitig mit Stabreim und Assonanz: »Heil ... Herr der Herrlichkeit«; »im hohen Himmelsthronen ... Macht und Majestät«). Die Barform besteht aus zwei Vierzeilern mit 7-6-7-6 und 6-7-7-6 Silben sowie dem Reim abab cddc. DIESE formalen Gegensätze zwischen Auf- und **Abgesang** entsprechen gut den inhaltlichen Gegenüberstellungen (siehe Christa Reich).

Melodie Die 1640 in Berlin veröffentlichte Melodie stammt von Johann Crüger (1598–1662). Der dortige Kantor und bedeutende Melodien-

schöpfer (von dem sich im EG weitere siebzehn Melodien finden) war Kollege von Schirmer am selben Gymnasium Zum Grauen Kloster. Zuerst sah Crüger für das Adventslied eine Melodie vor, die Johann Hermann Schein für ein Sterbelied komponiert hatte. Und die jetzige, die an diese Melodie Scheins ebenso anklängt wie an Hans Leo Haßlers Weise zu »Feinslieb, du hast mich gefangen«, verwendete Crüger zunächst für den Text »Von Gott will ich nicht lassen« (EG 365). Dennoch passt der ungewöhnliche Beginn mit dem melodischen Höhepunkt und der Punktierung gut zum »jauchzet«; zumindest in Strophe 1 auch das Absinken der melodisch und rhythmisch bewusst schlicht gehaltenen Melodie zu »ohne stolze Pracht«.

Die Melodie des **Aufgesangs** verläuft rhythmisch bewegt vom hohen c^2 zum Grundton f abwärts; passend zu dem von Gott kommenden Heil. Der **Abgesang** führt zunächst die Abwärtsbewegung fort, schwingt sich dann zweimal zu dem durch den Leitton betonten Dominantton c^2 auf und kehrt am Schluss, den Beginn des **Abgesangs** (Z. 5) variierend, wieder zu Tonika und Grundton zurück.

Auch andere Melodien wurden dem Text dieses Liedes zugeordnet: eine von Johann Anastasius Freylinghausen, außerdem die Weisen von EG 133, 365 und seit 1891 vor allem von EG 443 auf (»Aus meines Herzens Grunde«; siehe dort). Diese letzte, die auch das EKG führte, wird verständlicherweise immer noch gern gesungen. Die bereits aus dem 16. Jahrhundert stammende Melodie entspricht mit ihrem frohen Charakter dem Text ebenso wie mit dem kleinen Umfang einer Quint der angesprochenen Demut. Die sechs Zeilen variieren in freudiger Umspielung lediglich den F-Dur-Dreiklang. Die Lehnweise ist eine denkbare Alternative zum Original, wenn sie auch dem gleichzeitigen Ernst von Buße und Elend wenig Rechnung trägt.

Obwohl sich das Lied stärker auf Mt 21 bezieht, ist es wegen seiner Anklänge an die Sonntagsepistel Lk 1,46–55 und den Wochenspruch Phil 4,4 f. das Wochenlied zum 4. Advent.

10 Mit Ernst, o Menschenkinder

Entstehung Die Strophen 1–3 des Liedes stammen von Valentin Thilo und wurden 1642 in Elbing veröffentlicht, zusammen mit einer 4. Strophe (siehe unten). Diese ersetzten Justus Gesenius und David Denicke als Herausgeber des Hannoverischen Gesangbuchs, das 1657 in Lüneburg erschien, durch die heutige. Valentin Thilo (1607 bis 1662) dichtete das Lied nach einer älteren Fassung seines gleichnamigen Vaters um, der wie sein Sohn Pfarrer, Professor und Liederdichter in Königsberg war und dort dem von Simon Dach gegründeten Dichterkreis angehörte. Valentin Thilo (der Jüngere) war von klein auf mit Freud und Leid vertraut: dreizehnjährig Vollwaise, geachteter Professor der Beredsamkeit (zweimal Rektor der Königsberger Universität), Tod seiner beiden einzigen Kinder, Gichtplagen. Bei der Entstehung des Liedes dachte Thilo an den Pesttod seiner geliebten Schwester Justina 1639, der ihn stark berührte und zugleich dazu trieb, sich ähnlich zuversichtlich auf seinen eigenen (dann tatsächlich relativ frühen) Tod vorzubereiten. Leid und Lob (der originalen Str. 4), Buße und Freude prägen auch das Lied wie die Adventszeit, und ebenso passen sie zum Dreißigjährigen Krieg und der Barockzeit voll Todeserfahrung und Ewigkeitsgedanken, gleichzeitig vitaler Lebensfreude. »Am 4. Sonntag des Advent« überschreibt Valentin Thilo sein Lied, weil das Sonntagsevangelium Lk 3,1–14 über Johannes den Täufer früher diesem Sonntag zugeordnet war.

Strophe 1 gibt bereits mit den Anfangszeilen das Thema des Liedes vor: den Ernst der Bußpredigt Johannes des Täufers wie auch zugleich vorweihnachtliche Zuversicht und Freude. Über der Drohung mit dem Zorngericht Gottes (so auch noch in der ursprünglichen Str. 4 einschließlich ausdrücklicher Erwähnung des Johannes) steht die Heilszusage, über dem Richter der Erlöser. Der Mahnung, das »Herz in euch« zu bestellen, folgt die Zusage, dass bald das »Heil«, der »wunderstarke Held« (vgl. Jes 9,5; 10,21), »Licht und Leben« (vgl. Jes 60,1f.; Joh 1,4; 2 Petr 1,19), wie prophezeit (»versprochen«) bei allen einkehren wird. Dies geschieht – biblisch (Eph 2,7–10) und re-

formatorisch (»sola gratia«) betont – »aus Gnad allein« (vgl. das »aus Güte« in Str. 4). In diesem Indikativ Gottes gründen die wiederholten Imperative auch der folgenden Strophe.

Strophe 2 führt Strophe 1 mit der Aufforderung, sich auf den einkehrenden Gast einzustellen und vorzubereiten, unmittelbar weiter; ebenso mit der Prophezeiung von Jes 40,3f.: »In der Wüste bereitet dem Herrn den Weg ...!« Was ursprünglich den Weg aus dem Exil meint, ist nun, wie in der Predigt des Täufers, auf Christus als »großen Gast« bezogen. Der Wortlaut, der das Einebnen und Begradigen der Straße der Befreiung anmahnt, ist bei Jesaja, Lk 3,4–6 und in der Liedstrophe fast identisch.

Strophe 3 wendet dieses Bild des Ausgleichs und der Wegbereitung auf den Menschen an: »Demut« steht »bei Gott am höchsten«, »Hochmut« führt »zugrunde«. Gedacht ist an die Demut des Täufers (Lk 3,16) und Marias im Magnifikat (Lk 1,51–53), auch an Mt 23,12 und 1 Petr 5,5f. Dreimal ist in dieser Strophe (im ganzen Lied sogar sechsmal) das »Herz« angesprochen. Auch mit der Wendung vom Plural (Str. 1f.) zum individuellen Singular (Str. 3f.) und »mein« (Str. 4) wird der Ton immer persönlicher; gleichzeitig wird der Bezug zu »Jesus Christ« (in Str. 3 erstmals namentlich genannt) und seiner weihnachtlichen Geburt immer deutlicher. Die originale 4. Strophe bat gar: »Mach auch mich zu deines Kindes Krippen!«

Thilos entfallene Originalstrophe 4 lautete vollständig: »Das war Johannis Stimme, / das war Johannis Lehr: / Gott strafet den mit Grimme, / der ihm nicht gibt Gehör. / O Herr Gott, mach auch mich / zu deines Kindes Krippen, / so sollen meine Lippen / mit Ruhm erheben dich.«

Strophe 4 nimmt als später ergänzte Strophe Inhalt und Tendenz der vorangehenden Strophen auf und steigert sie (wie im Original) zum Gebet, dazu mit einem sehnsuchtsvollen »Ach« eingeleitet. Nun erst erwähnte das Lied das Ich; als »Armer« (vgl. Ps 40,11.18; Röm 8,26), in Verbindung mit der »Demut« zuvor und der ärmlichen Geburt Jesu in Krippe und Stall im Folgenden. Von dort möge Jesus »in mein Herz hinein« ziehen (vgl. Ps 24,7.9), in ihm (wie der Mystiker Angelus Silesius betont) gleichsam geboren werden. Die herzliche Innigkeit des Tonfalls drückt

sich auch in den i-Assonanzen aus. Was erst ins Herz eindringt, geht dann aus Herz sowie Mund und Lippen hervor und heraus: Dank und Lobpreis für das Kommen Jesu Christi durch seine Geburt. Zugleich knüpft die letzte Strophe an die erste an: Das Sichbereiten entspricht dem In-Sich-Bestellen, die »Güte« der »Gnad«, der »Herr Jesu[s]« in »Stall und ... Krippen« dem »Licht und Leben«.

Sprache Auch in den anderen Strophen vertieft die Schönheit der Sprache den Inhalt; durch Stabreime (»Gott aus Gnad«, »Licht und Leben«, »großer Gast«, »Herz« – »höchsten« – »Hochmut«, »recht bereiten«) und Assonanzen (außer Str. 4 mit dem i und dem a zu Beginn, besonders ausgeprägt in Str. 2: Ihr mittlerer Teil besteht wegen »Gast«, »Bahn« und »Tal« fast ausschließlich aus Worten mit dem Vokal a). Wiederholungen in Wort (z. B. »Herz«) und Satzstruktur (z. B. Str. 3), Zwillingformeln (»Licht und Leben«, »gleich und schlicht«, »Güte und Erbarmen«, »Herz und Lippen«) sowie Antithesen (besonders in Str. 2 und 3) machen die Aussagen nachdrücklicher und deutlicher. Der Aufbau der vier Strophen steigert sich vom Aufruf an die Christen (Str. 1–2) über die Betrachtung (Str. 3) zu dem an Jesus gerichteten Bittgebet (Str. 4). Der Strophenbau ist der gleiche wie in EG 9: zwei Vierzeiler mit 7-6-7-6 und 6-7-7-6 Silben sowie dem Reim abab cddc.

Melodie Die Melodie des Liedes war bei seiner Veröffentlichung 1642 zunächst eine Chormelodie von Johann Stobaeus. Sie setzte sich ebenso wenig durch wie weitere, gemeindegemäßigere etwa von Peter Sohren. Dagegen erscheint die heutige Melodie wie für das Lied geschaffen (siehe unten), obwohl sie zunächst mit anderen Texten erschien: im Jahr 1557 erst in einem französischen Liebeslied, wenig später in dem deutschen Lied »Ich ging einmal spazieren« und dann in dem geistlichen Lied »Von Gott will ich nicht lassen« (EG 365; siehe dort Näheres). Als Melodie zu »Mit Ernst, o Menschenkinder« wirkt die Weise wie eine Verbindung aus ernster Stille und innerlicher Fröhlichkeit. Die Melodie korrespondiert mit der Textstruktur besonders gut nach den **Stollen**, wo der **Abgesang** den Kerngedanken jeder Strophe – stets eine positive Wendung – einleitet, durch

hohe Lage, Tonart und Pause deutlich markiert. Nach verhaltener Melodieführung mit kleinen Tonschritten im Aufgesang beginnt die Melodie im **Abgesang** in der oberen Oktave d^2 , um »wie ein Lichtstrahl« (Erhard Quack) herabzufallen und allmählich wieder zum Ausgangston zurückzukehren. Parallel dazu wechseln die Tonarten von g-**Hypodorisch** über B- und F-Dur zu d- und g-Moll. Der kunstvolle Aufbau ABAB CA¹A²C¹ entspricht dem Strophen- wie dem Reimschema.

Rezeption Die vielen Varianten bis ins 20. Jahrhundert verraten die Beliebtheit des ökumenischen Liedes (siehe GL 113 von 1975, doch nicht mehr im Hauptteil des GL von 2013) von Anfang an. Jochen Klepper schätzte es besonders, wie der Textdichter als Trostsuche in schwerem Leiden. Die letzte Strophe ist eines der persönlichsten und verbreitetsten Adventsgebete. Da inzwischen das dem Lied zugrunde liegende Sonntagsevangelium Lk 3,1–14 dem 3. Advent zugeordnet wurde, dessen Themenschwerpunkt Johannes der Täufer als Wegbereiter des Herrn ist, dient das Lied dem 3. Advent als Wochenlied.

11 Wie soll ich dich empfangen

Gehören die Lieder Paul Gerhardts ohnehin zu den beliebtesten, so nimmt dieses Adventslied mit seiner Innigkeit, Theologie und Sprachkunst nochmals eine Sonderstellung ein. Nicht grundlos wurde es im Unterschied zu den anderen Gerhardt-Liedern immer ungekürzt gedruckt; wohl auch, weil schon der klare Aufbau keine Kürzung verträgt.

Inhalt ist der dreifache Advent Christi, das Kommen des Herrn: als Heilsgeschehen der historischen und individuellen Vergangenheit (nach einleitender Str. 1 in Str. 2 beziehungsweise 3–5) mit Auswirkung in der Gegenwart für den Einzelnen, besonders die Gemeinde (Str. 6–9) und in der Zukunft zum Endgericht (Str. 10). Das Kommen Christi als Ankommen (Advent) und Zu-(uns-)Kommen (Zukunft) erscheint auch begrifflich in der Mehrzahl der Strophen (siehe Elke Axmacher). Die erste Liedhälfte (Str. 1–5) richtet sich im Gebet an Jesus als Erlöser, die zweite

(Str. 6–10) mit Trost und Zuspruch an die leidende und bedrängte Gemeinde; jeweils mit inhaltlicher Steigerung und dem Höhepunkt der Vollendung in der 10. Strophe. Indem diese am Ende wieder zur Gebetsform wechselt, stellt sie, auch mit dem Bezug zu Welt und Licht, die Verbindung zur 1. Strophe her. Beide Rahmenstrophen heben sich inhaltlich und formal von den anderen ab. Ebenso bilden Strophe 1 und 5 mit dem gemeinsamen »Empfangen«/»Umfangen« und dem »ich«/»alle Welt« den Rahmen der ersten Liedhälfte.

Diese erste Liedhälfte geht, mystisch beeinflusst, vom »ich« und »meiner Seelen« (Str. 1), aber sogleich auch »aller Welt« (Str. 1, 5) aus, danach die zweite Liedhälfte vom »Heer« der Angefochtenen (Str. 6 ff.) aus. Den Hintergrund bilden ebenso persönliche Glaubenserfahrung und eigenes Erleben (zumal während des erst kürzlich beendeten Dreißigjährigen Krieges) als auch Gerhardts Bibeltreue (mit Anspielung auf viele Schriftstellen) und lutherische Theologie: die unverdiente Rechtfertigung der Sünder und Erlösung der Bedrängten. Hohe Emotionalität (dreimal »O« gleich zu Beginn) und Gedankentiefe verbinden sich miteinander.

Strophe 1 als Einleitung beginnt, ungewöhnlich genug, mit einer sehnsuchtsvollen Frage und der Bitte um Erleuchtung (»Fackel«, Jes 62,1; zugleich mit Anspielung auf Röm 13,12; mehr noch auf die zehn Jungfrauen, die mit ihren Lampen auf den Empfang des Bräutigams warten, Mt 25,1–13). »Empfangen« lehnt sich an Lk 1,31 an, auch an Luthers Adventskollekte »Lieber Herre Gott«. Der Blick richtet sich vom Ich über »alle Welt« auf Jesus (später am Ende der beiden Liedhälften dann auch auf Gott und die himmlische Heimat, geht somit von irdisch zu himmelwärts).

Strophe 2 beantwortet die Frage von Strophe 1 mit Hinweis auf das Evangelium zum 1. Advent, Jesu Einzug in Jerusalem (Mt 21,1–9). Seinem Empfang damals mit Palmenzweigen entspricht die innere Bereitung der gläubigen Gemeinde – die sich auch als »Zion« begreift – beziehungsweise des einzelnen Herzens: mit Bezug auf Kol 3,16 f. durch Gotteslob, mit Liedern (»Psalmen«) und in einem christlichen Leben (»deinem Na-

men dienen«). Die Schlusszeile »so gut es kann und weiß« korrespondiert mit den Schlusszeilen von Str. 1 und 7.

Die **Strophen 3–5** beschreiben die Bedeutung der Menschwerdung Gottes für das persönliche Leben: die Überwindung von Leid und Bedrängnis durch Christus, in betonter Gegenüberstellung von eigenem Ich und dem Du des Erlösers.

Strophe 3 spielt dabei mit »Reich« Gottes auf Röm 6–8 an und mit dem kommenden und frohmachenden Heil auf Sach 9,9 (Grundlage von Mt 21).

Strophe 4 meint »mit schweren Banden« die bedrückende Existenz in der schuldverstrickten Welt. »Du ... machst mich los« erinnert an die Erlösung und Befreiung nach Lk 4,18, mit »und hebst mich hoch« an Marias Lobgesang nach Lk 1,52 f., mit dem unvergänglichen Reichtum an Mt 6,19 f.

Strophe 5 bekräftigt durch Doppelungen (»Nichts, nichts ... das geliebte Lieben«) und ausdrucksstarke Sprache (»tausend Plagen und großen Jammerlast«) in Anlehnung an Joh 3,16 Christi hingebende Liebe in Selbsterniedrigung, die das Heil ermöglicht und mit der er die ganze Welt umarmt.

Die **Strophen 6–9** richten sich ähnlich wie Mt 11,28 f. seelsorgerlich und tröstend an die Schar der Mühseligen und Beladenen. In einigen Motiven klingt auch Ps 40 an.

Strophe 6 nennt diese Schar »hochbetrübt« Heer« voller »Gram und Schmerz«. Ihr wird Mut und Trost durch nahe Hilfe zugesprochen. »Hilfe vor der Tür« denkt an Offb 3,20, »labet« auch an das Abendmahl.

Strophe 7 begegnet den Anstrengungen aus eigener Kraft und den ständigen Sorgen mit der »Lieb und Lust« des kommenden Erlösers, der sich aus freien Stücken und seinem eigenem Antrieb zuwendet (»mit Willen«; vgl. auch Str. 5, Z. 1–3).

Strophe 8 tröstet nochmals mit dessen »Lieb und Huld«; angesichts der »Sünden Schuld«, die in dieser Strophe erstmals deutlich angesprochen wird. Denn er kommt zu den »Sündern« als »Gottes Kindern« und Erben (siehe Röm 8,16 f.).

Strophe 9 erwähnt nach Gram und Schmerzen (Str. 6), Mühen und Sorgen (Str. 7), Sünde und

Schuld (Str. 8) die Schrecken der äußeren Anfeindungen. Doch alle tückischen Feinde wird der kommende Herr schnell »zerstreuen« (vgl. Lk 1,51).

Strophe 10 richtet als Schlussstrophe den Blick auf Weltgericht und ewiges Leben. Der Helfer, Versöhner, Erlöser und Richter: »er kommt, er kommt« (vgl. Ps 96,13). Dieser tröstende Zuspruch wird in jeder der vorangehenden Strophen 7–9 betont (gesteigert durch die Doppelung), zu Beginn von Strophe 10 aufgegriffen und gipfelt abschließend in dem »Ach komm, ach komm« (vgl. Offb 22,20). Obwohl mit »Fluch« einerseits und mit »süßem Lichte« als Schein göttlicher Gnade und Barmherzigkeit andererseits nach Mt 25,41 und 34 beide Seiten des Gerichts angesprochen sind, mündet diese Schlussbitte ein in das ewige »Licht« (Offb 21,23 f.) und die auch am Ende des ersten Liedteils (»Himmelszelt«, Str. 5) erwähnte himmlische Heimat (»Freudensaal«) – für die, die ihn empfangen, wie anfangs ersehnt.

Sprache Viele sprachliche Mittel unterstreichen die inhaltliche Bedeutung, zumal wichtiger Aussagen und Strophen: bekräftigende Formulierungen (»tausend Plagen«, »große Jammerlast«, »hochbetrübt«, »erschrecken«, »schreien« etc.), Beteuerung (»nein« in Str. 8) und emphatische Äußerungen mit »O« und »Ach« (Str. 1 und 10), sowie rhetorische Fragen (Str. 1, 3, 9); ferner Doppelbegriffe (»Jammerlast«, viele Zwillingformeln in fast jeder Strophe (»kund und wissend«, »Spott und Schanden«, »Gram und Schmerze«, »labet und tröstet«, »Licht und Wonne« etc.) oder Antithesen (besonders in Str. 3 und 4); schließlich Stabreime (»Fried und Freude«, »hebst mich hoch«, »großes Gut«, »Lieb und Lust«, achtmal h in Str. 6), Alliterationen (z. B. erst i, dann a in Str. 5 oder die Gegenüberstellung von u und i in Str. 10), wiederholte Vokalfolgen (o-a und e-i-o-u in Str. 4) und Vokalpaarungen (»Tag und Nacht ... Armes Macht«, Str. 7). Vor allem die vielen Wiederholungen wirken verdeutlichend und einprägsam, sowohl der Worte in unmittelbarer Folge (»O Jesu, Jesu«; »nichts, nichts«; dreimal »Er kommt, er kommt«; »Ach komm, ach komm«) als auch innerhalb der Strophen (»Freude«, »Herz«, »Sünden« / »Sündern«, »Fluch« / »flucht«, »Licht«; in Str. 3,

6, 8, 9, zumal 10) sowie Strophen übergreifend innerhalb des Liedes (»wissend« / »weiß« / »bewusst«, »Liebe«; in Str. 1, 2, 6, 7). Zudem veranschaulichen plastische Bilder wie Fackel, Bande, Licht die Aussagen, und der herzliche Tonfall wird verstärkt durch zeitgenössische Lieblingsvokabeln wie Zier, ergötzen, laben, Wonne, süß. Bei allem erweist sich Paul Gerhardt als Meister der Sprachkunst, geschult an Luthers Sprachgefühl und unter dem Einfluss des Poesiereformers Martin Opitz. Der Strophenbau mit zweimal 7-6-7-6 Silben und dem Reim abab cdcd ist der des Hildebrandstons.

Melodie Die Melodie komponierte der neben Luther bedeutendste evangelische Melodieschöpfer Johann Crüger (1598–1662), als langjähriger Kantor an der Berliner Nikolaikirche Kollege des dortigen Pfarrers Paul Gerhardt, mit dem er auch nach dessen Weggang befreundet war und dessen Lieder er in seiner »Praxis pietatis melica« herausgab. In der fünften Auflage dieses berühmtesten Gesangbuchs des 17. Jahrhunderts erschienen 1653 Text und Melodie des Liedes zum ersten Mal (original in F-Dur, ohne Taktstriche, mit beginnender Halber, Halbtonschritt nach dem dritten statt nach dem zweiten Ton und anderen kleinen Unterschieden).

Der große Melodiebogen, der sich in symmetrischer Anordnung (stufenweise Quintläufe am Anfang und Ende, von Quartan bestimmter Mittelteil) über die ganze Strophe wölbt, entspricht dem Spannungsbogen von Freud und Leid des Liedes, besonders in Strophe 3 mit ihrem »Trost«. Der markante Mittelteil, der außer der Tonhöhe durch lange Notenwerte und Modulation zur Dominante auffällt, hebt das »O Jesu, Jesu« (Str. 1) und »Er kommt, er kommt« (Str. 7–9) beziehungsweise »Ach komm, ach komm« (Str. 10) mit einem nahezu emphatischen Ausruf hervor. Die ansonsten meditativ ruhige Weise, die sich warmherzig und ausdrucksbetont an den Text anlehnt, wird übrigens in ihrer gemeindegemäßen Schlichtheit erst in jüngerer Zeit wieder verwendet; zuvor meistens eine alte von Ebeling zu »Valet will ich dir geben«. Seine 1667 zum vorliegenden Text geschaffene Melodie, die dem Text von EKG 307 unterlegt ist, konnte sich ebenso wenig behaupten wie die von EG 85 (»O Haupt

voll Blut und Wunden«), die Bach in seinem Weihnachtsoratorium verwendete.

Bachs Wertschätzung dieses Trost spendenden, individuellen Andachtsliedes ist bis heute ungeteilt; siehe die Urteile von Jochen Klepper (»das täglich jetzt mein Herz bewegende« Lied), Rudolf Alexander Schröder (»Wunderbau«) und vielen anderen. Inzwischen ist es längst ebenso Kirchenlied, auch der Ökumene.

12 Gott sei Dank durch alle Welt

Entstehung Nach Luthers »Nun komm, der Heiden Heiland« (EG 4) ist dieses Lied wahrscheinlich eine erneute Übertragung des Adventshymnus »Veni redemptor gentium«. Sie ist freier, behält aber die wichtigsten Aussagen bei: Begrüßungsformel (mit »Sei willkommen« in Str. 4 statt »Komm«, EG 4,1), Jungfrauengeburt des Messias (Str. 3), seine zugleich volle Gottheit und volle Menschheit (»der wohl zweigestammte Held«, Str. 3; entsprechend Luthers »Gott von Art und Mensch, ein Held«, EG 4,2) und die weltweite Bedeutung der Menschwerdung (»alle Welt«, Str. 1). Das ursprünglich neun- (im EKG noch sieben-)strophige Lied erschien erstmals 1658 in Frankfurt (Oder), unter dem Titel »Von der Zukunft Christi«, der wohl vor allem im Blick auf die 9., letzte Strophe gewählt wurde. Der Verfasser ist Heinrich Held (1620–1659), ein schlesischer, mit Dichterlorbeer ausgezeichnete Rechtsanwalt und Ratsherr bei Stettin.

Strophe 1 gibt mit Dank für Gottes Verlässlichkeit und seine Hilfe in der Gegenwart (Ps 33,4) das Thema des Liedes vor: Verheißung und Erfüllung der Ankunft des Messias, hier als »Trost und Rat« für die Sünder (vgl. Jes 9,5).

Die **Strophen 2 und 3** sprechen von seinem im Alten Bund immer wieder prophezeiten Kommen. Alttestamentliche Bezüge wie »Zions Hilf« (Ps 147a des früher auch als Prophet gesehenen David), »Abrams Lohn« (Gen 15,1), »Jakobs Heil« (vgl. Gen 49,10.18), »der Jungfrau Sohn« (Jes 7,14) und »Held« (Ps 89,20; Jes 9,5) sollen, vielleicht in Anlehnung an den Lobgesang des Za-

charias Lk 1,68–75, die neutestamentliche Erfüllung der Verheißung verdeutlichen.

Strophe 4 handelt von der heilsgeschichtlichen Bedeutung für den Einzelnen, von dem adventlich ersehnten und erbetenen Kommen Christi zu einem selbst (»in meinem Herzen«). Der Willkommensgruß (»Sei willkommen«) in Verbindung mit dem »Hosianna« erinnert an das Evangelium des 1. Adventssonntags Mt 21,1–11, Jesu Einzug in Jerusalem; das Lied insgesamt an Paul Gerhards fünf Jahre zuvor erschienenen Lied »Wir singen dir, Immanuel« (EKG 30).

Die entfallenen Strophen 5–8 baten weiter um das Einziehen des Königs, dabei um Sündenvergebung, seine Sanftmut, um Trost, Stärkung in Anfechtung und Glaubensmut.

Die originale Schlussstrophe 9 richtete den Blick auf das Ende der Zeit, das »prächtig Wiederkommen« Christi als »Lebensfürst«, dem »ich ... mag entgegen gehn«.

Sprache Von den vier Strophen des EG mit viermal sieben Silben und dem schlichten Paarreim aabb sind die ersten drei Strophen betrachtend und in je einem Satz formuliert, die 4. Strophe jedoch als Gebet und Huldigung in drei Sätzen. Die Schlusssteigerung drückt sich auch in den wiederholten emphatischen Ausrufen »O mein Heil! ... O mein Teil!« aus. Zuvor bekräftigen Wortpaare (»Trost und Rat«, »Wunsch und Sehnen«), Alliterationen (»Herrlichkeit«, »Hilf«, »Heil«, »Held«; auch Vokal a in Str. 2) und Reihung (Str. 3) die Aussage.

Melodie Als Melodie diene zunächst die von Luthers entsprechender Hymnenübertragung EG 4 übernommene, die das EG als Alternative angibt und die sich bis heute behaupten konnte. Bei EG 12 abgedruckt ist eine andere passende Melodie, die bereits ein Jahr nach dem Text 1659 entstand und schon 1704 zusammen mit diesem erschien. Das Intervall der Oktave, zu dem sich die Weise schnell aufschwingt und das sie sogar bis zur None überschreitet, symbolisiert traditionell das Umfassende der ganzen Welt und passt daher sehr gut zum Beginn der 1. Strophe. Die Weise betont auch sonst die wichtigsten Begriffe (Spitzentöne bei »höchster«, Str. 2, und »Hosianna«, Str. 4). Nach der Ausweitung zur Domi-

nante in den beiden mittleren Zeilen kehrt die Melodie am Ende absteigend wieder zum anfänglichen Grundton der Tonika zurück.

13 Tochter Zion

Inhalt Der Anfang des Liedes ist die fast wörtliche Wiedergabe von Sach 9,9, dem Wochenspruch des 1. Advent. Diesen freudigen Jubelruf zitiert zugleich das Evangelium dieses Sonntags Mt 21,1–9, Jesu Einzug in Jerusalem. Dass sich das Lied vor allem darauf bezieht, machte die bisher in allen Gesangbüchern entfallene ursprüngliche 3. Strophe deutlich: »Sieh! er kömmt demüthiglich / Reitet auf dem Eselein, / Tochter Zion freue dich! / Hol ihn jubelnd zu dir ein.« Gegenüber dieser Aufforderung der Tochter Zion zum Jubel sprechen die Strophen 2 und 4 (jetzt 3) in Anlehnung an Ps 118,26 von der Ausführung des Jubels; alttestamentlich dialogisch mit Segen (Str. 2) und Gruß (jetzige Str. 3). Dabei sind »Friedefürst« (Str. 1, ähnlich Str. 3), »ewig Reich« (Str. 2), »ewig ..., des ewgen Vaters« und »Kind« (Str. 3) Jes 9,5 entnommen, einer Sach 9 beziehungsweise Mt 21 verwandten Beschreibung des Messias. Auch deshalb passt das Lied zum 1. Advent und weniger »Am Palmsontage«, wie es wegen seiner ursprünglichen Lesung Mt 21 im ersten Druck vorgesehen war. Das Leid der Karwoche ist ohnehin ebenso ausgeblendet wie Jesu Selbsterniedrigung, zumal bei Wegfall der ursprünglichen 3. Strophe (siehe oben). Im Unterschied zu älteren Liedern gleicher Thematik wie etwa EG 11 ist der Text ein einziges jauchzendes und huldigendes Hosianna auf den kommenden Messias.

In eingängigen Wiederholungen von Worten und Wendungen (»kommt«, »Tochter Zion, freue dich«, »Hosianna, Davids Sohn«), sogar Zeilen (1. = 3.), in einfachen Worten und kurzen Sätzen mit sechs mal sieben Silben wird Friedefürst jubelt. Dazu aufgefordert ist die gleich zu Beginn als Jerusalem entschlüsselte »Tochter Zion«. Der Berg Zion ist das heilige Zentrum Jerusalems und seines Tempels, dazu der Ort des Heils aller Völker am Ende der Zeit, das das Lied mit im Blick hat.

Entstehung Friedrich Heinrich Ranke (1798 bis 1876), Bruder des berühmten Historikers Leopold von Ranke, Pfarrer, Professor und Oberkonsistorialrat in Süddeutschland, schrieb den Text als junger Student um 1820 in Erlangen; in dem lyrisch gefühlvollen Stil seiner Zeit und im Charakter eines geistliches Volksliedes, ungewöhnlicherweise reimlos (bis auf die später entfallene Str. 3). Was einem Zirkel kunstsinniger Kenner der gebildeten Oberschicht zugehört war – dem musikalischen Salon von Karl von Raumer, dessen Schwägerin das Lied in ihrer Sammlung »Christliche, liebliche Lieder« (Hamburg 1826) veröffentlichte – wurde schnell in Schulen und darüber hinaus populär.

Melodie Lange zuvor verbreitet und beliebt war auch die Melodie, der Triumphgesang für einen siegreich aus der Schlacht heimkehrenden biblischen Feldherrn. Georg Friedrich Händel komponierte diesen Chorsatz zu »Seht! er kommt, mit Preis gekrönt« bereits 1747 für sein Oratorium »Joshua« in London und übernahm ihn 1751 nachträglich auch in das Oratorium »Judas Maccabäus«. Die klare Gliederung ABA in Dur – Mollparallele – Dur mit je zweimal vier Takten im schlichten Tonika-Dominante-Tonika-Schema unterstreicht das Majestätische, außerdem die Halben das »Monumentale, Machtbewusste«, die Achtel und Viertel die »überströmende Emotion« (Joachim Stalman). Nur kurz, mit der Wendung in die Mollparallele und die tiefe Lage am Ende der 3. Zeile, wird ein innigerer (»kommt zu dir«, Str. 1) und etwas demütigerer Ton angeschlagen.

Rezeption Nicht der Text wirkte diesmal auf die Melodie ein, sondern genau diesem triumphalen Gesang passte Ranke seinen Liedtext an, einschließlich Spitzenton *es*² bei »laut« (Str. 1) und den Parallelstellen Segen (Str. 2) und Gruß (Str. 3) – nur vordergründig Jesu Einzug in Jerusalem angemessen, und nicht ahnend, dass das Lied, bei dessen ursprünglichem Text man schon in Händels Oratorien auch an das British Empire dachte, schnell zum Lieblingsstück bei patriotisch-militärischen Feiern würde. So spielte bei der Einweihung der Erlöserkirche 1898 eine Militärkapelle das Lied, nachdem Kaiser Wilhelm II. (im Ersten Weltkrieg das Gegenteil eines Friedefürsten) in Jerusalem triumphal eingritten war!

Der volkstümliche Jubelgesang, mit einer auf Christus bezogenen alttestamentlichen Verheißung und Lobpreisung, hat sich trotz seiner bisweilen problematischen Wirkungsgeschichte bis in die Gegenwart behauptet; das private Andachtslied inzwischen auch als Kirchenlied. Im GL steht es unter der Nr. 228. Übrigens inspirierte diese Liedmelodie nicht nur Ranke, sondern zuvor auch Beethoven. Er verwendete sie um 1796 als Thema für zwölf Variationen für Violoncello und Klavier.

14 Dein König kommt in niedern Hüllen

Inhalt und Entstehung Das Lied beginnt mit dem Einzug Jesu in Jerusalem nach Mt 21,1–9, dem Evangelium des 1. Advent (früher von Palmarum), und orientiert sich dann am Friedefürsten nach Jes 9,5 und Sach 9,9, wie das vorangehende Lied EG 13. Doch anders als dessen Triumphalismus betont es gleich zu Beginn die Knechtsgestalt des Königs, der in »niedern Hüllen« kommt, sowie seinen Frieden. Sehr deutlich geht es dabei auch um den Frieden »auf Erden« (Str. 6) und die Gegenwart, sogar in konkreter politischer Situation. Strophe 6 spielt auf das erhoffte friedliche Ende der Befreiungskriege und Revolutionen nach den napoleonischen Kriegen Anfang des 19. Jahrhunderts an, »Die Völker und die Thronen« möglicherweise auf eine Sehnsucht nach einem Wiedererstehen des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation. Die Strophe gilt aber eher allgemein für die Christenheit beziehungsweise eine neue Menschheit auf der neuen Erde. Christus allein kann dabei auch politisch helfen.

Der Dichter des Liedes, Friedrich Rückert (1788 bis 1866), war ein politischer Redakteur mit deutlicher Sprache. Nach Rückschlägen in seinem Engagement für ein neues Deutschland und als Professor für orientalische Sprachen in Erlangen, dann Berlin, besann er sich stärker auf das Friedensreich Christi, das »nicht von dieser Erden« ist (Str. 3). Wie schon bei Jesu Einzug in Jerusalem ist dieser »Friedefürst von großer Macht« gerade ein »Herrscher ohne Heere«, ein »Kämpfer ohne Speere«, »ohne Schlacht« (Str. 2; vgl.,

ebenfalls an Mt 21 anlehnend, EG 9). Und doch ist die an Eph 6,16 f. erinnernde Sprache kämpferisch, »bewaffnet mit des Glaubens Worten« (Str. 3) gegen die »Fessel Sünd und Tod« (Str. 4).

Christus agiert als Sieger, König und Herrscher: missverstanden beim Einzug in Jerusalem; verborgen, mit verhüllter Macht und Majestät im politischen Geschehen der Gegenwart (nicht nur wie sonst im Herzen des Einzelnen) und endgültig im Gottesreich als dem himmlischen Friedensreich, das bereits auf das irdische Weltreich einwirkt, über dessen Finsternis siegt (Str. 6). In diese flehentliche Bitte mündet das Lied nach der beschreibenden Anfangsstrophe ein; beginnend und doppelt verstärkt endend mit dem emphatischen Ausruf »O« (Str. 2, 5 und 6).

Während sich **Strophe 1** mit Jesu Einzug nach Mt 21,1–9 auf das Jerusalem der Vergangenheit bezieht, so wenden sich die Strophen 2–6 an Christus als »mächt'gen Herrscher ... Friedefürst« (Str. 2) in der Gegenwart. Dabei beinhalten die Strophen 2–4 sein Kommen und Wirken, die Strophen 5 und 6 die Bitte um seine Hilfe.

Strophe 2 bekennt sich emphatisch (zweimal »O«) zum göttlichen Herrscher und seiner großen, aber gerade nicht weltlich kriegerischen Macht.

Strophe 3 bekräftigt nach Joh 18,36: Sein Reich ist nicht von dieser Welt. Doch die Waffen des Glaubens (siehe 2 Kor 10,4; Eph 6,13.16) ebnen ihm die Bahn »nach allen Orten der Welt«; original und noch im EKG: »nach den vier Orten«, den vier Himmelsrichtungen. Ursprünglich ist damit auf die vier Flüsse des Paradieses nach Gen 2,10–14 und seine Wiederherstellung im messianischen Reich angespielt (siehe Irmgard Scheitler).

Strophe 4 führt das »Ebnen« nach Jes 40,3 f. weiter aus, mit Anspielung auf Jesu Stillung des Sturms nach Mt 8,27. Der »neue Bund« bannt entsprechend durch das Kommen Christi »Sünd und Tod«.

Strophe 5 bittet um das Kommen dieses »Herr[n] von großer Huld« (siehe Ps 25,10) und seinen Frieden angesichts der empörten Welt, die »schwer verstört« ist.

Strophe 6 fleht nochmals (Beginn mit »O«) um Licht in der Finsternis (siehe Joh 1,5 u. a.) und

Frieden statt »Zwietracht«, dass alle »vereint als Brüder wieder wohnen«. (Wen das »Brüder« stört, mag eventuell singen: »gemeinsam als Geschwister wohnen«, oder wie im Schweizer RG: »einträchtig beieinander wohnen«.)

Sprache Mit der Friedensthematik knüpft die letzte Strophe an die erste an, so wie jede Strophe die vorangehenden Gedanken und Begriffe wiederholt und weiterführt: Strophe 1–2 mit Palmen und Fürst des Friedens, Strophe 2–3 mit der Macht, doch nicht von dieser Welt, Strophe 3–4 mit dem Ebenen des Weges, Strophe 4–5 mit dem »du kommst«, »empört« und »der neue Bund ... aufs neue«. Die Form der sechszeiligen jambischen Schweifreimstrophe mit 9-9-8, 9-9-8 Silben, dem Reim aab ccb und den vorwiegend unbetonten Endungen findet sich erst seit Angelus Silesius (Johann Scheffler) im Kirchenlied und war im Pietismus beliebt.

Rezeption Dass sich das Lied in der poetischen Sprache des 19. Jahrhunderts in manchem von alten Liedern unterscheidet und sich ursprünglich nicht an die Gemeinde wendete, macht das Lied für den Gemeindegesang nicht untauglich. Immerhin wurde das 1834 in Erlangen erstmals erschienene Lied als einziges der geistlichen Lieder Rückerts, der sich auch als Lyriker hervortat, 1841/42 in das Württembergische Gesangbuch aufgenommen.

Melodie Das Lied hat sich schnell verbreitet. Nur die Zuordnung der Melodie fiel schwer. Im Laufe der Zeit verwendete man Melodien von Georg Joseph (1657), Joachim Quantz (18. Jh.), Christian Gregor (1784), Franz Vollrath Buttstedt (1792), Johannes Zahn (Erlangen 1853), F. A. Ihme (1872), Eduard Hille (1884) und Arnold Mendelssohn (1887). Die jetzige Melodie stammt von Johannes Zahn, der ab 1889 in einem bedeutsamen sechsbändigen Sammelwerk 8806 Melodien des deutschen evangelischen Kirchengesangs herausgab. Ursprünglich komponierte er die Melodie für das Morgenlied »Gott Lob! Nun ist die Nacht verschwunden« von Freylinghausen, was das nicht immer optimale Wort-Ton-Verhältnis erklärt. Andererseits passt der schlichte Charakter des mit seinen Wiederholungen eingängigen Liedes sowie sein schwungvolles Ende gut zum Text.

Der Aufbau der Melodie ist klar gegliedert: ABA¹ A²BA³, also wie die textlichen **Terzinen** mit zweimal drei Zeilen, wobei sich die 1. und 2. in der 3. und 4. wiederholen und die 3. und 6. Zeile die 1. variieren: die 3. durch rhythmische Umkehrung und den mit Leitton betonten Zwischenschluss in der Dominante, »Jerusalem« und »von großer Macht« hervorhebend; und die 6. durch einen großen melismatischen Bogen, der bis zur None ausholt und wieder zum Grundton zurückkehrt, passend zu »Herren« und dem in Strophe 6 wieder vereinten »wohnen in deines großen Vaters Haus«. Jede mit breitem Auftakt beginnende Zeile besteht aus zwei Viertonfolgen mit symmetrischer Gegenbewegung. Der Wechsel von halben und Viertelnoten mit Halber als Auftakt sowie die markanten Pausen erinnern an die Melodien des **Genfer Psalters**. Es gibt Vertonungen von Schumann, Draeseke und anderen.

15 »Tröstet, tröstet«, spricht der Herr

Inhalt Das Lied ist fast ausschließlich der in Reimverse gebrachte Bibeltext Jes 40,1–10 beziehungsweise seine Sicht nach Lk 3,2–8. Beides sind Lesungen des 3. Adventssonntags, wie auch Mt 11,2–10 und Ps 85,2–8, die ebenfalls zum Lied passen. Im Unterschied zu EG 10 mit demselben Ausgangstext Jes 40 und den meisten Liedern sonst verzichtet das Lied auf Interpretation und Aktualisierung, gar Persönliches. Diese vermeintliche Schwäche wird dadurch aufgefangen, dass es sinnvollerweise mit einer Predigt über den Text kombiniert wird. Denn als Abschluss einer Predigt verfasste der Hamburger Pfarrer Waldemar Rode (1903–1960) Advent 1937 das Lied.

Strophe 1 beginnt wie **Deutero-Jesaja** mit »Tröstet, tröstet«, spricht der Herr«. Die tröstliche Ankündigung der befreienden Heimkehr aus dem Exil wird sogleich neutestamentlich auf Christus übertragen: seine Befreiung von der »Fron« Sünde und Tod.

Strophe 2 bezieht »Volke« entsprechend auf die Christenheit, der Vergebung und Freiheit geschenkt sind.

Die **Strophen 3 und 4** folgen weiter in Anlehnung an Jes 40,3–5 der Aufforderung Johannes des Täufers, des Predigers in der Wüste nach Lk 3,3–6, Gott den Weg zu bereiten und Buße zu tun, weil das Himmelreich und die Herrlichkeit des Herrn in Christus nahe sind.

Strophe 5 zitiert wieder fast wörtlich Jes 40, 6–8: Im Gegensatz zur Vergänglichkeit der Welt bleibt Gottes Wort ewig bestehen.

Strophe 6 bringt in Zusammenfassung von Jes 40,9f., zugleich wie eine typische Adventsbotenschaft, das vorher Gesagte auf den Punkt: Der Herr kommt, ja ist bereits gegenwärtig und überall deutlich spürbar (»gewaltig fern und nah«).

Sprache Jede Strophe mit 7-8-8-8 Silben und dem Paarreim aabb besteht aus zwei kurzen Sätzen mit zwei bis drei klar gegliederten knappen Satzteilen. Die prägnanten Formulierungen, zumal als vorwiegend wörtliche Bibelzitate, wirken eindringlich und einprägsam. Dem dienen auch die auffälligen Wortwiederholungen, vor allem zu Beginn der Strophen 1–5, wie bei Jes 40,1 vorgegeben (»Tröstet, tröstet«), etwas loser auch in Strophe 5 (»Gras« und »Fleisch«); außerdem Stabreime (Str. 5: »bleich und blass«) und Assonanzen (Str. 1: »Todes Fron ... Gottes Sohn«; Str. 3: »ruft: Tut Buße«) beziehungsweise beides (Str. 4: »die Herrlichkeit des Herrn erhellt«).

Melodie Beim regelmäßigen Orgelüben im Gemeindehaus Rodes lernte Hans Friedrich Micheelsen (1902–1973) den Text kennen. Nach eigenem Bekunden regte der »schlichte, volkstümliche Vers« den späteren Kirchenmusikdirektor, Professor und Komponisten zahlreicher Chor- und Instrumentalwerke zu einer Melodie an. Mit weiteren Vertonungen von Texten Rudolf Alexander Schröders veröffentlichte er sie in »Neue Gemeindelieder«, Kassel 1938. So eng wie das Verhältnis von Lied- und Bibeltext ist, so eng lehnt sich Micheelsens Weise an Rodes Dichtung an: im Charakter durch Verwendung des alten, ernsten und kraftvollen **Dorisch** (trotz Halbton *b*) und durch ein enges Wort-Ton-Verhältnis mit Betonung auf langen (halben und punktierten) Notenwerten, im freien Sprachrhythmus ohne Takt, obwohl der Dreierhythmus vorherrscht. Die eindringlichen Wortwiederholungen je zu

Beginn sind durch Tonrepetition und Wiederholung in der Quint gleich doppelt betont. Sie ruhen auf Grund- und Dominantton wie auf Eckpfeilern und sind als Art »Fanfare Transportmittel des Gotteswortes« (Christine Finkbeiner). In der 2. Zeile schwingt sich die Melodie bei »Herrlichkeit des Herrn erhellt« (Str. 4) weiter zum c^2 hinauf und steigt in der 3. Zeile bei »Der Sünde Last, des Todes Fron« (Str. 1) und »Das Gras verdorrt, das Fleisch verblich« (Str. 5) zum tiefen c^1 herab. Die 4. Zeile kehrt zum anfänglichen Tonraum *d-a* zurück. Sie ähnelt übrigens dem Anfang und Ende der ebenfalls **dorischen** adventlichen Weise von EG 7. Wie sich 1. und 4. Zeile entsprechen, so die 1. und 2. durch den Endton, der mit dem Auftakt zur nächsten Zeile identisch ist, die 3. und 4. Zeile durch ähnlichen Melodieverlauf und Rhythmus sowie die 2.–4. Zeile durch die gemeinsame Abwärtsbewegung. Es ist also ein kunstvolles Gebilde mit einfachen Mitteln, aus neuerer Zeit nach vorreformatorischem Vorbild.

Rezeption Auch mit dieser alten Vorlage ist die Melodie dem in biblischer Tradition stehenden Text verwandt. Doch indem er allein die Schrift gelten lässt (siehe nach Luther die These 1 der Barmer Erklärung 1934), sich auf das Alte Testament beruft und bei der Entstehung in der NS-Zeit die Botschaft der Befreiung herausstellt, besaß der Liedtext auch eine aktuelle Bedeutung; obwohl nähere biblische Angaben wie Zion, Jerusalem und Stätte Judas ausgelassen sind. Das andererseits verstärkt die Allgemeingültigkeit auch für die Gegenwart.

16 Die Nacht ist vorgedrungen

Entstehung Das Lied verfasste Jochen Klepper am 18. Dezember 1937. 1938 erschien es in Berlin als zweites Weihnachtslied in dem Gedichtband »Kyrie. Geistliche Lieder«. Zu diesem Zeitpunkt war Kleppers Leben bereits, verstärkt durch historische Recherchen, immer mehr von Bibel und christlichem Glauben geprägt. 1903 als Pfarrersohn in Niederschlesien geboren, war er zuvor in Breslau, dann Berlin – nach Pionierarbeiten

in den Bereichen Motorrad und Film sowie Tätigkeiten bei Rundfunk und Verlag – als Schriftsteller hervorgetreten. Trotz des Erfolgs seines Romans »Der Vater« (über Friedrich Wilhelm I.) wurde Klepper von den Nationalsozialisten in seiner Arbeit immer stärker behindert und wegen seiner jüdischen Familie verfolgt. Angesichts gescheiterter Fluchtmöglichkeit und bevorstehender Deportation nach Auschwitz lautet am 10. Dezember 1942, genau fünf Jahre nach der Entstehung dieses Liedtextes, Jochen Kleppers letzte Tagebucheintragung: »Wir sterben nun – ach, auch das steht bei Gott: Wir gehen heute Nacht gemeinsam in den Tod. Über uns steht in den letzten Stunden das Bild des segnenden Christus, der um uns ringt. In dessen Anblick endet unser Leben.« (39-jährig, wie Dietrich Bonhoeffer bei seinem Tod).

»Die Nacht«, Beginn und Leitmotiv des Liedes und anderer Texte von Klepper, entspricht also seiner persönlichen Situation, der von ihm bekundeten »furchtbaren Wirrnis« und Dunkelheit des Dritten Reichs insgesamt. Sie zeigt sich in der »Angst«, die er häufig thematisiert, wie auch wörtlich genommen im Weinen zur Nacht (Str. 1). Darüber hinaus meint »Nacht« allgemein das schicksalsschwere menschliche Geworfensein in »Menschenleid und -schuld« (Str. 4). Der Adressat des geistlichen Gedichts ist jedenfalls die Kirchengemeinde.

Inhalt Über der persönlich und allgemein verstandenen »Nacht« steht das Bibelwort. So in Kleppers Tagebuchaufzeichnungen von 1932 bis 1942, die 1956 unter dem Titel »Unter dem Schatten deiner Flügel« erschienen, und ebenso in seinen »Geistlichen Liedern«, die er als Textauslegung der Bibel verstand. Sie habe innerer und äußerer Maßstab der Dichtung zu sein. Das Lied zitiert viele Bibelstellen; die wichtigsten sind in

Strophe 1: Röm 13,12 (vorgerückte Nacht, naher Tag), Offb 22,16 (heller Morgenstern), Ps 30,6 (abends Weinen, morgens Freude),

Strophe 2: Hebr 1,6 (Dienen der Engel), Tit 2,11 (Gottes heilsames Erscheinen), Röm 3,25 (Sühne für sein Recht, Glaube),

Strophe 3: Jes 62,11 (das Heil kommt), Jes 41,26 (von Anfang an verkündet), 1 Petr 1,20 (den Gott ausersah),

Strophe 4: Mt 2,9 (der weisende wandernde Stern), Apg 3,20 (von Gottes Angesichte die Rettung),

Strophe 5: wie angegeben 1 Kön 8,12 (Gottes Wohnen im Dunkel) und Joh 5,24; Hebr 10,39 (wie schon in Str. 2: Glaube und Gottvertrauen führen aus dem Gericht zur Errettung).

Das Lied insgesamt stellt in Anlehnung an diese Bibelworte der Nacht deutlich das Licht gegenüber: den »hellen Morgenstern« in Form von Tag, Rettung durch erlösenden Sühnetod, Heil und Gotteshuld zudem als Anbruch des Jüngsten Tages und der Hoffnung im Gericht (Str. 5), und zuvor als das Weihnachtslicht des Christuskindes (Str. 2 und 3), das uns fernerhin auch im Dunkel begleitet (Str. 4). Der in Strophe 1–4 erwähnte Stern erinnert in Verbindung mit dem Aufbruch zum Stall (Str. 3) und dem Wandern (Str. 4) außerdem an die Weisen aus dem Morgenland (Mt 2, 1–12). Das alte Christus-Symbol »Morgenstern« begegnet uns auch in anderen Liedern, besonders zu Epiphania wie EG 70. Schuld und Sühne (Str. 2) sowie Rettung, auch aus dem Gericht (Str. 4 und 5), lassen in enger Verbindung von Krippe und Kreuz ebenso Karfreitag und Ostern bis Ewigkeitssonntag anklingen – erneut mit der ganzen Bandbreite von Kirchenjahr und Theologie. Hierbei spiegelt sich eine Glaubenstiefe, die jenseits weihnachtlicher Gefühlsduselei aus der Paradoxie Kraft und Trost schöpft, dass Gott in Jesus Christus selber erscheint; der Herr als »Kind und Knecht« (Str. 2); im gewollten Dunkel, doch dieses Dunkel erhellend (Str. 5); das Weinen in Lobgesang umstimmend (Str. 1). Es ist der »deus absconditus«, der verborgene unbegreifliche Gott, Geheimnis und Wunder zugleich, das sich im Licht des neugeborenen Heilands offenbart (»deus revelatus« – der geoffenbarte Gott).

Im Zentrum, mit Hinweisen auf Engel, Kind, Stall und Stern, steht dieses Weihnachtswunder. Klepper selber nennt sein Gedicht »Weihnachtslied«. Wegen seines Ankündigungscharakters, seines eschatologischen Bezugs und Anklängen an Jes 9,1–6 hat es sich verständlicherweise ebenso als Adventslied behauptet; auch weil es vom Kommen Gottes spricht (Str. 4).

Sprache Sprachlich auffallend sind die biblisch geprägten Metaphern, die deutlichen Gegenüber-

stellungen (Nacht – Tag, Dunkel – Licht, geweint – froh, Bedienung durch Engel – Kind und Knecht, Schuld – Errettung) sowie die eindringlichen Wortwiederholungen («Nacht» in Str. 1, 3, 4; »Dunkel« in Str. 4, 5; »Morgenstern«/»Stern« in Str. 1, 4; »schuldig«/»Schuld« in Str. 2, 3, 4; »Retzung« in Str. 2, 4); neben dichterischen Mitteln wie der Alliteration («Kind und Knecht», »verhüll ... Haupt«, »Schuld geschah«; a in Str. 4: »manche Nacht wird fallen«, »wandert«, »Angesicht«). Dennoch ist die Sprache ungekünstelt und nüchtern prägnant, fast volkstümlich. Schlicht sind auch die dreifüßigen Jamben in der seit der Reformation vertrauten Strophenform mit zweimal 7-6-7-6 Silben und dem Kreuzreim abab cdcd im Hildebrandston. Sie erinnert in Verbindung mit »Angst und Pein« und demselben Melodieende *f-f-g* an Paul Gerhards Lied »O Haupt voll Blut und Wunden« (EG 85) mit seiner 9. Strophe.

Melodie Die ernste Melodie zwischen *g-Phrygisch* und *c-Moll* entspricht ganz dem Text. Bei »der stimme froh mit ein« (Str. 1) leuchtet sie auf, schwingt sich bis zur Dezime auf. Der *Abgesang* greift in der letzten Zeile die Melodie des *Stollens* auf und klingt mit schwebendem Schluss tröstlich aus. Auch der zwischen drei und zwei Halben wechselnde Rhythmus, der an EG 133 erinnert, ist eher schwebend.

Johannes Petzold (1912–1985), Lehrer und Kirchenmusiker aus dem Vogtland, Dozent in Eisenach und vielseitiger Komponist, schuf die Melodie bereits im Jahr der Entstehung des Textes (also nicht 1939), ohne zu wissen, dass Gerhard Schwarz ihn schon vertont hatte. Obwohl das Lied mit seiner damals etwas neuen Tonsprache, großem Tonumfang und hoher Lage nicht leicht zu singen ist, setzte es sich rasch durch. Dichter wie Komponist wurden damit bekannter als mit ihren weiteren elf beziehungsweise sechs des EG.

Verwendung Inzwischen gehört das Lied zum Grundbestand auch des ökumenischen Liedguts (siehe GL 220). Seine Beliebtheit erklärt sich vor allem daraus, dass es inhaltlich, mit vielen vertrauten Anklängen an Bibel- wie auch Liedtexte (EG 25, 27, 36, 40, 73, 83, 85, 323, 351), sowie in Sprachform und Melodie eine bewährte Tradition aufgreift und zugleich neue Wege beschreitet; dass es als persönliches und zeitspezifisches

authentisches Dokument zugleich offen für die Glaubenserfahrung vieler heutiger Christen ist; vor allem, dass es in belasteter Lebenswirklichkeit adventliche und weihnachtliche Hoffnung ausstrahlt. Wie das alte Lied EG 4 ist dieses jüngere, auch wegen der zugrunde liegenden Sonntagsepistel Röm 13,11–14, Wochenlied zum 1. Advent. Beide Lieder eint die dem Advent eigene Mischung aus dunklem Ernst und lichtem Trost.

17 Wir sagen euch an den lieben Advent

Inhalt Die refrainartig wiederholte Kernaussage des Liedes ist der Epistel und dem Wochenspruch des 4. Advent, Phil 4,4–7, entnommen: »Freuet euch! Der Herr ist nahe.« Mit dieser Botschaft, der inhaltlichen Summe der vier Adventssonntage und der abschließenden Aufforderung »werdet licht!« (Str. 4) bildet es die Brücke zum Christfest. Aber eigentlich ist jede Strophe einzeln entsprechend der je eigenen Thematik am jeweiligen Sonntag zu singen, und zwar im Gottesdienst in Art der Sternsingerlieder als *Ansingelied* zum Beispiel zu EG 8 oder in einer außergottesdienstlichen Feier, im Wechsel etwa von Kindern und Erwachsenen, eventuell auch der Kehrrvers im wechselseitigen Zuruf, gern auch szenisch – in jedem Fall aber mit Anzünden der Kerze(n), jeden Sonntag eine mehr.

Jede Strophe beginnt mit der Ansage des Advent wie durch einen Herold und endet mit dem Aufruf zur Freude, jeweils durch Doppelung verstärkt. Die Kernaussage jeder Strophe entspricht der früheren katholischen Leseordnung, heute Strophe 1 dem 3. Advent und Strophe 4 Epiphania.

Strophe 1 leitet die Adventszeit als heilige, als Gottes Zeit ein. Wie Johannes der Täufer (Mt 3,3) gilt es, dem Herrn den Weg zu bereiten.

Strophe 2 ermuntert nach Röm 15,7, sich nach dem Vorbild Christi gegenseitig anzunehmen.

Strophe 3 weitet die Forderung auf die ganze Welt aus. Die Güte Gottes soll nach Phil 4,5 alle erreichen. Die Verbindung mit dem Gedanken, dass so ein »heller Schein ... die dunkle Welt« erleuchtet, leitet zu

Strophe 4 über. Sie mahnt nach Jes 60,1: »Auf, werde licht!« Denn Gottes Ankunft in Christus steht unmittelbar bevor. Die Dringlichkeit wird unterstrichen durch die indirekte Mahnung zur Eile (vgl. EG 4,2): »er zögert nicht« und den Schlusssatz aller Strophen: »Schon ist nahe der Herr.«

Entstehung Den Text des inzwischen ökumenischen Liedes verfasste 1954 die aus Österreich stammende katholische Lehrerin und Schriftstellerin Maria Ferschl (1895–1982), die Melodie im selben Jahr der katholische Kirchenmusikdirektor in Mainz, Heinrich Rohr (1902–1997).

Melodie Die Melodie passt sich in ihrer Schlichtheit und dem freudigen Charakter gut dem Text an; besonders beim wiederholten Aufruf »Freut euch!« durch Tonrepetition auf hohem *c* »wie Trompetenstöße« (Josef Stein). Die Anfangszeilen der **Stollen** umspielen trotz F-Dur vor allem die Terz *a*. Die 7. Zeile als Schlusszeile kehrt mit Wiederholung der Anfangswendung zum Grundton zurück, wobei Punktierung und Leitton das Ende markieren.

Verwendung Das beliebte geistliche Kinderlied erreicht über Kindergottesdienst und Schule hinaus inzwischen, ökumenisch verwendet (siehe GL 223), mit seiner Lebendigkeit und Freude bei Kerzenanzünden und Wechselgesang auch Erwachsene.

18 Seht, die gute Zeit ist nah

Inhalt Mit der wiederholten Ankündigung »Gott kommt« (Str. 1) passt das Lied zum Advent. Mit den Anklängen an Lk 2 leitet es gleichzeitig wieder der 4. Advent zu Weihnachten über. Die Aufforderung »Seht« erinnert an Lk 2,15, die Friedensbotschaft (ebenfalls in Str. 1) an Lk 2,14, die Einladung von »Hirt und König« (Str. 2) an Lk 2,15–20 und Mt 2 (in volkstümlicher Dreikönigstradition). Hirt und König, die zugleich altisraelitische Gottesprädikate sind, leiten vor allem die folgenden Gegensatzpaare ein. Gottes Kommen »auf die Erde« (Str. 1) bedeutet, dass alle Erdenbewohner wiederum zu ihm kommen können, »Groß

und Klein, Kranke und Gesunde, Arme, Reiche« (Str. 2). Ohne Unterschied, der vor Gott nicht gilt, ist Gott »für alle da« (Str. 1) und sind sie alle zu neuer Gemeinschaft eingeladen (Str. 2). Das führt zu Frieden (Str. 1) und Freude (Str. 2). So verwirklicht sich Friede bereits auf Erden, in der Nähe des neuen Gottesreiches, das mit dem Kommen Gottes beziehungsweise Jesu Christi anbricht. »Die gute Zeit ist nah« (Str. 1), »Freut euch auf die Stunde« (Str. 2) – diese »gestundete Zeit« (Ingeborg Bachmann) einschließlich ihrer Dringlichkeit bilden Anfang und Ende des Liedes.

»Gedanken für Zeit und Ewigkeit« machte sich auch in seinem posthum erschienen Buch mit gleichnamigem Untertitel Friedrich Walz, der als ein in Strophe 2 angesprochener Kranker bereits 51-jährig 1984 an Krebs starb. Der Erlanger Studentenpfarrer und kirchliche Beauftragte für Hörfunk und Fernsehen schuf 1972 Text und Melodie nach einem Weihnachtslied aus Mähren.

Melodie Die Melodie unterstützt bestens den Text. Dessen Beginn ist wie ein aufrüttelnder Weckruf, die folgende Botschaft kindlich elementarisiert, dadurch spontan ansprechbar und eingängig, dazu durch die Wiederholungen von »kommt« und vor allem der inhaltlich wichtigen Schlusszeile eindringlich und einprägsam. Ebenso die Melodie: beginnend wie ein Fanfarensignal, das sich am Ende in rhythmischer Verkürzung und Verdoppelung wiederholt, so wie auch die Zeilen 3 und 4 die Zeilen 1 und 2 wiederholen. Das Grundmotiv bildet ein G-Dur-Dreiklang, dessen Einfachheit, strahlender Charakter, tänzerischer Dreierhythmus und Beschwingtheit kindliche Freude spiegelt. Der abfallende Dreiklang passt zudem wortmalerisch zum Text »Gott kommt auf die Erde« (Str. 1) und dazu wiederum der $\frac{6}{8}$ -Takt in Art einer Pastorale. Das Lied als zweistimmiger Kanon gesungen und mit dem Halleluja in Begleitstimmen verstärkt sinnfällig die Bestimmung »für alle« (Str. 1) und die Freude.

19 O komm, o komm, du Morgenstern

Entstehung Das Lied geht zurück auf sogenannte O-Antiphone des Stundengebets, die bereits im

6.–9. Jahrhundert entstanden. Sie beginnen, daher der Name, jeweils mit einem staunenden »O« (»O Weisheit«, »O Herr«, »O Wurzel Jesse« etc.) und leiten (ohne Nennung von Jesus oder Christus) zur flehentlichen Bitte um das Kommen des Messias über. Im 12. Jahrhundert entstand daraus ein lateinisches Lied als Paraphrase über fünf von sieben **O-Antiphonen**, die vom 17. bis 23. Dezember, also in den letzten Adventstagen, in der Vesper angestimmt wurden. Es ist der erstmals 1710 und 1722 in Köln gedruckte lateinische Hymnus »Veni, veni, Emmanuel«. John Mason Neale, Übersetzer vieler alter Hymnen, hat dieses ursprünglich fünfstrophige Lied 1851 und 1861 vierstrophig ins Englische übertragen. Henry Sloane Coffin, presbyterianischer Pfarrer, Professor und Präsident des Union Theological Seminary in New York, schuf 1916 die englische Fassung der heutigen Strophe 3. Nach diesen Vorlagen dichtete der ökumenisch und publizistisch engagierte Arnoldshainer Studienleiter Otmar Schulz (* 1938), der auch Psalmen und liturgische Gesänge komponierte, 1975 sowie leicht überarbeitet 1982 die vorliegende Fassung, um das alte und beliebte Lied erneut auch für den deutschen Sprachraum zugänglich zu machen. So ist wenigstens diese **O-Antiphon** auch im EG vertreten.

Rezeption GL 222 und die beiden Schweizer Gesangbücher, die sich an den deutschen Übersetzungen von Nadermann 1810 und Bone 1847 orientieren, enthalten Paraphrasen aller sieben **O-Antiphonen**. Insgesamt fand der alte lateinische Hymnus in vielfältiger Form weltweite Verbreitung, wurde in die meisten europäischen Sprachen übertragen, außerdem ins Suaheli, Arabische und Japanische. Es gibt nur wenige Lieder mit einer solch langen, bewegten Geschichte und gleichzeitig bis heute weltweiter Verbreitung.

Inhalt Schulz' Übersetzung aus dem Lateinischen ist in enger Anlehnung an die englischen Fassungen von Neale und Coffin recht frei. Nicht nur beschränkt er sich statt der ursprünglich fünf, dann vier Strophen auf lediglich drei; sondern er gibt dem mehr alttestamentlich geprägten messianischen Adventslied auch einen stärker neutestamentlich-**christologischen** Akzent, ersetzt zum Beispiel »Emmanuel« durch »Morgenstern«. Im Lied finden sich beide Seiten: in den vielen

biblischen Bezügen (u. a. Jes 9, 11, 29, 61; Lk 2, Joh 10, 1 Kor 5, Gal 4, Eph 2, Phil 4, Offb 21 f.) wie auch etlichen messianischen und **christologischen** Titeln (»Morgenstern«, »Sohn Davids«, »Friedensbringer«, »Osterlamm«, »Herr«).

So ist typisch adventlich auch der zeitliche und inhaltliche Bogen weit gespannt. Es geht um das Kommen des Messias in Gegenwart und Zukunft; um den Morgenstern als altes Christussymbol, der das Dunkel durch Licht vertreibt (Str. 1), Frieden, Vergebung und Freiheit bringt (Str. 2) und zur Gemeinschaft mit dem Herrn und zum Lobgesang führt (Str. 3). Damit ist zugleich, ausgehend vom Advent, auf Weihnachten und Epiphania, Karfreitag und Ostern sowie die Endzeit angespielt – also das ganze Kirchenjahr im Blick, einschließlich der Verbindung von Krippe und Kreuz. Das Lied könnte demnach ebenso zu anderer Gelegenheit gesungen werden, auch als Morgenlied. Die Verbindung von Osterlamm und Frieden in Strophe 2 erinnert übrigens an das altliturgische Agnus Dei.

Der anfangs mit »O« und Doppelung (»O komm, o komm«) sehnlich herbeigerufene Morgenstern ist der adventliche Messias, der zu Weihnachten als Licht auch in unsere gegenwärtige Welt kommt; der vom Morgenland, also in unseren zum Orient hin orientierten Kirchen wie die Ostersonne von Osten her erwartet wird; und der als Osterlamm und hoffnungsvoller Morgenstern im letzten Buch der Bibel (Offb 21 f.) und Zeit erstrahlt, wenn alle Sehnsucht erfüllt ist, »des Bösen Tyrannen« (Str. 2) ein Ende hat und sich Tränen in Freude wandeln. Von dieser endzeitlichen Freude handelt der Wochenspruch zum 4. Advent Phil 4,4 f.: »Freuet euch in dem Herrn allewege ... Der Herr ist nahe!«. Auf diese Freude als Antwort auf das ersehnte Kommen des Messias zielt das gesamte Lied mit seinem Kehrsvers und der je dreimaligen Aufforderung »Freuet euch!«. Dieser Kehrsvers ist auch formal und melodisch besonders hervorgehoben. Er richtet sich inhaltlich an die Gemeinde und wird auch von allen gesungen, quasi sich gegenseitig zugesungen; dagegen der vom Vorsänger übernommene Text der drei Strophen an den Emmanuel beziehungsweise Morgenstern, den Sohn Davids und Herrn.

Melodie Die Melodie betont im Kehrvors die Freude durch hohe Lage und Dur-Dreiklang, gegenüber den Moll-Dreiklängen sonst beziehungsweise dem **äolischen Modus**. Mit den typisch gregorianischen Auftakten, Tonrepetitionen (auf h^1), Melismen und ausschweifenden Zeilenschlüssen sollte man die Melodie möglichst einstimmig und unbegleitet singen. Die 1856 gedruckte Weise komponierte der Londoner Chorleiter der königlichen Familie. Dabei benutzte er ein aus dem 15. Jahrhundert stammendes Professionale französischer Franziskanerinnen. Der Aufbau $ABCA^1 DA^2B$, mit B als einer Art Umkehrung von A, zeigt mehrfache Wiederholungen, die eine dem abgerundeten Text entsprechende in sich geschlossene Melodie verraten. Die Strophe ist mit dem Kehrvors vernetzt, der etwa als Zwischenruf eventuell auch alleine gesungen werden kann.

Auch mit ihrem freudig-ernsten Grundcharakter passt die Melodie gut zum Text wie zum Advent insgesamt. Sie inspirierte im Unterschied zu zahlreichen vergessenen Vertonungen aus der Barockzeit nicht nur den bekannten ungarischen Komponisten Zoltán Kodály und dürfte wesentlich zur Verbreitung und Beliebtheit des Liedes beigetragen haben. Als adventliches Glaubensdokument beeindruckt es ebenso wie mit seiner langen Geschichte und ökumenischen Lebendigkeit.

20 Das Volk, das noch im Finstern wandelt

Inhalt Das Lied lehnt sich fast wörtlich und in fast gleicher Reihenfolge wie die Bibelverse an die in der Advents- und Weihnachtszeit oft zitierte Weissagung des Friedefürsten nach Jes 9,1–6 an.

Darüber hinaus stellt es weitere Bezüge her: in den Strophen 1 und 2 (etwa Psalm 126), 7 (»Milch und Honig« nach Ex 3,8 und Num 13,27) und 8 (u. a. Joh 17). Außerdem sind Licht (Str. 1), Beistand (Str. 2), Frieden (Str. 3), Liebe und Gerechtigkeit sowie »Uns ist ein Kind geboren!« (Str. 4) auf Jesus Christus bezogen; nicht namentlich, aber in Strophe 5 erkennbar an seinen Attribu-

ten »der Weg, die Wahrheit und das Leben« (Joh 14,6), von Henkys ergänzt durch »der gute Hirt« (Joh 10,11) und »das Licht der Welt« (Joh 8,12).

Das Ende des Liedes (Str. 7 und 8) betont noch stärker als Jesaja die Zukunft als das Ziel der Geschichte, als endgültige Erfüllung der Verheißung im Eschaton; mit Anspielungen auf das letzte Buch der Bibel (Offb 21,3–7, 22,3b–5, auch Röm 8,19 ff.) und mit der letzten Zeile »und er kennt jedermann mit Namen« auch wieder auf Jesaja (43,1). Doch das Kommen der neuen Welt Gottes ist nicht abgehoben vom Hier und Jetzt, diese ist bereits angebrochen und zeigt Wirkung in Geschichte und Gegenwart dieser Welt; wie schon bei Jesaja deutlich und besonders in reformierter Tradition betont.

So stellt das Lied wie kaum ein anderes das Jesaja-Zitat in einen aktuellen und konkreten Kontext. Dachte Jesaja in den Anfangsstrophen, besonders der dritten, an Israels Leid und Hoffnung im Zusammenhang des syrisch-ephraemischen Kriegs 734/33 v. Chr., so denkt der niederländische Historiker und Dichter des Liedes, Jan Willem Schulte Nordholt (1920–1995), an vergleichbare Erfahrungen von Unterdrückung und Befreiung in der Neuzeit: sowohl der Afroamerikaner (über die er ein Buch mit demselben Titel »Das Volk, das im Finstern wandelt« verfasste) als auch der Niederländer während der deutschen Besetzung im Zweiten Weltkrieg. Das Dröhnen der Stiefel bei Jesaja (9,4) erinnert ihn an das Stampfen der Stiefel der Besatzungsmacht, das zumal die Kinder schreiend aufschreckt (Str. 3), wie auch die Kriegssirenen. Die ursprüngliche Version der 3. Strophe »Sein Friede kommt. Nie mehr Sirenen, ... weil auf dem Pflaster Stiefel dröhnen« wurde bei der Aufnahme in das Gesangbuch in »Nie mehr Klagen« durch den Übersetzer Jürgen Henkys selbst abgeschwächt. Auch Henkys (1929–2015) hatte in Ostberlin aktuelle Erfahrungen vor Augen: die spannungsvolle kirchliche Situation in der DDR in der Zeit von Kaltem Krieg, Wettrüsten, der Friedensbewegung »Schwerter zu Pflugscharen« und Ähnlichem.

Entstehung Über seine Kirchengemeinde hatte der Theologieprofessor Henkys schon früh Kontakt zu Partnergemeinden in den Niederlanden. Zahlreiche Lieder, die er dort und auf weiteren

Reisen in anderen Ländern kennenlernte, übersetzte er ins Deutsche, oft in relativ freier dichterischer Übertragung. Zwölf befinden sich allein im Hauptteil des EG. Die achtstrophige Übertragung EG 20 entstand 1980 und erschien in Berlin 1981. Schulte Nordholt, mit dem Henkys bis zuletzt in Verbindung stand, übertrug seinerseits alte Hymnen und betätigte sich neben seiner Professur als Dichter, auch zahlreicher Kirchenlieder. Sein neunstrophiges »Het volk dat wandelt in het duister« war 1959 entstanden.

Sprache Die acht Strophen mit je 9-8-8-9 Silben und dem entsprechenden Reim abba bestehen aus kurzen prägnanten Aussagen und Sätzen, gesteigert in der auch inhaltlich zentralen Mittelstrophe 4, zumal wiederum in deren Mitte (»Der Tod ist tot.«). Die Rahmenstrophen 1 und 8 nehmen aufeinander Bezug (»Volk« – »Mensch zusammen«, »alle«; »bald« – »dann«; »Licht«; »Gesicht« – »Angesicht«; Wortwiederholungen). Die Sprache ist biblisch geprägt bildreich und poetisch, mit zahlreichen Stabreimen in allen Strophen und auffälligen, von Leitbegriffen bestimmten Assonanzen (i in Str. 1, o in Str. 2 und 4, a in Str. 3 und 8). Wortwiederholungen (Str. 1: »Licht«, Str. 3: »nie«, Str. 5: »Sohn«, Str. 8: »Mensch«, »alle«) und Reihungen (in Str. 5 und 6) bekräftigen die Aussage.

Melodie Die Melodie verfasste ebenfalls 1959 der Amsterdamer Organist, Dozent und Komponist Frederik August (Frits) Mehrrens (1922 bis 1975; siehe auch EG 313). Die ungewöhnlichen drei Quartsprünge aufwärts zu Beginn, zu denen ihn die Textwiederholung in der 8. Strophe inspirierte (»und alle, alle schaun ins Licht«), charakterisieren zugleich das aus dem Dunkel kommende Licht. Bei »Heb in den Himmel« (Str. 1) erreicht die Melodie ihren Höhepunkt, der in der Originaltonart auf *g* noch deutlicher war. Der Rhythmus lehnt sich an die Modelle des reformierten Genfer Liedpsalters an. Rhythmisch und melodisch entspricht die Weise in etwa der symmetrischen Reimform, wobei die letzte Zeile, gleichsam zusammenfassend, mit den Quartsprüngen nicht nur die 1. Zeile, sondern mit der Tonfolge *d ... h-g-a* auch die 2. Zeile und mit *h-g-a-fis-e* die 3. Zeile aufgreift. Die Schweizer Gesangbücher führen die 1989 entstandene Melo-

die von Maria Lohuus. Weitere Weisen schufen Friedemann Gottschick und Manfred Schlenker.

So ist das Lied mit Text und Melodie im großen heilsgeschichtlichen Spannungsbogen von alttestamentlicher Verheißung bis zu endzeitlicher Erfüllung ein messianisches Christus-Lied der Gegenwart. Im inhaltlichen und formalen Mittelpunkt des Liedes steht Jesus Christus als »Mitte der Zeit«; als neugeborenes Kind (Str. 4) und Friedefürst (Str. 6), im Kontrast zu dem in Strophe 3 genannten Kind, das durch Schrecken und Unfrieden gefährdet ist – so wie die lärmenden Schritte (Str. 3) im Kontrast zu »Gottes Schritt« (Str. 2) stehen, den man nur im Lauschen hört (Str. 1). Das Lied insgesamt wird von diesem Gegensatz geprägt: Die negative Wirklichkeit voller Ungerechtigkeit und Unfrieden (Str. 4 und 3), Trauer und Tod (Str. 2) wird weder vertuscht noch beschönigt, sondern zeitgemäß und für ein Kirchenlied, zumal Adventslied, ungewohnt deutlich und konkret benannt. Zugleich ist es mit seinen vielen ermutigenden Bildern in vertrauter biblischer Sprache voller Trost und Hoffnung. Am Ende dieses Liedes der Ökumene stehen »Mensch und Mensch zusammen« im Licht Gottes (Str. 8).

Das Lied eignet sich für verschiedene Gottesdienste im Dezember. Am 2. Advent kann es im Wechsel mit der Lesung Lk 21,25–33 gesungen werden.

21 Seht auf und erhebet eure Häupter

Durch das GL angeregt, vertonte Volker Ochs (*1929) als Dozent und Landessingwart in Berlin-Brandenburg um 1980 den Wochenspruch zum 2. Advent (Lk 21,28) als **Singspruch** für die monatlichen Familiengottesdienste. Er kann einstimmig als **Antiphon** entweder zum Introitus-Psaln 80 gesungen werden oder (eventuell instrumental begleitet) zum Wochenlied des 3. Advent EG 10, von dem es musikalisch mehrfach inspiriert ist. Der beginnende Quartsprung und die beiden weiteren, sich in der Tonhöhe steigern den Quartläufe (*g-c, a-d*) geben gut das »Steht auf und erhebt« wieder, ebenso wie der Abwärts-

dreiklang gegen Ende die nahe Menschwerdung Gottes. Zugleich hebt die Melodie alle wichtigen Worte hervor, besonders durch die auch metrisch gleiche Textwiederholung die Hauptbotschaft der Erlösung.

22 Nun sei uns willkommen

Dieser vierstimmige Kanon bildet den Übergang zu den mit EG 23 beginnenden Weihnachtsliedern. Als adventlicher Willkommensgruß ist er zugleich eine Bearbeitung des ältesten deutschen Weihnachtsliedes, das kein lateinisches Vorbild hatte und auch vom Volk (der Gemeinde) gesungen wurde; ursprünglich als einstrophiger **Leis**, also mit Kyrieleis endend (vgl. EG 23, 99, 124), später als mehrstrophiges Lied. Erstmals in einem Aachener Evangeliar des 13./14. Jahrhunderts bezeugt, geht es bereits auf das 11. Jahrhundert zurück. Dieses sogenannte Aachener Schöffenslied wurde im Aachener Dom vom Schöffensmeister, dem bürgerlichen Gerichtsherrn, angestimmt und dann vom Chor weitergesungen, vom 13. und 18. Jahrhundert immer zu Beginn der ersten Weihnachtsmesse zwischen der Evangelienlesung Mt 1 und dem Te Deum. Das alte Kyrieleis ist ein huldigender Gruß zum Empfang des Kyrios (»Herre«) Christus als messianischen Königs. 1949 erschien die heute übliche Fassung als schlichter Dreizeiler mit der Strophenform von 9-9-6 Silben und dem Reim aab in Leipzig.

Walter Rein (1893–1955), Musikdozent in Kassel, Frankfurt am Main und Weilburg an der Lahn sowie Professor in Berlin, schuf diese Fassung in Anlehnung an eine Melodie um 1600 aus den Niederlanden, wo das Lied schon früh verbreitet war. Der große Tonumfang des weit ausholenden Melodiebogens und der Höhepunkt bei »aller« heben Christus als universellen Kyrios hervor. So gehört der Kanon sinnvollerweise zu den explizit für den ökumenischen Gebrauch bestimmten Liedern (mit »Ö« gekennzeichnet).

Weihnachten

23 Gelobet seist du, Jesu Christ

Entstehung Am Beginn der Entstehung dieses vielleicht ältesten Weihnachtsliedes steht die erstmals 1030 in Regensburg auftauchende Weihnachtssequenz »Grates nunc omnes reddamus«. Die Priesterschola sang sie dreimal in der Abendmahlsliturgie vor der Elevation, also zwischen Wandlung und Erhebung der Hostie; darauf antwortete später das Volk (die Gemeinde) auf Deutsch dreimal mit der einstrophigen **Leis**: »Louet [beziehungsweise Ghe-louet] sistu jh[es]u crist, / dat du hude bore[n] bist / va[n] eyner maghet dat is war, / dat [beziehungsweise des] vrowet sik alle he[m]melsche schar. / [Kyrieleis]«. Diese variiert überlieferte 1. Strophe des heutigen Liedes ist nach neuen Erkenntnissen nicht um 1380, sondern nach 1479 im Zisterzienserinnenkloster Medingen bei Lüneburg entstanden. Vor Luther bereits ergänzte man diese Strophe um fünf weitere.

Martin Luther (1483–1546), der auch sonst **Leisen** bearbeitete (EG 124, 214, 518), ging im Rahmen seiner Vorbereitung der Weihnachtsgottesdienste 1523 ebenfalls von der einstrophigen **Leis** aus, veränderte sie leicht und fügte sechs Strophen hinzu. Dabei lehnt er sich eng an die Bibel an (vor allem an Joh 1,1–14, dazu in Str. 1–3 an Lk 2,1 ff., in Str. 2 an Jes 9,5; Phil 2,6 f.; Hebr 2,14, in Str. 3 an Hebr 1,3, in Str. 4 an Joh 12,36; Röm 8,17, in Str. 5 an Mt 25,43, in Str. 6 an Lk 20,36; 2 Kor 8,9), außerdem an das Nizänische Glaubensbekenntnis aus dem 4. Jahrhundert (z. B. »Mensch geboren«, »von einer Jungfrau« in Str. 1 oder »Gott von Art« in Str. 5, gemäß seiner Erklärung zum Zweiten Glaubensartikel: »wahrhaftiger Gott ... und auch wahrhaftiger Mensch«) und an altkirchliche Hymnen (die Vorlagen zu EG 4 und »Christum wir sollen loben schon«).

Inhalt Bei allem betont Luther das Wunder der Menschwerdung Gottes: »dass du Mensch [statt: »hude«, das heißt »heute«] geboren bist« (Str. 1, vgl. den Kehrvors von EG 29). Dabei leugnet er

die »maghet« (Jungfrau) ebenso wenig wie die Engel und erst recht nicht das »hude«, sondern führt die Gedanken weiter (das Heute im zweiten Liedteil, die Engel in der Str. 6). Er beschreibt die Menschwerdung in immer neuen Bildern voller Gegensätze, die in ihrer Steigerung zu immer größerem Erstaunen angesichts dieses Wunders führen (»Gott« – »Mensch«, »ewig« – »vergänglich«, »Himmel« – »Erde«, »Licht« – »Finsternis«, »reich« – »arm«): Das einzige, einzigartige, in Einheit mit Gott lebende Kind Gottes, des ewigen Vaters und ewigen Guts (summm bonum) verkleidet sich, verbirgt sich in Krippe und Armut (Str. 2). Den kein Weltkreis je umschließen konnte, kein Vorstellungshorizont erreicht, der Mitschöpfer Gottes (des Erhalters der Welt, laut Erstem Glaubensartikel) liegt winzig im Schoß einer hilflosen Frau (Str. 3). Das göttliche Licht erleuchtet die tiefe Dunkelheit der Welt (Str. 4). Der göttliche Sohn findet seinen Weg als Gast (vgl. EG 24,8), also Fremdling, ins »Jammertal« (Str. 5) und in die irdische Armut (Str. 6).

Mit dieser Selbsterniedrigung Gottes, der Knechtsgestalt Christi anstelle des früh- und hochmittelalterlich siegenden Christus (vgl. die Gotik gegenüber der Romanik), weist Luther bereits auf Jesu Opfergang und Karfreitag hin. Krippe und Kreuz gehören auch in diesem alten Weihnachtslied zusammen. Dieser Gedanke erinnert an die ursprüngliche Verbindung des Liedanfangs mit dem Abendmahl (s. o.), ebenso die Anzahl der 8-7-8-8-5 Silben in den fünf Liedzeilen, die grafisch die Form eines Kelchs ergeben. Vor allem kommt die bei Luther zentrale Kreuzestheologie (theologia crucis) darin zum Vorschein, dass die je vier Zeilen der Strophen 2–5 überkreuz angeordnet sind (vielleicht mit gleichzeitiger Anspielung auf den griechischen Anfangsbuchstaben für Christus: X). Anstelle einer naheliegenden Parallelisierung wie in Strophe 6, die bereits himmelorientiert die irdische Gegenüberstellung überflüssig macht, spricht auffälligerweise jede Strophe zuvor in Paradoxien erst von Gott und Mensch, dann Mensch und Gott, erst von Himmel und Erde, dann umgekehrt.

Dieser Symmetrie überkreuz entspricht, was Kern dieser – bereits in der Weihnachtsbotschaft angelegten – paradoxen Kreuzestheologie ist und

was auch die Form des Liedes exakt wiedergibt: Im Kreuz liegt das Heil; Menschwerdung bedeutet Erbarmung, Hilfe und Freude (Str. 1, 6, 7), Gottes Erniedrigung des Menschen Erhöhung. Jesus wird arm, so werden wir reich. Gott kommt ins Elend der Menschen und bringt den Menschen zur Seligkeit bei Gott (je dreimal in Str. 4–6). Erst beschreibt das Lied Gottes Kommen zu den Menschen, genau die zweite Liedhälfte deren Rückführung in sein Reich. Am Ende regieren Freude und Lobpreis mit den Engeln (Str. 6 f.) wie zu Beginn (Str. 1). Scheitelpunkt der Wende für Gott wie Mensch »mitten in der Nacht« ist exakt die Mitte des Liedes in der 4. Strophe. Sie bildet seinen strahlenden Höhepunkt. Im Zentrum des Liedes steht die johanneische Weihnachtsbotschaft »Das Licht scheint in der Finsternis« (Joh 1,5, wobei der Nachsatz »und die Finsternis hat's nicht ergriffen« in »Nacht« nur vorsichtig angedeutet ist). Assonanzen verstärken unübersehbar dieses Leuchten (i in »ewig Licht«, »gibt«, »mitten in«, »Lichtes Kinder« sowie »herein«, »ein«, »Schein«; gegenüber dem a unter anderem in »Gast«, »Jammertal«, »arm«, »erbarm« der Strophen 5 und 6). Die inhaltlich bedingte Symmetrie des Liedes zeigt sich nicht nur in den Rahmenstrophen (»des freu(et) sich«) und der Mittelstrophe 4 (»Licht ... Nacht ... Licht«), sondern sogar in den Worten der sich entsprechenden Strophen 2 und 6 (»arm«) wie auch 3 und 5 (»Welt«).

Weil das Lied von der Frohbotschaft (»Evangelium«) geprägt ist, mit Freude und Lob beginnt und endet, hat man deshalb vor allem im süddeutschen Raum und in der Schweiz bis vor Kurzem das als etwas unpassend empfundene »Kyrieleis« durch »Halleluja« ersetzt, zumal das Kyrieleis als Teil der ursprünglichen *Leis* eigentlich ein Huldigungsruf ist, der auf die mit »Halleluja« beginnende Sequenz antwortete. Im Dresdner Gesangbuch von 1844 endeten Strophen und Lied deshalb – den Anfang aufgreifend – mit »Gelobt sei Gott«. Doch das Kyrie ist nicht nur original, sondern es spiegelt auch den Ernst des Liedes wieder und als letztes Wort in Verbindung mit dem ersten (»Gelobet«) gerade angemessen jene Spannung von Gott und Mensch wie von Lob und Leid. Wie die weihnachtliche Frohbotschaft mehr als freudige Stimmung ist, so be-

inhaltet das zugleich herbe und frohe Lied mehr als eine schöne Geburtsbeschreibung (Lk 2 klingt in Str. 2 f. nur vorsichtig an). Vielmehr ist es ein Lob aus der Tiefe, mit entsprechender Tiefe der Gedanken und Empfindungen.

Andererseits besteht das Ende des Liedes nicht aus einer Rückführung zu seinem Anfang, wie es in Joh 16,28 und EG 4,3 anklingt: Christus kommt vom Vater und kehrt zu ihm zurück; sondern der Liedinhalt schreitet zugleich kontinuierlich voran. Gottes Kommen in die Welt bewirkt unter den Menschen Veränderung. Dem Bild des Geschehens im ersten Liedteil folgt der Sinn des Geschehens im zweiten, der **Christologie** die **Soteriologie**, das »pro nobis« (»für uns«), was »er alles uns getan« hat (Str. 7). Gott kommt in Christus nicht nur zu uns, sondern ist für uns da. Gott ist bei Luther weniger der mittelalterlich allgewaltige Weltenrichter, sondern die helfende Hand (»dass er unser sich erbarm«, Str. 6). Gott / Jesus Christus ist der Handelnde; der Mensch nur insofern, als er findet (Str. 2), sich freut und dankt (Str. 7). Es ist die angemessene Reaktion am Ende des Liedes als Ausdruck des Staunens über das weihnachtliche Mysterium. Aber die »Christenheit« (Str. 7) hat Teil an diesem Paradoxon von Niedrigkeit und Erhabenheit, von Leiden und Herrlichkeit, indem sie den gleichen Weg Jesu beschreitet: durch Nacht zu Licht (Str. 4), als Gast im weltlichen Jammertal zu »Erben in seim Saal« (Str. 5 nach Röm 8,17), durch Armut zu himmlischem Reichtum (vgl. 2 Kor 8,9) und Engelsingemeinschaft (Str. 6).

Sprache Die Form entspricht diesem Inhalt, in einer Luther vertrauten Zahlensymbolik: Mit »Ewigkeit« endet das Lied von sieben Strophen, der heiligen Zahl der Vollendung. Die 7 setzt sich zusammen aus 3 – der Zahl Gottes, der in Strophe 3 thematisiert ist – und 4, der Zahl der Welt (Str. 4; vgl. zu dieser Relation den Rhythmus von EG 8). Da sich die **christologischen** Strophen 2 und 5 wie auch 3 und 4 entsprechen, jeweils mit der Summe 7, taucht zusammen mit der Gesamtstrophenzahl die Sieben dreimal auf; also trinitarisch, »in der Fleischwerdung, in der Erleuchtung und der Endvollendung« (Johannes Wirsching). Auf alle drei Glaubensartikel nimmt das Lied Bezug: Strophe 3 und 4 auf den Ersten

Artikel (Gott als Schöpfer und Erhalter), Strophe 2 und 5 beziehungsweise das ganze Lied auf den Zweiten Artikel und Strophe 3 (Christus als Erhalter, das heißt durch seine Geburt auch als Neuschöpfer), 6 (eschatologische Vollendung) und 7 (Ewigkeit) auf den Dritten Artikel.

Die Du-Form des Gebets in der 1. Strophe führt Luther in der für eine Meditation geeigneten Form weiter, doch als gesungenes Evangelium und Verkündigungslied, das mit dem Kyrie wieder im Anruf endet. Dagegen behält er die Reimform aabb der 1. Strophe bei und füllt sie in der ihm eigenen kraftvollen bildreichen Sprache, mit markanten Aussagen in kurzen Sätzen, also trotz dichter Poesie gemeindegemäß schlicht und verständlich.

Melodie Wie den Text übernimmt Luther mit der 1. Strophe auch die Melodie der alten **Leis**. Sie taucht um 1460 ebenfalls im Kloster Medingen auf. Zuvor hat sie sich aus der Sequenz »Grates nunc omnes« im **hypomixolydischen** achten **Modus** entwickelt. Ihr liegt wiederum ein älteres Halleluja zugrunde (siehe Andreas Marti). Die 1524 in Wittenberg gedruckte Weise ist verwandt mit der zu EG 231 beziehungsweise 498. Der abschwingende Melodieverlauf erinnert an die Menschwerdung Gottes. Im natürlichen Sprachrhythmus sind die wichtigen Inhalte (in der Str. 1 Menschwerdung, Jungfrauengeburt und Freude der Engel) durch Spitzentöne hervorgehoben. Dies gilt besonders für die 2. Zeile, die das Thema des Liedes vorgibt (»dass du Mensch geboren bist«), aber auch für die sequenzierend absteigende 3. Zeile. Nicht nur liegt der höchste Ton auf »Mensch«, sondern die wichtige 2. Zeile setzt sich weitgehend aus den Spitzentönen aller anderen Zeilen zusammen. Der Charakter der Melodie passt bestens zum Lied, die konzentrierte und kraftvolle, ernste und freudige Weise ist eine würdige Begleiterin des gleichgearteten Textes.

Rezeption Das Lied erschien erstmals 1524, und zwar gleich dreimal gedruckt: auf einem Wittenberger Flugblatt mit der Überschrift »Ain Deütsch hymnus oder lobsang auff Weyhenacht«, in Johann Walters Chorgesangbuch und im Erfurter **Enchiridion**. Schnell hat sich das Lied verbreitet, in unterschiedlichen Versionen (zumal in der Aufklärung; auch mit Halleluja-Schluss), 1758 zum

Beispiel mit einer Umdichtung von Klopstock. Im schlesischen Goldberg sang man das Lied durch die Straßen ziehend. Besonders Zinzendorf liebte das Lied, verband es mit einem Leuchterritual und arbeitete es in das eigene Lied EG 350,4 ein. Die Singbewegung lernte das Lied neu schätzen. Häufig bildete es auch die Vorlage für musikalische Bearbeitungen: für Chor von Walter, Vulpius, Haßler, Praetorius, Schein, Scheidt, Bach (BWV 64, 91, 248, 314), später von Pepping, Bornefeld, Reda und anderen; für Orgel von Böhm, Scheidt, Keller, Bach, Hoyer, Pepping, Knechtel, Bender, Hennig und anderen.

Bereits seit 1537 singen dieses Lied auch katholische Christen; erst in verschiedenen Bearbeitungen, inzwischen mit dem gehaltvolleren und poetisch kräftigeren Luther-Text. So ist das erste Weihnachtslied des Reformators Martin Luther aus der ersten Periode seines Liedschaffens ein auch ökumenisch geschätztes Lied (siehe GL 252). Als eines der ältesten Weihnachtslieder gehört es mit seiner anschaulich schlichten und zeitlos gültigen Botschaft zu deren Kernbestand. Als (hoffentlich vollständig gesungenes) Wochenlied zur Christvesper wie zum 1. und 2. Feiertag des Christfestes und seit Langem als erstes Lied der Rubrik »Weihnachten« in evangelischen Gesangbüchern bildet es einen sinnvollen Auftakt zum weihnachtlichen Singen.

24 Vom Himmel hoch, da komm ich her

Entstehung und Aufbau Das Lied erschien erstmals 1535 im Wittenberger Gesangbuch mit der Überschrift »Ein kinder lied auff die Weinacht Christi«. Martin Luther (1483–1546) schrieb es in der Art eines mittelalterlichen Krippenspiels wahrscheinlich 1534 für die häusliche Weihnachtsfeier mit seinen acht, fünf, drei, fast zwei Jahre (und eine Woche) alten Kindern, dazu einigen Pflegekindern, die es möglicherweise in verteilten Rollen auch aufführten. Der Aufbau folgt dem bekannten Muster von Krippenspielen (nach Ansgar Franz): 1) Verkündigung der Geburt des Heilands durch den Engel, 2) Aufbruch der Hirten nach Bethlehem (das Motiv des »transeamus«),

3) Betrachtende Anbetung vor der Krippe (»adoratio«). Also erstens die Verkündigung von einem »Ich« an ein »Euch« in Strophe 1–5; zweitens in Strophe 6 die Selbstaufforderung zum Hingehen als Reaktion auf die Verkündigung; drittens Gebet und Betrachtung in Strophe 8–13, eingerahmt von Selbstreflexionen in Strophe 7 und 14 und endend mit dem Gloria in Strophe 15. So folgt auf das Wort Gottes in Strophe 1–7 die Antwort des Menschen in Strophe 8–15, mit »Fragen, Staunen, Beten, Sichfreuen und Loben« (Martin Rößler).

Doch ausgehend von dieser Krippenspiel-Tradition stellt Luther über das Nacherzählen und -spielen der Geschichte (Verzicht auf Augustus, Maria und Josef zugunsten Gottes als erster Rolle) die »gute neue Mär« (Str. 1, im Sinn von Kunde, nicht Märchen) in den Vordergrund; also die Frohbotschaft, das Eu-Angelion und seine Annahme heute. Bereits die **1. Strophe** übernimmt und verändert er entsprechend – sie ist die **Kontrafaktur** eines weltlichen Erzähl-, Kranz- und Tanzliedes aus dem 14. Jahrhundert (mit dem Kranz der Mädchen als Lohn für den Tanz der Burschen): »Ich kumm aus frembden landen her / und bring euch vil der neuen mär. / Der neuen mär bring ich so vil, / mer dann ich euch hie sagen will.« Luther verbindet also dieses bekannte Tanzlied mit der ebenso vertrauten Weihnachtsgeschichte Lk 2,10–15. Das lag nicht nur wegen des Brauchs, um die Krippe zu tanzen, nahe (siehe auch das kindliche Springen in Str. 14), sondern so wird das Evangelium zu einer aktualisierenden Botschaft, die gleich zu Beginn aufhorchen lässt. An die Stelle des Herolds tritt der Engel als Bote Gottes. (Valentin Triller, dem der Liedbeginn zu unvermittelt erschien, stellte 1555 die Strophe voran, mit der ein seit Leisentritt 1567 für die katholische Rezeption wichtiges eigenständiges Lied beginnt: »Es kam ein Engel hell und klar / von Gott auf's Feld zur Hirtenschar; / der war gar sehr von Herzen froh / und sprach zu ihnen fröhlich so:«.) Das mit Freude verbundene »singen und sagen« taucht wieder in der bekannten Vorrede Luthers zum Babstschen Gesangbuch 1545 auf.

Strophe 2–4 beinhalten die in Strophe 1 angekündigte frohe Botschaft: die Geburt des Kindes,

das Freude bereitet (Str. 2), von Not und Sünde befreit (Str. 3) und so »nun und ewiglich« Seligkeit bringt (Str. 4 in Anlehnung an 1 Kor 2,9). Der Bogen spannt sich in den drei Strophen fast als kleines Credo von Neubeginn bis Eschaton, mit loser Zuordnung zu Weihnachten (Str. 2), Karfreitag (Str. 3) und Ostern (Str. 4).

Strophe 5 mit dem Hinweis auf das Zeichen lehnt sich an Lk 2,12 an; **Strophe 6** mit der Selbstaufforderung zum Gehen und Sehen, was Gott geschenkt hat, an Lk 2,15. Das ausgesparte, gewichtige Gloria ist krönend für das Liedende aufgehoben. Beide Strophen leiten den mit **Strophe 7** beginnenden zweiten Teil ein: mit der Aufforderung zum Bemerkten / Aufmerken und der Erwähnung von Krippe und Kind, die sich kindgemäß in Verkleinerungsform und fragend in Strophe 7 wiederholen, und mit dem Wechsel vom »Ich« des verkündenden Engels zum »Uns« der angesprochenen Menschen sowie vom Hören zum Sehen.

Mit Strophe 8 und ihrer Anrede eines Einzelnen an ein Gegenüber ändert sich auch die Sprechsituation. Die **Strophen 8–12** erläutern anschaulich das in Strophe 5 genannte Zeichen der paradoxen Weisheit Gottes (1 Kor 1,21.27 f. und 2,6). Eingeleitet mit dem Willkommensgruß (ursprünglich kindlicher: »Bis willekom, du Edler gast«) steigt der wie aus »fremden Landen« (siehe Vorlage zu Str. 1) kommende »edle Gast« ins menschliche »Elend« herab, das heißt ins Ausland, die Fremde, die Schuld-Verfremdung (Str. 8). Der Schöpfer und Herrscher der Welt (Str. 9), der »du ... herprangst«, also der eigentlich mit Macht daherkommende König liegt statt »Sammet und die Seide« (Str. 11) »auf dürrerem Gras« (Str. 9) und »grob Heu« (Str. 11); in einer Welt, die ihm selbst mit all ihren kostbaren Schätzen unangemessen ist (Str. 10). Der mächtige Gott offenbart sich schlicht (Str. 5; »schlecht« ist eine alte Wortform) im armseligen Kind; als Zeichen der Wahrheit, dass »aller Welt Macht, Ehr und Gut vor dir nichts gilt« (Str. 12).

Neben dieser gut reformatorischen Erkenntnis menschlichen Unvermögens klingt auch ein weiterer von Luther gern thematisierter Gedanke an: anknüpfend an die Zentralbotschaft in Strophe 3 der »selige Tausch« von göttlicher Erniedrigung (Str. 8–11, vgl. Phil 2,6–8) und Erhöhung

des Menschen (Str. 4, auch 3 und 13–15). Doch diese Erhöhung ins »Himmelreich« (Str. 4) findet analog der Beschreibung Jesu in den vorangehenden Strophen »in meins Herzens Schrein« statt (**Strophe 13**). Es ist das aus der Mystik stammende Bild von Gottes Geburt in der Seele des Menschen. Entsprechend innig ist der Ton, zum Beispiel in Strophe 9 unterstrichen durch das einleitende »Ach«. Auch hier ist der Handelnde das Kind: »Mach dir ein rein sanft Bettelein« (Str. 13). Der Mensch antwortet damit, »dass ich nimmer vergesse dein«. Das führt zur Fröhlichkeit und Fürsorglichkeit für das Jesuskind durch Singen des Schlafliedes »mit Herzenslust« (**Strophe 14**). Das sogenannte Kindelwiegen (siehe bei EG 35) mit dem lautmalerischen »Susaninne« (ebenda, von »Suse, Ninne« = »Schlafe, Kindchen«) war Teil eines Krippenspiels. Das Ins-Herz-Schließen Jesu (»mein herzliebes Jesulein«, Str. 13) drückt das Kinderlied mit fröhlichem »springen, singen« (Str. 14) aus. Die Freude, wie Kinder frei und gelöst, weil erlöst zu sein, und der »süße Ton« erinnern an das von Luther geliebte »In dulci jubilo« (EG 35).

Fröhlichkeit und Singen dieses persönlichen Beters leiten in **Strophe 15** abschließend über zu Freude und Gesang der Engel. Nach der Annahme der Botschaft durch den Einzelnen (»Ich«) zuvor vereinigen sich in diesem gemeinschaftlichen Lobpreis nun wieder alle Gläubigen (»Uns«). Wie die ebenfalls in Wir-Form gehaltene Schlusstrophe 6 des ersten Teils (»lasst uns alle fröhlich sein ..., was Gott uns hat beschert, ... verehrt«, das heißt geschenkt) enden auch der zweite Teil und das Lied insgesamt mit der Kernaussage des Liedes, der Freude über das Geburtsgeschenk Gottes: »der uns schenkt seinen ein'gen Sohn. Des freuet sich«. Dieser Schluss mit dem Gesang der Engel verweist auf das »singen und sagen« des Engels in Strophe 1(–5). Und der dort genannten »neuen Mär« entspricht in der Schlusstrophe das »neue Jahr«, das für Luther als Kirchenjahr noch mit der Weihnachtszeit beginnt (erst Mitte 16.–17. Jh. setzte sich der 1. Januar als Neujahrstag durch), aber mehr noch den Anbruch des neuen Äon als Zeit der Erlösung meint. Indem das Lied wie häufig mit einer **Doxologie** schließt, fasst es hierbei nicht nur seinen Hauptinhalt zu-

sammen, sondern hört endbetont auch mit dem Gloria als Höhepunkt der Weihnachtsgeschichte Lk 2 auf.

Sprache Obwohl schon die vielen Diminutive und Attribute (»zart und fein«, »lieb«, »herzlieb«, »sanft«, »süß«) deutlich auf ein Kinderlied weisen, sind Inhalt, Wortwahl und Aufbau des Liedes gründlich durchdacht, und auch Sprachform und Melodie kunstvoll konzipiert. Im einfachen Schema von Strophen (jambisch je vier mal acht Silben) und Reim (aabb) verbergen sich inhaltlich motiviert Assonanzen (21-mal in Str. 10, 11 und 13: »ei« wie einerseits »weit« und »reich«, andererseits »klein«; 8 beziehungsweise 5-mal in Str. 12: a gegenüber i), Stabreime (Str. 1: »Himmel hoch ... her«, »singt und sagen«; Str. 9: »dass du da ... auf dürrerem Gras«, »davon«; Str. 10: »wäre die Welt viel mehr so weit ... wäre ... Wiegelein«; Str. 11: »Der Sammet und die Seiden«), Binnenreime (Str. 2: »Kindelein ... fein«; Str. 5: »Welt erhält«; Str. 10: »zu sein ... Wiegelein«; Str. 13: »ein rein sanft Bettelein«; Str. 14: »springen, singen«), strophenverbindende Reimpaare (Str. 10 und 11: »klein« – »Wiegelein« – »dein« – »Windelein«; Str. 14 und 15: »schon« – »Ton« – »Thron« – »Sohn«) und Wortspiele (Str. 8: Gegenüberstellung von »edler« und »elend«).

Melodie Ursprünglich übernahm Luther mit der Textvorlage des von einem Bänkelsänger gesungenen Kranzliedes auch dessen Melodie, die heutige Melodie zu EG 25. Weil das häusliche Kinderlied schnell auch als Gemeindelied Anklang fand, komponierte Luther vier Jahre später 1539 eine eigene, vielleicht im Vergleich zur weltlichen Vorlage als angemessener empfundene Melodie. Sie hat sich sowohl gegenüber der ersten Weise, die noch eine Zeit lang weiter verwendete wurde, durchgesetzt wie auch gegenüber einer weiteren, die Johann Walter 1541 für das Lied komponierte und nach der heute EG 440 gesungen wird. Später wurde die heutige Melodie sogar noch mit vielen anderen Texten verbunden (siehe u. a. EG 42). Auch in dieser Melodie von 1539 greift Luther auf einen beliebten älteren Melodietyp zurück, die »jonischen Weisen im Oktavraum« (Walter Blankenburg), wie unter anderem in seinem ebenfalls mit der oberen Oktav beginnenden Lied

»Ein feste Burg« (EG 362) mit zudem fast identischer Schlusszeile.

Gemäß der »vom Himmel hoch« auf die Erde herab gerichteten »neuen Mär« (Str. 1) steigt die Melodie (anders als die aufsteigende Melodie EG 25) wellenförmig (Z. 1 und 3, beide im oberen Quartraum), im gebrochenen Dreiklang (Z. 2) und zusammenfassend in der Tonleiter von c^2 zum c^1 , dem nach retardierenden Achteln lang ausklingenden Schlusston, herab (Z. 2 und 4; beide im unteren Tonraum). Dabei bilden die Zeilenenden den als Dur empfundenen Grunddreiklang. Die je für sich charakteristischen Zeilen sind durch in der Regel gemeinsame End- und Anfangsnoten und denselben einfachen Rhythmus mit Achtelauftakt und gleichmäßigen Vierteln untereinander verbunden, auch durch Spiegelungen, Variationen und Ähnliches. Gleichzeitig entspricht die Melodie der in der 1. Strophe proklamierten Einheit von Singen und Sagen: durch Hervorhebung wichtiger Worte, die Parallelität von Text- und Tonmotiven (z. B. bei »neue Mär« und »gute Mär« in Str. 1) und vor allem einen natürlichen Sprachrhythmus in der Melodie, der ein entsprechend flüssiges Singen nahelegt.

Rezeption Das Lied regte immer wieder Komponisten wie etwa Mendelssohn Bartholdy und Strawinsky zu Vertonungen an: vor allem Walter, Haßler, Praetorius, Schein, Scheidt, Bach (etwa im Weihnachtsoratorium), Reger (Choralkantate), Pepping, Bornefeld, Micheelsen und andere für Chor; Buttstedt, Pachelbel, Zachau, Bach (vor allem die kanonischen Variationen), Brosig, Reger, Pepping, David, Gárdonyi und andere für Orgel sowie etwa Fanny Hensel für Klavier.

Trotz seiner kaum auffälligen Kunstfertigkeit beeindruckt das ursprüngliche Kinderlied (das heute noch 80% als Kind kennenlernen) durch seine Einfachheit. Der in Bibel und Lehre kundige Theologieprofessor und sonst so kämpferische Reformator schlägt hier zugleich innige und kindlich schlichte Töne an. Verständlich, dass dieses bekannteste der drei Weihnachtslieder Luthers bis heute so beliebt ist. Die Liturgische Konferenz erklärte es 2007 zu den »Kernliedern«. Inzwischen wird das Lied auch ökumenisch verwendet. GL 237 hat es mit acht Strophen übernommen, mit vorangestellter Strophe von Tril-

ler (s. o.). Im Gesangbuch »Colours of Grace« von 2006 ist das Lied auf Deutsch, Englisch, Niederländisch, Polnisch und Schwedisch abgedruckt. In Schweden und Finnland gehört es zu den am meisten gesungenen Luther-Liedern.

25 Vom Himmel kam der Engel Schar

Entstehung Das in Originalhandschrift erhaltene vorletzte Lied Martin Luthers verfasste dieser wohl Weihnachten 1542. Nach einem Einzeldruck erschien es 1543 im Klug'schen Gesangbuch. Zwar erinnert das Lied mit der weihnachtlichen Engelsbotschaft an die Hirten in der 1. Strophe an Luthers Lied »Vom Himmel hoch« (EG 24), doch ist es weder die Erwachsenen Ausgabe jenes Kinderliedes noch gar seine geringerwertige Kurzfassung. Als eigenständiges Lied unterscheidet es sich von jenem deutlich: EG 24 ist kindlich-herzlich, mehr erzählend, für die eigene Hausgemeinschaft bestimmt; EG 25 dogmatischer, zu singen »in der Kirche«. Trotz des wiederholten »fröhlich« auch in EG 25 (Str. 3 und 6) ist es ein für den Reformator typisches Trutzlied, das mit seiner Rechtfertigungslehre und kämpferischen Sprache an »Ein feste Burg« (EG 362) erinnert. Zugleich spendet das Lied seelsorgerlichen Trost und »Zuversicht« in angefochtener Situation (»es mögen euch viel fechten an«, Str. 5). Den Hintergrund bilden die Türkenkriege und Luthers persönliche Situation. Während er bei EG 24 eine fröhlich singende und spielende Kinderschar, darunter als zweites Kind die fünfjährige Tochter Magdalena, vor Augen hatte, so nun bei EG 25 acht Jahre später nach wochenlanger Krankheit ihren gerade zurückliegenden Tod am 20. September desselben Jahres.

Strophe 1 und 2 beginnen wie EG 24 in Anlehnung an Lk 2,9–14 mit der Himmelsbotschaft; diesmal nicht nur eines Engels, sondern einer »Engel Schar«, als »turba angelica« etwa auch durch einen mittelalterlichen Osterhymnus vertraut. Zugleich denkt Luther an die Schar derer, die gegenwärtig und öffentlich (»offenbar«) von den Kanzeln mit der Geburt des Krippenkindes das

Heil verkündigen, das Bethlehem nach Mi 5,1 verheißen ist.

Strophe 3 setzt die Verkündigung der Engel fort, in Gestalt einer lutherischen Predigt. Sie beschreibt die Bedeutung des zuvor erwähnten Weihnachtsgeschehens; diesmal in Anlehnung an den biblischen Geburtsbericht Mt 1,23b. Gott ist als der Immanuel »mit euch«, als »eu'r Fleisch und Blut« sogar »worden ein«, also eins und einig. So wird das »Kindlein« (Str. 1) »eu'r Bruder« (Str. 3) und »eu'r Gesell« (Str. 4), der die Lebenssituation der Menschen teilt. Als solcher ist er, wie Luther oft betont, gleichzeitig »der Herre Jesu Christ« und »Heiland« (Str. 2), ja »wahrer Gott« (Str. 4) und »ewig Gut« (Str. 3), das summum bonum (siehe auch Ps 16,5).

Strophe 3 und 4 heben diese Paradoxie durch die Chiasmen Gott – Mensch / Mensch – Gott hervor. Dieses Wunder der Wesensvermischung beziehungsweise des Tausches bewirkt, dass »ihr alle [original: »ihr billig, also gerecht, angemessen] fröhlich sein« (Str. 3) könnt; es bewirkt auch Immunität gegenüber den satanischen Mächten (vgl. Hebr 2,14.17).

Strophe 4 und 5 begehren geradezu trotzig und triumphal gegen Sünde, Tod und Teufel auf, in Anspielung an 1 Kor 15,55f. und vor allem Röm 8,31–39: »Ist Gott für uns, wer kann wider uns sein?« Auch die Sprachformen der Aufforderung, der rhetorischen Frage und des Zuspruchs folgen dieser Textstelle. So ist in Strophe 5 der »Trotz« bei aller Anfechtung von der »Zuversicht« getragen, dass Gott in seinem Sohn »will und kann euch lassen nicht«. Trotz und Trost in Strophe 5 und 6 (Anfang) lehnen sich außerdem eng an Ps 73,23.24.26.28 an.

Strophe 6 bestätigt noch einmal zusammenfassend: Gottes Menschwerdung führt zum »Gotts Geschlecht« der Menschen. Das ist Grund, Gott stets mit Freude zu danken. Die Ermutigung zur Geduld bezieht sich auf die angesprochene gegenwärtige Anfechtung. Zugleich richtet Luther mit »geduldig, fröhlich« nach Röm 12,12 den Blick auf Gottes Ewigkeit.

Sprache Er tut dies im Stil einer Predigt; mit erzählendem Einstieg, Bibelzitate, Einbeziehung des Hörers, Ermunterung, emphatischer Steige-

zung durch rhetorische Frage und Imperative, mit Bestätigung und Zuspruch, mit Trotz und gelassener Zuversicht, Trost und froh machender Hoffnung. Die Strophenform mit viermal acht Silben, durchweg endbetonten Jamben und der Reimform aabb ist schlicht und geht wie unter anderem EG 24 auf die **Ambrosianische Hymnenstrophe** zurück.

Für die Melodie nennt Luther in seinem Autograph drei Möglichkeiten: für die Gemeinde »A solis ortus cardine« (»Christum wir sollen loben schon«) und »Vom Himmel hoch«, verteilt auf sechs Strophen mit je vier Zeilen; und »für die Knaben« »Puer natus in Bethlehem«, verteilt auf zwölf Strophen mit je zwei Zeilen und angehängtem doppeltem Halleluja und der Wiederholung der drei letzten Silben der jeweils 1. Zeile (also: »Vom Himmel kam der Engel Schar, der Engel Schar; erschien den Hirten offenbar. Halleluja, Halleluja.« etc.).

Melodie Der erste Druck 1543 enthält den Vermerk »Ein ander Christlied Im vorigen Thon«. Gemeint ist die Weise von »Vom Himmel hoch, da komm ich her«, die jedoch ursprünglich nicht die heutige von EG 24 war, sondern die von EG 25. Mit dem Spitzenton d^2 auf »hoch« und ihrem unbeschwerten Charakter passte die Melodie auch noch besser zu jenem Text als zu EG 25. Sie ist übrigens die zweifelsfrei einzige von Luther verwendete weltliche Vorlage. 1500 tauchte sie erstmals auf (noch ohne Text), dann im Rahmen des Kranzsingens zu »Aus fremden Landen komm' ich her« (siehe bei EG 24); 1535 in Wittenberg erstmals geistlich und gedruckt erst 1581 in der jetzt gebräuchlichen Verbindung von Text und Melodie nach EG 25.

Die Weise trägt die typischen Merkmale des damaligen weltlichen Erzählliedes: Tonwiederholungen, Quintaufschwung mit nur einmaligem Spitzenton, wie die Sprachform insgesamt schlicht und mit klarem Aufbau $A^1 BB^1 A^1$. Die vom Dreiklang geprägte weltliche **ionische** Melodie (heutiges F-Dur) mit hinzugefügter Sext entspricht vielen Weihnachtslied-Melodien (vgl. EG 27, 29, 35, auch 47 und 48).

Das relativ selten gesungene Lied ist Wochenlied zum 1. Sonntag nach dem Christfest.

26 Ehre sei Gott in der Höhe

Entstehung und Inhalt Ludwig Ernst Gebhardi (1787–1862), Erfurter Organist und Komponist, Musiklehrer und -direktor, schuf den Kanon vor 1835. Der Text Lk 2,14 (in der bis 1975 gebräuchlichen Luther-Übersetzung) ist der biblischen Weihnachtsgeschichte entnommen und als Gloria fester Bestandteil der Liturgie. Damit sich die dreigliedrige Fassung mit gleichem Versmaß und (bis auf die 4. Zeile) gleichem Rhythmus in die vier Kanonzeilen einfügen kann, ist sie leicht verändert: unter anderem das »und« nach der 1. Zeile weggelassen, dafür »auf Erden« in der 2. Zeile wiederholt. Somit sind Gottes Höhe und menschliche Erde bewusst gegenübergestellt, mit noch stärkerer Betonung von »Frieden« und noch deutlicherer Parallelisierung von »Ehre sei Gott« und »Friede auf Erden«.

Melodie Die Melodie verstärkt die Gegenüberstellung, indem sie sich erst bei »Gott in der Höhe« aufwärts und dann bei »auf Erden ... den Menschen« abwärts bewegt. Dabei bildet die Kernbotschaft »Friede« den Höhe- und Wendepunkt der Melodie. Das textlich ergänzte »Amen« hebt sich auch musikalisch ab: durch Oktavsprung und prägnanten Rhythmus (vorweggenommenes b mit Überbindung statt Pause). Das zweite Amen wiederholt sich auch melodisch durch ähnliche Wechseltonfiguren; erst um b , dann um den Ausgangs- und Grundton f ; erst mit Vierteln, dann mit endbetonten ruhigen Halben. Die mit Fermaten gekennzeichneten Zeilenabschlüsse bilden einen Dreiklang mit doppeltem (tiefem und hohem) Grundton.

Die Melodie wird sowohl als sangliche einstimmige Weise als auch als vierstimmiger gut klingender Kanon den von Gebhardi in seiner »Generalbassschule« (wohl von 1835) aufgeführten strengen Regeln des Kontrapunkts gerecht. Im Original steht die Angabe »Mit Festigkeit«. Durch die im 20. Jahrhundert aufkommende Singbewegung belebt, ist der Kanon inzwischen auch ökumenisch ebenso bekannt wie beliebt.

27 Lobt Gott, ihr Christen allegleich

Entstehung Das Lied verfasste der Lehrer und Kantor Nikolaus Herman. Im Jahr 1550 (nicht wie im EG angegeben 1554) erschien es wohl in Magdeburg mit nur vier, 1560 in Wittenberg in seinen »Sonntagevangelia« mit acht Strophen (zwei weiteren zwischen der jetzigen Str. 3 und 4); beide Male mit der Überschrift »Drei geistliche Weihnachtslieder vom neugebornen Kindlein Jesu für die Kinder in Joachimsthal«. In diesem seit zwei Jahren aufstrebenden böhmischen Bergmannsdorf war Herman von 1518, 18-jährig, bis 1560, ein Jahr vor seinem Tod, tätig. Er schrieb das Lied also in seiner Bescheidenheit nicht für den Gottesdienst, sondern als Kinderlied für Schule und Haus (vgl. Luthers Lieder EG 24 und 193).

Inhalt Das Lied zur Christnacht, dem der auch von Luther verdeutschte Hymnus »A solis ortus cardine« des Caelius Sedulius aus dem 5. Jahrhundert zugrunde liegt, bezieht sich vor allem auf zwei Bibelstellen: den Hymnus Phil 2,6–11 über die Erniedrigung und Erhöhung Christi und Gen 3,24 mit dem in Strophe 6 benannten Wächterengel Cherub, der nach der Vertreibung aus dem Paradies den Zugang zu diesem versperrt. Dieser Bezug legt sich nahe, weil der 24. Dezember als Gedenktag von Adam und Eva und zugleich als Tag der Geburt des neuen Adam mit Maria als zweiter Eva gefeiert wird.

Strophe 1 beginnt mit der Aufforderung an die »Christen alle gleich«, das heißt alle miteinander, Gott im »höchsten Thron«, also in seiner Herrlichkeit, zu loben (vgl. EG 29,4; siehe insgesamt Joachim Stalman). Grund ist das Geschenk seines Sohnes, das gleichsam als Überschrift des Liedes durch Wiederholung doppelt betont ist. Damit erschließt Gott uns »sein Himmelreich«; das heißt, er schließt das durch den Sündenfall versperrte Tor zum Paradies wieder auf (vgl. EG 7,1 in Anlehnung an Jes 64,1). Die Christgeburt öffnet nach Absonderung und Entfremdung des Menschen einen neuen Zugang zu Gott (»Der Cherub steht nicht mehr dafür«, also »davor«, Str. 6).

Strophe 2 hebt mit »aus Vaters Schoß« nach Joh 1,18 und wie zum Beispiel EG 399,1 (vgl. et-

liche weitere Lieder, zumal von Paul Gerhardt) Christi göttliche Herkunft hervor, die im Gegensatz zum »elend« steht, bei dem die alte Bedeutung »in der Fremde« mitschwingt. Das nicht biblische, doch den Kontrast zum »höchsten Thron« (Str. 1) steigernde »nackt und bloß« (vgl. EG 29,2) unterstreicht Christi Erniedrigung.

Strophe 3 und 4 vertiefen den Gedanken in Anlehnung an Phil 2: Christus »äußert«, also entäußert sich, verzichtet auf seine göttliche Macht. Der »Schöpfer aller Ding« steigt in dem an der Schöpfung beteiligten Christus (siehe Joh 1,3; Kol 1,16) zu seinen Geschöpfen herab; aus seinem höchsten Thronehäuse (Str. 1 nach mittelalterlicher Vorstellung, deshalb »in« statt »auf«) in die größte Niedrigkeit (»Kindlein klein«, Str. 2) und Armut (»elend, nackt und bloß«, ebenda), ja Sklavendasein (»nimmt an eines Knechts Gestalt«, Str. 3). Seine Entäußerung führt in die größten Tiefen menschlicher Existenz. Wie in anderen alten Weihnachtsliedern klingt in Verbindung von Krippe und Kreuz Jesu Passion an. Jene Solidarisierung, die für uns (pro nobis) geschieht, führt »wunderlich« (Str. 4), also wundersam und wunderbar zum »Wechsel«.

Strophe 5 bringt diesen »Wechsel«, indem sie »Knecht« und »Wechsel« der beiden vorangehenden Strophen wiederholt und zusammenfasst, auf die kurze Formel: »Er wird ein Knecht und ich ein Herr.« Darin zeigt sich die Freundlichkeit des »herze Jesulein«. Gottes Menschwerdung bringt den Menschen zu Gott. Jesu Erniedrigung und dadurch Erhöhung führt auch den Menschen zum höchsten Thron beziehungsweise – so **Strophe 6** – »zum schönen Paradeis« der erlösten Schöpfung. Es ist derselbe paradoxe Gedanke wie im Weihnachtslied EG 23 von Martin Luther, der Nikolaus Herman prägte und in seiner Arbeit bestärkte. Diese Tat Gottes ist Grund, ihn zu loben, zu ehren und zu preisen. So umschließt ein solcher Lobpreis Anfang und Ende des Liedes. Mit der Abfolge Gotteslob – Aufschließen des Himmelreichs – Gotteslob entsprechen sich die erste und letzte Strophe spiegel-symmetrisch.

Die entfallenen Originalstrophen 4 und 5 beschrieben, wie das Jesuskind gestillt wird und die Freude der Engel daran; außerdem seine

Herkunft aus dem Geschlecht Davids und die Prophezeiung, die sich damit verbindet.

Das »heut« der 1. und 6. Strophe und der Gebrauch des Präsens in allen Strophen macht deutlich, dass das Lied keine Nacherzählung der biblischen Geschichte nach Lk 2 beinhaltet, noch gar eine Krippenidylle beschreibt (obwohl sich Str. 2 auf Lk 2,7 bezieht und das »Krippelein« fester Bestandteil auch dieses Weihnachtsliedes ist), sondern die gegenwärtig gültige Heilsgeschichte nach Phil 2; in Einheit von »Lehre und Lied, Dogma und Hymnus« (Horst Nitschke).

Sprache Der Strophenbau mit 8-6-8-6 Silben und dem Kreuzreim abab bildet eine »Chevy-Chase-Strophe« (Horst J. Frank), also diesmal nicht Hermans beliebte **Ambrosianische Hymnenstrophe**. Die Sprache ist poetisch bildreich (höchster Thron, Aufschließen des Himmels, Vaters Schoß, Abstieg Gottes in die Welt), mit Stabreim (»Kindlein klein« in Str. 1 und »wechselt ... wunderlich« in Str.4) und Assonanz (z. B. i und ei der »Niedrigkeit« in Str. 2f.); dennoch kindgemäß schlicht und einprägsam.

Melodie Ebenso »kindertümlich, zugleich ... künstlerisch« (Markus Jenny) ist die kindlich fröhliche Melodie mit kleinem Tonraum (lediglich **Hexachord**). Vielleicht lehnte sich Herman dabei an die Introitus-**Antiphon** »Puer natus est nobis« und das ähnliche Lied EG 25 von Martin Luther an, vielleicht auch an das wahrscheinlich ebenfalls von Herman stammende Lied »Nun schlaf, mein liebes Kindelein«; am ehesten aber wohl an den fünften Psalmton, dessen Sprechgesang er zu diesem Lied umformte und mit einem echoartigen Schluss versah.

Sowohl mit seinem Charakter (tänzerischer Rhythmus mit Halber als Grundschlag und Dur) als auch dem Wort-Ton-Verhältnis passt die Melodie bestens zum Text. Gleich zu Beginn schwingt sich der thematische Aufruf zum Lobpreis mit einer Quint zu »Gott« empor, die Melodie aufjauchzend bis zum betonten »alle« und »höchsten Thron« (Str. 1) auf höchstem Ton, um sodann mit dem Geschenk seines Sohnes gleichsam vom Himmel wieder zu den Menschen herabzusteigen. Dabei ist die Bedeutung von Geschenk und Sohn, den das Lied besingt, durch Wiederholung

und den lang ausklingenden Grundton *f* herausgestellt. Inhaltlich wie melodisch und auch rhythmisch bestimmend ist die Kopfzeile, aus der sich die folgenden Zeilen mit Umkehr (vom Schluss der Z. 1 der Beginn von Z. 2), Variation und Sequenz (etwa das Motiv bei »alle gleich« in Z. 3–5) ableiten. Beide sind kindlich einprägsam, die Wiederholung der letzten Zeile zudem in einem ebenso betuernden Tonfall wie die fast rezipierenden hohen Tonwiederholungen in Zeile 1 und 3.

Rezeption Wie viele seiner weiteren Lieder im EG hat sich Hermans Kinder- und Hauslied auch als Kirchenlied schnell verbreitet; mit Varianten sowohl des Textes (z. B. mit nur vier Strophen in GL 247 als auch der Melodie (z. B. bei Bach). Das inzwischen längst ökumenische Lied gehört in den Weihnachtsgottesdiensten zu den meistgesungenen Liedern, ebenso im Ausland (etwa in England, Ungarn und den Niederlanden). Im EG dient es als Wochenlied zur Christnacht. Auch wurde das Lied zum Ausgangspunkt umfangreicher kirchenmusikalischer Werke: für Chor von Praetorius, Schein, Zachau, Bach (BWV 151, 375, 376), Telemann (Kantate), später Distler, Pepping, Hessenberg; für Orgel von Buxtehude, Kauffmann, Vetter, Walther, Bach, Forchhammer, Reger, Hennig, Planyarsky und anderen.

Das Lied ist ein gelungenes Beispiel dafür, dass ein gewichtiger Text mit durchdachter Sprachgestalt und gekonnter Melodie ohne eine sich anbietende Banalität durchaus schlicht, ja volkstümlich sein kann. Des Lobens wert wie der Liedinhalt: Gott wird Kind und Knecht und zeigt darin seine Größe.

28 Also hat Gott die Welt geliebt

Inhalt Der Vers aus dem Gespräch Jesu mit Nikodemus (Joh 3,16) wurde bereits urchristlich sowohl auf die Menschwerdung Gottes als auch auf den Tod Jesu und die Erlösung durch ihn bezogen. Dieser Spruch für Karfreitag ist zumal in der Kurzform der ersten Vershälfte zugleich sinnvoll bei den Weihnachtsliedern platziert. Wie bei etlichen Weihnachtsliedern (z. B. EG 36,4, 43,5

und besonders 50) zeigt sich so die Zusammengehörigkeit von Krippe und Kreuz.

Melodie Auch die Melodie von Volker Ochs (* 1929) passt zu den Weihnachtsliedern, sowohl mit ihrer Tonfolge *c-d-c-a* (vgl. die benachbarten EG 27 und 29, auch EG 30) als auch mit der zweimal abfallenden Melodie, am »Schluss mit doppeltem *f* bewusst geerdet« (Bernhard Schmidt), als Ausdruck der Menschwerdung. Die 2. Zeile ist sogar sowohl textlich als auch melodisch fast eine Wiederholung der 4. Zeile von EG 27. Der gedehnte Anfang erinnert zudem an die gleichnamige fünfstimmige Schütz-Motette.

Verwendung Für die beiden Nachbarlieder EG 27 und EG 29 eignet sich der Spruch auch als eingeschobener Wechselgesang oder als **Antiphon** zu den Weihnachtspsalmen 2 und 96. Als **Singspruch** kann er auch sonst den Gottesdienst thematisch durchziehen oder (nach Ochs) bis auf den Heimweg begleiten.

Volker Ochs, von dem das EG noch vier weitere **Singsprüche** und Lieder enthält, war Landes-singwart der Evangelischen Kirche in Berlin-Brandenburg.

29 Den die Hirten lobeten sehre

Entstehung und Inhalt Dieser sogenannte Quem-pas bezieht seinen Namen aus dem lateinischen Ursprungslied »Quem pastores laudavere« (späte Kurzform von »laudaverunt«). Bereits die mittelalterlichen Lateinschüler gaben ihm den Namen. Bei ihnen wie beim Volk (der Gemeinde), das sich auf diese Weise schon lange vor der Reformation am Gesang beteiligen konnte, waren solche lateinisch-deutschen Mischlieder schon früh beliebt (vgl. »In dulci jubilo« EG 35). Die Grundlage des Quem-pas bilden drei unabhängig voneinander entstandene lateinische Gesänge.

Teil I (»Gruppe I«), »Quem pastores laudavere« (»Den die Hirten lobeten sehre«), entstand vielleicht schon im 14. Jahrhundert, ist um 1450 in Hohenfurt (Tschechien) belegt, erschien 1550 in Mainz, 1555 bei Valentin Triller in Breslau und 1589 bei Matthäus Luddecus (Lüttke) in Witten-

berg, mit deutscher Übertragung und Anweisungen für das Quempassingen. Der für den Anfang etwas unvermittelte Relativsatz schloss sich vielleicht an den Weihnachtsintrotitus Jes 9,5 an, findet sich aber auch sonst (bei EG 64, 178.7, 257 und 470). Gemeinsam mit den Hirten (Str. 1), Engeln (Str. 1 und 3), den Gold, Weihrauch und Myrrhe überbringenden Königen (Str. 2) und Maria inmitten der »himmlischen Hierarchia« (Str. 3), also den himmlischen Heerscharen von Engeln, Aposteln, Märtyrern, Patriarchen und Propheten, dürfen und sollen sich alle Menschen gleichermaßen (»ihr Menschen alle gleiche«, Str. 4) freuen (Str. 3) sowie Gottes Sohn Lob, Preis, Dank und Ehre bringen (Str. 4). Der Text lehnt sich an Lk 2 (fast wörtlich an die Verse 8–14) und Mt 2 (besonders Vers 11) an.

Teil II, »Nunc angelorum gloria« (»Heut sein die lieben Engelein«), taucht um 1420 in Südböhmen auf, schon Mitte des 14. Jahrhunderts in Bayern und der Steiermark, ist aber wohl noch älter. Der böhmische Lehrer und Kantor Nikolaus Herman übertrug den Text für seine Joachimsthaler Schulkinder ins Deutsche und veröffentlichte ihn in Wittenberg 1560 in seinen »Sonntagsevangelia«. Der entsprechend kindliche Text (mit den Verkleinerungen »Engelein«, »Schäfelein«, »Krippelein«, »Kindelein«) ist eine volkstümliche Wiedergabe ebenfalls von Lk 2,8–16 (Str. 1: V. 8–10, Str. 2: V. 11 f., Str. 3: V. 13 f., Str. 4: V. 15 f.); doch ohne Banalität und wieder in strenger Anlehnung an diese bekannte Weihnachtsgeschichte.

Teil III, »Magnum nomen domini« (»Gottes Sohn ist Mensch geboren«), war bereits Kehrvers des Gesangs »Resonet in laudibus« (»Singet frisch und wohlgemut«) aus dem 14. oder 15. Jahrhundert, mit Spuren bis ins 9. Jahrhundert; dieser Kehrvers wurde in Wittenberg 1560 und bei Johannes Keuchenthal 1573 gedruckt. Die später allgemein gebrauchte Fassung des Kehrreims mit den ersten beiden Zeilen des »Magnum« geht auf Michael Praetorius 1607 zurück. Mit der Geburt des Gottessohnes als Mensch (»Mensch geboren«, wie bei EG 23,1) und der Versöhnung des Vaters (beides wie bei EKG 19) fasst der Kehrvers, dessen zwei Zeilen jeweils wiederholt werden, nach dem **Nizänischen Glaubensbekenntnis** und Röm 5,8–11 kurz dogmatisch

zusammen, was zuvor zweifach nach Lk 2 ausführlicher erzählt wurde.

Teil I und II wuchsen bereits Anfang des 15. Jahrhunderts in Böhmen zusammen, sind kombiniert um 1450 in Hohenfurt bezeugt. Das legte sich wegen der gemeinsamen Lk-Grundlage, den je vier Strophen (mit Hirten und Engeln in Str. 1 und der majestätischen Str. 2), der in beiden Fällen bereits mehrfach deutschen Übersetzung und dem gemeinsamen Dreierhythmus nahe, obwohl sich die Strophen inhaltlich zum Teil schlecht zuordnen lassen. Die heutige Fassung der drei Teile in Text und Melodie findet sich zuerst bei Michael Praetorius 1607.

Sprache und Melodie Wie der Inhalt sind auch Sprache und Melodie volkstümlich; mit unreinen Reimen (z. B. »geritten« – »mitte«, Teil 1, Str. 2), Dialekt-Wendungen (»gahn« – »stahn«, Teil II, Str. 4) und unregelmäßiger Silbenzahl (Teil I: 8-8-8-7; Teil 2: 8-4-7, 8-4-7, 14-11; Teil III: 7-4, 7-4), Akzentlage (trochäisch; gemischt; trochäisch) und Reimstellung (aabb; eed ffd gg; hh) Zeugen auch des Alters wie großer Freude. Beides gilt ebenso für die F-Dur-Melodie, die sich (vor allem in Teil II und III) noch stark pentatonisch geprägt aus Dreiklängen entwickelt, von Anfang an im beschwingten Dreierhythmus (nur im 18. Jh. einmal kurz in den $\frac{3}{4}$ -Takt versetzt). Auffällig einfach und tänzerisch vermittelt er gerade den dogmatisch kompakten Inhalt des Kehrverses, im Unterschied zu der etwas anspruchsvolleren Melodie bei der kindlichen Erzählung in Teil 2. Dieser bildet mit **Stollen** – Stollen – **Abgesang** melodisch eine Barform. Teil III kehrt mit seinem absteigenden Dreiklang zu Beginn in abschließender Erfüllung das Anfangsmotiv des Liedes um. Die Melodie aus Hohenfurt um 1450 und Prag 1541 erschien 1555 in Valentin Trillers »Ein schlesisch singebüchlein«, mit deutschem Text. Häufig wurden dazu mehrstimmige Liedsätze verwendet. Der im Gesangbuch abgedruckte Satz zum Kehrvers findet sich bei Michael Praetorius 1607.

Rezeption Das Besondere des Quempas sind weniger Text und Melodie als Form und vor allem über Jahrhunderte geübtes Brauchtum. Der erste Bericht über die besondere Art des Quempasingsens stammt aus Dessau um 1545, dann 1589

einer von Ludacus. Im »Catholisch Cantual« Mainz 1605 heißt es: »also habens vor zeiten die lieben Alten in der Heiligen Christnacht pflegen zu singen«; was zeigt, dass der Brauch damals schon alt und von beiden Konfessionen gepflegt wurde. Anfangs sangen Lateinschüler die vier Anfangszeilen nacheinander lateinisch, worauf die Gemeinde jeweils mit einem deutschen Vers antwortete.

Nach Michael Praetorius 1607 und anderen Berichten muss man sich das Quempasingsen in der Folgezeit etwa so vorstellen: In der Christmette am 1. Weihnachtstag früh um 5 Uhr (nach anderen Berichten noch früher, in Polen zwischen Mitternacht und 5 Uhr) zogen Chorknaben, meist weiß gekleidet und mit Lichtern oder Christfackeln in den Händen, in die gut besuchte Kirche ein, zum Zeichen, dass mit Jesu Geburt Christi Licht in die Welt kommt. Im Laufe des Gottesdienstes mit vielen weiteren Liedern sangen die Kinder an vier Orten der Kirche die Weihnachtsbotschaft gleichsam in alle vier Himmelsrichtungen, alle vier Strophen nach folgendem gleichen **Modus**: die vier Zeilen von Teil I nacheinander von zwei bis vier Kinderchören oder Einzelpersonen (einst nur lateinisch, dann zum Teil hintereinander lateinisch und deutsch, später nur noch deutsch); sodann Teil II von allen Kindern gemeinsam beziehungsweise einem mehrstimmigen Chor, meistens mit Orgel (zum Teil ebenfalls erst lateinisch, dann deutsch); schließlich von allen mit der Gemeinde und allen Instrumenten Teil III.

Nach einem Bericht von 1617 schrieben und malten die Kinder zuvor in der Schule mit großer Sorgfalt ihren je eigenen Quempas. Im Unterschied zu anderen Kirchenliedern wurde er früher lange Zeit ohnehin nur mündlich und handschriftlich überliefert. Gelegentlich verband man den Quempas auch mit szenischen Darstellungen oder bis Ende des 18. Jahrhunderts mit dem Kurrendesingen (»Der Quempas geht um.«). Ein offizielles Verbot des Quempasingsens während stundenlanger oft in Tumulten endender nächtlicher Gottesdienste im 18. Jahrhundert schränkte es nur vorübergehend ein. Im Einzelnen variierte zeitlich und örtlich der vor allem im Osten (zumal Schlesien, auch Polen) verbreitete Brauch des Quempasingsens ebenso wie der Quempas selber.

In welcher Form auch immer, beliebt war dieser erste der »Jubelgesänge der heiligen Weihenachten / Wie sie von unseren Christlichen Vorfahren fröhlich gesungen« wurden (Georg Wizel in seiner ältesten bekannten deutschen Übersetzung des Quempas, Mainz 1550) von Anfang an. Paul Gerhardt schuf daraus 1666 das Lied EG 39, Zinzendorf nach dieser Weise gleich zehn Lieder, im 19. Jahrhundert Gerhart Stip ein Morgenlied. Die Aufklärungszeit sparte nicht mit Neudichtungen, in einer Mischung aus Rührung und Erbauung. Seit 1930 hat der Quempas in seiner alten Form – mit ihm auch der Brauch des Quempas-singens – erneute Popularität erreicht, und das nach ihm benannte »Quempas-Heft« eine Auflage von inzwischen über drei Millionen Exemplaren. Von den Regensburger Domspatzen wird der Quempas ebenso gepflegt wie in Amerika oder Brasilien. Markus Jenny schuf 1971 für das Schweizer RG die Neufassung »Hört, es singt und klingt mit Schalle«, die dort mit einem neuen Refrain von Robert Rüegg 1990 und Dorothea Wiehmann 1991 abgedruckt ist und die gekürzt auch GL 240 übernahm (siehe Näheres bei Andreas Marti).

Verwendung Als »ein rechtes Kinderlied für die Christfeier am Heiligen Abend« (Eberhard Weismann) findet der Quempas heute in einem Familiengottesdienst seinen sinnvollsten Platz am Nachmittag in der Christvesper, der er neben der Christmette auch früher schon zugeordnet wurde. Mit seiner Beteiligung vieler, auch von Jung und Alt, dem lebendigen Wechsel, der Schlichtheit und dem freudigen Charakter kommt der Quempas trotz der etwas altertümlichen Sprache den Bemühungen um eine zeitgemäße Gottesdienstgestaltung sehr entgegen. Ein schönes Beispiel, wie ein Jahrhunderte altes Kirchenlied bis heute nicht nur überleben, sondern auch verlebendigen kann.

30 Es ist ein Ros entsprungen

Entstehung und Inhalt Autor, genaue Fassung, Entstehungsort und – wohl gleichzeitige – Entstehungszeit von Text und Melodie des bemerkens-

werten, geheimnisvollen Liedes sind unbekannt. Wohl im Umfeld der mystischen Bewegung der »devotio moderna« entstanden, war es in der Gegend von Mittelrhein und Mosel bereits im 16. Jahrhundert verbreitet. Wahrscheinlich Weihnachten 1587 oder 1588 schrieb Frater Conradus, Prokurator der Mainzer Kartause, den Text in Trier aus der Erinnerung in sein Gebetbuch. In dem 1599 in Köln gedruckten Gesangbuch von Speyer findet sich das Lied erstmals veröffentlicht. 1605 ist es in einem Mainzer Cantual überschrieben mit »Das alt Catholisch Trierisch Christliedlein«. In unterschiedlich vielen Strophen (1587/88 19, dann 23, 25, 26, anderswo 8, 5, 3) erzählt das Lied die biblischen Weihnachtsberichte Lk 1f. und Mt 2 nach: Ankündigung der Geburt Jesu, Marias Besuch bei Elisabeth, Erlass des Kaisers Augustus, Anbetung der Hirten und Weisen, Beschneidung und Namensgebung Jesu. Kern und Ausgangspunkt dieses Erzählliedes ist ein Marienlied, und zwar als Allegorie- und Rätsellied (vgl. EG 8 und weltlich zum Beispiel »Ein Männlein steht im Walde«), mit lediglich zwei Strophen; die durch Reim beziehungsweise Assonanz verbundenen sind (»zart« – »Art«, »bracht« – »Nacht«, »sagt« – »bracht«, »Rat« – »Magd«). Auch sonst sind beide Strophen sprachlich besonders gestaltet; Strophe 1 durch Stabreime (»Alte« – »Art«, »Blümlein bracht«, »Winter wohl«), Strophe 4 durch die doppelte Invokation (»O Jesu«, »o Gott«). Alle Strophen bestehen aus sieben Zeilen im konsequenten Wechsel von sieben und sechs Silben, mit dem Reim abab cdc.

Strophe 1 stellt mit Hinweis auf das Alte Testament und die Tradition der »Alten« (der Gläubigen vor uns) das Rätsel auf. Nach Jes 11,1 »wird ein Reis hervorgehen aus dem Stamm Isaais« (= latinisiert »Jesse«), des Vaters Davids, der das erste Großreich errichtete und mit dessen Namen man nach dem Exil messianische Hoffnungen verband. Weil das »virga« (Reis, Zweiglein) in der *Vulgata* an »virgo« (Jungfrau) erinnert, hat man bereits seit Tertullian (2./3. Jh.) das »Reis« auf Maria bezogen, zumal der Gedanke an die ähnlich klingende »Rose« nahelag (auch an die andere Stelle Jes 7,14, nach der eine Jungfrau den Immanuel gebären soll). In Anlehnung an das

Hohelied (vgl. 2,1f.) verehren die beiden Strophen in Art eines Minneliedes Maria als »rosa mystica«. Die in Strophe 1 genannte »Ros« als Königin der Blumen meint schon bei Dante Maria (vgl. den Namen Rosmarie!); in der mittelalterlichen Poesie zugleich mehr noch den Rosenbusch oder -strauch, der aus messianischer Wurzel gespeist das »Blümlein« Jesus Christus hervorbringt. »Mitten im kalten Winter« und »wohl zu der halben Nacht« denken an Weihnachten zur Zeit der Wintersonnenwende und die Christmette um Mitternacht, ebenso an das um Mitternacht vom Himmel herabfahrende Wort Gottes nach Weish 18,14f.; vielleicht auch an die Nacht der Gottesferne. In jedem Fall weist das Blühen im Kontrast zu diesen Wendungen auf das rätselhafte Mysterium und Wunder der Menschwerdung Gottes.

Strophe 2 in der ursprünglichen Mainzer Fassung um 1587/88 des heutigen GL 132 (zur EG-Fassung s. u.) bringt die Auflösung des Rätsels. »Das Röslein, das ich meine [kann auch bedeuten: ›minne‹, also ›liebe‹], ... ist Maria die reine [das heißt die jungfräuliche beziehungsweise im Herzen reine], die uns das Blümlein bracht«, also Jesus Christus (wie fast gleichlautend in Str. 1 und dort durch den Hinweis auf die Alten bereits angedeutet). Nachdem das Rätsel gelöst ist, kann die zweite Strophenhälfte die zuvor gebrauchten Bilder durch schlichte theologische Aussagen abschließend erklären: »Aus Gottes ewgem Rat [vgl. Eph 1,9f.] hat sie ein Kind geboren und blieb doch [original: ein] reine Magd«. Auch in dieser Marienstrophe bilden, symmetrisch von der Magd Maria eingerahmt, das Christuskind und erst recht Gott die betonte Strophenmitte. Die später ergänzte ökumenische Strophe 3 schwenkt dann vollends von Maria zu Christus über.

Kurz nach den ersten Drucken dieser katholischen Fassung veröffentlichte Michael Praetorius (1571–1621), Kantor und Kapellmeister, Komponist und Musikgelehrter, in Wolfenbüttel 1609 in seinem Sammelwerk »Musae Sioniae« (Band VI) eine evangelische Fassung zusammen mit dem im EG abgedruckten vierstimmigen Satz. Das Marienlied formte er zu einem Christuslied. Dabei beschränkte er sich auf die zwei wesentlichen Strophen. Während er Strophe 1 ebenso beließ

wie das (später und heute im EG durch »Blümlein« ersetzte) »Röslein« Anfang Strophe 2, änderte er diese im Folgenden dann ab zu »hat uns gebracht alleine...«, wie es noch heute im EG steht. Durch diese theologisch verständliche Entscheidung entfällt allerdings die Auflösung des Rätsels oder erscheint unlogisch. Die letzte betont **christologische** Zeile »welches uns selig macht« fehlt zwar bei Praetorius, findet sich aber schon dort handschriftlich eingetragen und überzeugt mehr als die Verlegenheitslösung im 19. Jahrhundert und noch im EKG, das Ende der 1. Strophe zu wiederholen. Auch diese Fassung der 2. Strophe ist übrigens, mit stärkerer Betonung von Christus, symmetrisch angelegt (Christus – Maria – Gott – Maria – Christus).

Nachdem sich das Lied auch in dieser Fassung im evangelischen Raum zunächst nicht behaupten konnte, es im 17. und 18. Jahrhundert ausschließlich in katholischen Gesangbüchern verbreitet war und während der Aufklärung weitgehend durch Neuschöpfungen ersetzt wurde, entdeckten es im 19. Jahrhundert evangelische Hymnologen wieder. Im Jahr 1844 ergänzte vermutlich der oberfränkische evangelische Pfarrer Fridrich Layriz (1808–1859) die zwei Strophen der Version von Praetorius um weitere drei, nach eigenem Bekunden »als Ersatz für die weggefallene katholische Fortsetzung«. (Vielleicht gehen Str. 3 und 4 auch auf Gustav Knak zurück.)

Strophe 3, die sich später auch in katholischen Gesangbüchern findet, schließt Layriz eng an die beiden Rätselstrophen an. Auch er beginnt noch mit »Röslein« (statt später und heute »Blümlein«), den wieder geheimnisvoll gegenüberstehenden Bildern von duftender Blume und Dunkelheit, die von der Helligkeit überstrahlt wird (Joh 1,5; es sei denn, man spricht von heller Farbe), um wie in Strophe 2 etwas unvermittelt und konzentriert theologisch Christi Heilswerk zu beschreiben: Der »wahr' Mensch und wahrer Gott« (siehe Luthers Erklärung zum Zweiten Glaubensartikel) hilft und rettet in Leid, »Sünd und Tod« (vgl. Mt 1,21). Der süße Duft erinnert an Eph 5,2 und 2 Kor 2,16 sowie in Verbindung mit »Wurzel ... Jesse ... und ... Blümlein« (Str. 1) an die »süße Wurzel Jesse« und die »Himmelsblum« in EG 70,1f.

Strophe 4, die GL 243 weglässt, lehnt Layriz ebenfalls an das Gesangbuch von Speyer 1599 an, konkret an Strophe 21–23 mit Gebet, eschatologischem Ausblick und Lobpreis (*Doxologie*). Die ähnlich wie in Strophe 3 beschriebene Not und Hilfe sollen in »Vaters Reich« örtliche (»Freuden-saal«) und zeitliche (»ewig«) Erfüllung finden. Mit dieser nun erstmals namentlich an Jesus gerichteten Bitte in Form zweier Stoßseufzer (anfangs »O Jesu«, am Schluss steigend »o Gott«) endet das jetzige EG-Lied.

Rezeption Seit dem 19. Jahrhundert entwickelte sich eine lange Diskussion um das »Ros« oder »Reis« in Strophe 1 (wegen Jes 11,1; statt Maria Betonung von Christus als Messias; nicht Maria, sondern Josef stehe in der Davidstradition etc.). 1973 einigte man sich auf eine ökumenische Fassung: die ursprüngliche in sich stimmige zweistrophige katholische Fassung, doch mit dem evangelischen Ende »welches uns selig macht« und der angefügten 3. Strophe von Layriz. Doch diesen für beide Seiten fairen Kompromiss befolgten weder das GL (das die ökumenische Strophe als Zusatz abdruckt) noch das EG (wieder mit Christus betonendem »Blümelein« und zusätzlicher 4. Strophe).

Melodie Dass das Lied, auch gefördert durch die Singbewegung und den »Quempas«, seinen erfolgreichen Weg ging, verdankt es nicht zuletzt seiner gelungenen Melodie. In kunstvoller Schlichtheit folgt sie dem symmetrischen Muster der Barform AB AB C A¹B. In Anlehnung an kindliche Pentatonik und gregorianisches Rezitieren von Lektions- und Psalmtönen beginnt die Weise mit einer einfachen Deklamation des Textes in Quintlage, gefolgt von einer schlichten, durch Synkopen beziehungsweise rhythmische Stauung belebten Quartbewegung abwärts zum Grundton. Sie setzt sich sekund- und terzversetzt (nach *b-f: a-e* und *f-c*) mit Raffung im Mittelteil fort; zum Rätsellied der Menschwerdung passend in geheimnisvolle Tiefe des unteren Dominantons *c*. Diese auffallend kurze melodische Mittelzeile bildet zwischen den beiden *Stollen* und dem *Abgesang* innerhalb der sieben Zeilen nicht nur formal, sondern auch inhaltlich den Mittelpunkt, indem sie an dieser Stelle jeweils die theologische

Aussage verdichtet. Nach einer kurzen Atempause (deshalb Viertel statt Halbe zu Beginn) wiederholt sich zum Ende abrundend der Anfangsteil der Melodie, erst nach oben (*d*²), dann nach unten (*e*¹) ausschwingend, wobei die beiden Zeilen wie Frage und Antwort des Rätsels miteinander korrespondieren.

Auch der Charakter der Melodie passt bestens zum Liedinhalt: in der typischen Weihnachtstonart F(-Dur), im GL Es-Dur, mit kleinen leichten Tonschritten, durch Wiederholungen einprägsam, meditativ-lyrisch, mit einem im Allabreve-Takt ruhig schwebenden Rhythmus. (Die im 18. und 19. Jh. verbreitete *isometrische* Einebnung hat die Singbewegung durch die Wiederherstellung der ursprünglich *polymetrischen* korrigieren können.) Gleichsam eine Krönung erfährt die Melodie durch Praetorius' berühmten vierstimmigen Satz. Wie in der reformierten Tradition üblich, eignet er sich in seiner Schlichtheit nicht nur für den Chor, sondern auch für die Gemeinde. Darüber hinaus ist das Lied oft mehrstimmig vertont worden.

Die dem Mysterium der Menschwerdung angemessene Rätselhaftigkeit des Liedes, sein Alter, seine komplizierte Vorgeschichte und bis heute umstrittene Fassung, auch die Pervertierung im Nationalsozialismus (etwa »von wundersamer Art« statt »Von Jesse kam die Art«) konnten die Akzeptanz des Liedes nicht bremsen. Geht es doch, Marien- oder Christuslied hin und her, einfach um das Wunder, das bereits die beiden ökumenischen Kernstrophen 1 und 2, zumal mit der 3. Strophe, beinhalten: dass Maria wie verheißen Jesus Christus geboren hat, der »uns selig macht«. Mit dieser schlichten Aussage in schlichtem Gewand gehört das alte kunstvolle Lied heute wieder auch im katholischen Bereich zu den bekanntesten und beliebtesten Weihnachtsliedern.

31 Es ist ein Ros entsprungen (Kanon)

Melchior Vulpius (um 1570–1615), Lehrer und Kantor aus Weimar, komponierte den instrumentalen Kanon vor 1615 mit der Überschrift »Fuga quatuor vocum in unisono«. Fritz Jöde (1887 bis

1970), unter anderem Professor in Berlin und Hamburg, führende Gestalt der Jugend- und Singbewegung, entdeckte ihn in Berlin als anonymen handschriftlichen Zusatz in einer späteren Auflage des »Compendium Musicae« Adam Gumpelzhaimers von 1591. Der Kanon weist eine interessante Harmoniefolge auf (mit den Eckpunkten F-, C-, F-, B-, F-, C-Dur, d-Moll, B-, C-, F-Dur); rhythmisch lebendig versetzt (z. B. im jeweils zweiten Takt abwechselnd durchgängige Achtelbewegung), mit Synkopen, Tonvorausnahmen und einem vollständigen F-Dur-Dreiklang am Ende.

Wegen der Ähnlichkeit mit Zeile 1/3 von EG 30 unterlegte Jöde der Melodie dessen Anfangstext und veröffentlichte diese Kombination in seiner Kanon-Sammlung von 1926. Weil das Wort-Ton-Verhältnis nicht immer gelungen ist (zwar Hervorhebung von »Ros« und aufsteigende Tonleiter bei »Wurzel«, doch ungünstige Betonung von »die« am Ende sowie langatmige Melismen), unterlegten Wilhelm Thomas und Konrad Ameln 1932 der auf halbe Notenwerte verkürzten Melodie den Text von 1617: »Die Wurzel Jesse blüht mit Macht, / ein Zweig daraus hat Frucht gebracht. / Jetzt ist das Licht und Heil geboren, / die Nacht und der Tod han verlorn.« Doch Jödes Fassung konnte sich behaupten.

Weil der Kanon nicht ganz leicht zu singen ist, eignet er sich eher als Chorstück. In Verbindung mit der einstimmigen Melodie und dem vierstimmigen Satz von EG 30 kann er auch in einer Art Liedkantate verwendet werden.

32 Zu Bethlehem geboren

Entstehung und Inhalt Das Krippenlied ist eine freie Umdichtung der Prozessions-*Cantio* »In Bethlehem transeamus« aus dem 15. Jahrhundert. In Köln anonym 1637 (in einem verloren gegangenen Druck) und 1638 erschienen, ist es das letzte Weihnachtslied von Friedrich Spee (1591 bis 1635), dem jesuitischen Seelsorger, Prediger, Professor (u. a. in Köln und Trier) und bedeutenden Kirchenlieddichter (siehe EG 7, 110, zum Teil 80). Mit der Überschrift »Hertz-opffer« beschreibt das Lied zärtlich und innig, doch auf-

fallend schlicht und ohne Pathos die Liebe zum Kind in der Krippe, im Anschluss an das Hohelied im Alten Testament und die Brautmystik des Mittelalters. Dabei führt der Blick auf das Kind zum Blick auf uns selbst und unser weiteres Leben. Im Original hat das Lied zwei weitere, also insgesamt sechs Strophen. Die Strophen 1–3 sind vom »Kindelein« und liebenden Willensbekundungen des »Ich« geprägt, Strophe 4–6 stärker vom »wahren Gott« und theologischer Reflexion. Auch mit der mystischen Liebeserklärung über das Gelöbnis zum Verlöbnis besitzt das Lied ein klares Gefälle, das in der meist gekürzten Form wenig ersichtlich ist. GL 239 enthält alle sechs Strophen.

Strophe 1 beginnt in Anlehnung an Jes 9,5 wie andere alte Lieder (vgl. EG 8,4) mit der einleitenden Information der Geburt Jesu in Bethlehem. Zugleich wird durch die Voranstellung von »Kindelein« und »uns« der Ausgangspunkt des Liedes deutlich: Dieser ist wie in jeder Strophe Christus beziehungsweise Gott mit seinem Geschenk an uns (pro nobis), als Voraussetzung des »mein Herz will ich ihm schenken« (**Strophe 2**). Die programmatische Entscheidung für (den namentlich nicht genannten) Jesus mit »sein eigen will ich sein« als Reaktion auf seine Geburt (Str. 1) wird in den folgenden Strophen mit zunehmender Verinnerlichung entfaltet, wobei das »Ich« Lied bestimmend wird: in mystisch-liebender Versenkung und gläubiger Hingabe. Das dreimal (eigentlich fünfmal) genannte »Herz« als menschliches Zentrum und Ausdruck von Liebe steigert sich mit allmählich ernsteren Tönen gemäß der Überschrift auch zur Opferbereitschaft. So spricht **Strophe 3** neben »Freuden« auch von »Schmerzen«, wie sie Spee mit Dreißigjährigem Krieg (währenddessen er das Lied schrieb), Hexenverfolgungen (die er mutig anprangerte) und Seuchen (bald verstarb er selbst früh an einer Seuche) deutlich vor Augen hatte.

Die Liebeserklärungen und Willensbekundungen (vier- beziehungsweise sechsmal in Str. 1–3 »will ich«) sind sowohl durch das wiederholte »eia« als Ausdruck von Freude, Anruf und Bestätigung intensiviert als auch durch die Wiederholung der 4. Zeile als Beteuerung und Besiegelung. Vor allem steigert sich das Lied von der Selbstreflexion

zum Gebet: beginnend in Strophe 3, deutlich in **Strophe 4** mit der Bitte um die Hilfe göttlicher Gnade für das Gelingen der totalen Hingabe und des Herzensopfers.

Die fehlenden Strophen 5 und 6 sprachen von der Bindung des Ich an den »wahren Gott ... in meinem Fleisch und Blut« (Str. 5) und der durch ein Pfand besiegelten Verbindung (»Nimm hin mein Herz zu Pfand«, Str. 6).

Melodie Die Melodie eines unbekanntens Autors findet sich 1599 in Paris gedruckt. Sie ist eine schon ältere französische Volks- oder auch Tanzweise. 1622 erschien sie in Paderborn in Verbindung mit einem Weihnachtslied (ebenfalls mit zweifachem »Eia«), das Spee gut möglicherweise gekannt hat; schließlich 1638 in Köln mit dessen Text. Im 19. Jahrhundert diente die Melodie variiert auch wieder einem weltlichen Lied, dem »Die Blümelein, sie schlafen«.

Der fünfzeiligen Strophe des Gedichts ist eine dreiteilige Melodieform zugeordnet: zwei Langzeilen und eine etwas kürzere Coda; der Strophenform mit 7-6-7-6-10(2-2-6) Silben im jambischen und trochäischen Versmaß und dem Reim abab(r)b entspricht der Melodieaufbau AA¹ BC D (C¹)A². Der Mittelteil BC hebt sich melodisch und harmonisch von Anfang und Schluss ab: durch den Höhepunkt auf *d*² beim zentralen Herzopfer-Thema in allen Strophen und durch die von Tonika und Dominante eingerahmte Subdominante. Das durch lange Notenwerte betonte »Eia« schließt an die Quart *c*²-*g*¹ zuvor an, der Schluss melodisch symmetrisch wieder an die 1. Zeile.

Die Wiederholung der letzten Textzeile mit dem markanten melodischen Schluss macht es denkbar, die einzelnen Strophen von Vorsängern und die bündelnd betuernde Schlusszeile von der Gemeinde singen zu lassen.

Rezeption Die zumal zu den ersten Strophen passende kindlich schlichte, friedlich fließende Melodie mag dazu beigetragen haben, dass sich das Lied als geistliches Volkslied von Anfang an bis heute immer weiter verbreitete. Den Text vertonte außerdem Brahms 1894 in seinen »Volksliedern«; für gemischten Chor auch Cesar Bresgen. Heute gehört das Lied zu den beliebtesten Weihnachtsliedern der katholischen Gemeinden

und hat nun ebenso in evangelischen Gesangbüchern seinen festen Platz gefunden. Auch wenn diese barocke Liebesmystik ungewohnt erscheint, so bleibt der Inhalt in dieser einfachen und innigen Form gültig und eindrucksvoll.

33 Brich an, du schönes Morgenlicht

Inhalt Das Lied erschien in Lüneburg 1641 mit der Überschrift »Lob-Gesang. Von der freudreichen Geburt und Menschwerdung unsers Herrn und Heylandes Jesu Christi«. Die ausgewählten drei Strophen sind die Strophen 9, 2 und 12 des ursprünglich zwölfstrophigen Liedes »Ermunter dich, mein schwacher Geist«; im EKG waren es die Strophen 1, 2, 6, 9, 10, 12. Es ist kein Erzähl- oder Verkündigungslied, sondern ein Andachtslied in der Form des Selbstgesprächs als Ausdruck persönlicher Weihnachtsfreude. Es richtet sich in den zwölf Strophen hintereinander an das meditierende Ich, den Bräutigam Jesus, den großen Gott, an Jesus als Gegenüber der Braut, den Fürsten und Friedenswiederbringer Jesus, an die Wundernacht, den bleichen Mond, das dumme Vieh, das schöne Morgenlicht und das Hirtenvolk, an den Jesusknaben, den Herzensbräutigam und als **doxologischer** Abschluss an Jesus, den Bruder (siehe Eberhard Schmidt). Dabei sind Reflexionsdichtung und Seelenlied geprägt von biblischen Bezügen, spätmittelalterlicher Brautmystik, reformatorischer Theologie sowie von Kontrasten, Bildern und Gefühlsäußerungen in barocker Ausdrucksweise.

Strophe 1 (ursprünglich 9) wendet sich an das »Morgenlicht« und die Hirten. Sie sollen nicht erschrecken wegen des plötzlich anbrechenden Lichts (siehe Lk 2,9 und Ps 50,2), mehr noch wegen der paradoxen guten Botschaft der Engel, dass das »schwache Knäbelein« Trost im Sinn von Glaubenszuversicht, Freude und Frieden bringen soll, indem es den Satan bezwingt. Dieses heldenhafte Friedenswunder erinnert an den »Wunder-Rat, Gott-Held« und »Friede-Fürst« in Jes 9,5; in Verbindung mit der Friedensbotschaft der Engel auch an Lk 2,14.

Strophe 2, die den »süßen Bräutigam« wiederholt willkommen heißt, knüpft dagegen wie die weggelassenen Strophen 3, 4, 10 und 11 an die Liebesbeteuerungen und -versprechen im Hohenlied (4,9f.) sowie Hld 2,21, die Hochzeit des Lammes in Offb 19,7 (auch 22,17) und die Minnemystik des Mittelalters an. Wie die anderen Strophen zeigen, ist die in Jesus verliebte Braut die wartende Gemeinde beziehungsweise die »entflammte« Seele des gläubigen Ich. Auch diese Strophe wird bestimmt durch die Dialektik von königlichem Bräutigam und »Gottes Lamm«, von gepriesener Geburt Jesu als Rettung aus menschlicher Verlorenheit.

Strophe 3 (ursprünglich 12), die mit »Lob, Preis und Dank« die vorangehende Strophe und mit dem »Welt bezwungen« (siehe Joh 16,33; Offb 5,5) Strophe 1 aufgreift, endet wie häufig mit **Doxologie** und eschatologischem Ausblick; auch hier im Kontrast von »Herr« und »mein Bruder« (siehe Hebr 2,17), von himmlischem Lobpreis und Weltbezwingung sowie von »dieser Gnadenzeit« und »dort oben in Ewigkeit« (siehe Offb 5,12f.).

Mit dem Bezwingen von Satan und Welt durch Gottes Lamm als Bräutigam fallen im Lied Karfreitag und Ostern ebenso zusammen wie Jesu Feier von Geburt und mystischer Hochzeit. Das Lied ist ein freudiger Willkommensgruß an Jesus als Neugeborenen wie auch Bräutigam, mit Dank für Errettung und großem Lobpreis.

Der Dichter des Liedes, Johann Rist (1607 bis 1667), war Pfarrer in Wedel bei Hamburg, zugleich ein mit Dichterlorbeer und Adelstitel preisgekrönter, aber im Dreißigjährigen Krieg auch leidgeprüfter Verfasser von 658 geistlichen Dichtungen (siehe unter anderem auch EG 61, 80, 323, 475). Auf seine Bitte hin komponierte die Melodie wie in 48 weiteren Fällen im selben Jahr 1641 sein von ihm hochgelobter Freund Johann Schop (um 1590–1667), Leiter der Ratsmusik in Hamburg; wie Rist ein guter Geiger.

Melodie Die Melodie besitzt passend zum individuell geprägten Text den Arienstil eines Sololiedes mit Generalbass. Die instrumental empfundene Melodie in D-Dur lehnt sich mit ihrem $\frac{3}{4}$ -Takt im Grundschema von wechselnden Halben und Vierteln an italienische Tanzrhythmen

an. Dem Versmaß mit 8-7-8-7, 8-8-7-7 Silben und dem Reim abab ccdd entsprechen zwei schlichte **Stollen** und ein betonter **Abgesang**, die insgesamt viermal zwei verwandte oder gleiche Zeilen ergeben. Die zur Quinte aufsteigenden Zeilen 1/3 werden durch die zum Grundton zurückkehrenden Zeilen 2/4 beantwortet. Zeile 5 wird eine Stufe höher weitergeführt und durch die Vertauschung rhythmischer Motive in Zeile 6 variiert; ebenso Zeile 7 durch Zeile 8. Wie im ersten Teil die aufsteigende Melodie das anbrechende Morgenlicht wiedergibt, so deutlicher noch im zweiten Teil die sich Zeilen übergreifend zum oberen Oktavton hochschwingende Weise die Freude (Z. 6/7 quasi Leittöne *ais* zu *h* und *cis* zu *d*); um sogleich eingeleitet durch einen fallenden Sextsprung schließlich zum Grund- und Ausgangston *d* zurückzukehren.

Rezeption Schon früh überarbeitete Johann Crüger die Melodie (z. B. wie später weithin mit beginnender Terz) und 1687 Wolfgang Carl Biegel. Der Rationalismus brachte weitere Veränderungen ($\frac{3}{4}$ -, auch $\frac{4}{4}$ - und $\frac{1}{2}$ -Takt, Wegfall von Punktierungen, Quart- statt Sextsprung, eintönige Durchgangsnoten etc.).

Wie beliebt und verbreitet das Lied war, zeigt, dass es Vincent Lübeck zu seiner Kantate »Willkommen, süßer Bräutigam« und Bach zu seiner Verwendung in der Hirtenszene des Weihnachtsoratoriums inspiriert hat, wie auch den Freiheitskämpfer Max von Schenkendorf 1814 zu seinem selbstständigen Weihnachtslied mit gleichem Liedbeginn »Brich an, du schönes Morgenlicht«. Mit dem Verzicht auf die barocke Fülle persönlicher Empfindungen, Gedanken und Bilder kann sich das Lied in der Konzentration auf nur drei Strophen mit seiner inhaltlichen Dialektik und weihnachtlichen Freude, seiner Gläubigkeit und Kunstfertigkeit als Gemeindelied bis heute behaupten.

34 Freuet euch, ihr Christen alle

Entstehung Das Lied erschien erstmals 1646 in Görlitz und Freiberg. Den Text schrieb Christian Keimann (1607–1662), Rektor des Gymnasiums

in Zittau (Oberlausitz), 1645 für ein Weihnachtsspiel seiner Schüler mit dem Titel »Der neugeborene Jesus, den Hirten und Weisen offenbaret«. Keimann, der sich zugleich als pädagogischer Schriftsteller und gekrönter Dichter hervortat (siehe auch EG 402), wurde im selben Jahr wie Paul Gerhardt geboren und war mit ihm seit der gemeinsamen Studentenzeits in Wittenberg zeitlich verbunden. Die Melodie komponierte gleichzeitig der ebenfalls in Zittau tätige Kantor Andreas Hammerschmidt (1612–1675). Zur Schülergeneration Schütz' gehörend, war er ein bekannter und beliebter Komponist etwa Geistlicher Konzerte im Stil des neuen Generalbasszeitalters.

Inhalt Auch dieses in mehrfacher Hinsicht neuartige Lied des 17. Jahrhunderts orientiert sich an Bibel und reformatorischer Botschaft. Ausgangspunkt des Liedes ist wieder Lk 2: in Strophe 1 die Verse 10 f. mit Hinweis auf die »große Freude«, in Strophe 2 die Verse 11 f. mit Hinweis auf den »Heiland ... in einer Krippe«, sogar historisch korrekt einer »Krippen Höhle« (vgl. EG 40,2). Diese das ganze Lied bestimmende Freude geht über Weihnachten hinaus. Grund ist, dass »Gott ... viel an uns getan« hat, indem er »uns so hoch geacht« (siehe Jes 43,4) und sich zu unserem Freund gemacht hat (Str. 1); vgl. auch in Luthers Lied »Nun freut euch, lieben Christen g'mein« das, »was Gott an uns gewendet hat« (EG 341,1). Mehr noch: der »in der Krippen ... harte lieget« erlöst »durch sein Blut« (Str. 2) und »wehret allem Leide«. Ungewöhnlich deutlich weist der Kehrsvers am Ende jeder Strophe (»Freude, Freude«) des Weihnachtsliedes auf diese Verbindung von Krippe und Kreuz.

Es geht um die »Freude in allem Leide« (so ähnlich EG 398). Zu denken ist historisch an Keimanns Vertreibung aus Böhmen, die Schrecken des Dreißigjährigen Kriegs und die Pest auch in Zittau. Die in Strophe 4 geäußerte inständige Bitte um Frieden ist allzu verständlich. Gut zwei Jahre später (1648) sollte sie sich erfüllen.

Auffällig an diesem Weihnachtslied ist auch, dass diese Botschaft von dem Kommen des Erlösers im eschatologischen Kehrsvers gipfelt. »Freude« und »Wonne« erinnern neben Strophe 1 an Jes 35,10 und Lk 1,14, »Christus wehret allem

Leide« an Offb 21,4, Christus als Sonne an Mt 17,2 und Offb 1,16. Auch Phil 4,4 (»Freuet euch in dem Herrn allewege«) klingt an, zumal in Verbindung mit »Herz und Sinn« (Str. 3 wie Phil 4,7), am Rande außerdem Hebr 2,10–16.

Aufbau Der Liedtext ist so aufgebaut, dass Strophe 1 und 2 aus Aufrufen und Betrachtungen, Ankündigung und Selbstgespräch bestehen, die sich in Strophe 3 und 4 zu dem an Jesus gerichteten Gebet steigern. Dabei haben Strophe 1 und 4 die »Christen alle« und die »ganze Christenschar« im Blick, während sich die Binnenstrophen 2 und 3 nach innen auf »meine Seele« und das »Ich« besinnen. Strophe 1 ruft zur Freude auf; Strophe 2 begründet diese; Strophe 3 fragt nach dem rechten Dank dafür; Strophe 4 bittet – ähnlich einem abschließenden Fürbittengebet – für die Zukunft; mit dem Gedanken auch an Neujahr (»ein seligs Jahr«, ein glückliches neues Jahr), das früher gleichzeitig mit Weihnachten gefeiert wurde (vgl. EG 24,15).

Sprache Die Sprache mit ihren Wortwiederholungen (»Freuet euch«, »Freude, Freude«, »Siehe, siehe«) und innigen Wendungen (»Wonne«, »brennt in Liebe«, »meine Seligkeit«, »erquick uns«) ist ihrer Zeit gemäß ebenso verständlich wie auch das Gefühl ansprechend.

Melodie Die Melodie mit dem Aufbau ABB¹ CC¹B¹ DD¹EE¹ lehnt sich eng an die Dichtung mit ihrer ungewöhnlichen, lebendigen Anordnung an: die zweimal drei Strophenzeilen mit je 8-7-7 Silben im Reimschema abb acc und der Kehrsvers mit zweimal zwei Zeilen und je acht Silben im Reimschema ddee; doch musikalisch mit Wiederholung der 3. Zeile B¹ durch die 6. Zeile, während im Text die Zeile c wiederholt wird. Der anfänglich begrenzte Tonraum einer kleinen Sext weitet sich bei der inhaltlich großen Freude des Kehrsverses zur Oktav aus. Während die Strophen mit typisch barocken Tonwiederholungen fast nur aus kleinen Tonschritten im unteren Tonraum bestehen, beginnt die Melodie des Refrains bei »Freude« auffällig eine Oktave höher. Von diesem Spitzenton d² aus gleitet die Weise die Tonleiter zweimal stufenweise bis zum f auf »Leide« ab, wie die Strophenmelodie mehrmals zuvor, um sich dann wie diese mit Quart-Sequenzen in Tonschritten von f bis d² umso wirkungsvoller

wieder zu erheben – zu der durch den hohen Leitton am Schluss strahlend aufleuchtenden »Gnaden-sonne«.

Diese allmähliche Steigerung der Melodie wiederholt und überbietet sich im zwölffachen Halleluja, das – wie das Thema »Freude« und der Kehrrvers die einzelnen Strophen – das ganze Lied einrahmt. In dreimal vier Takten mit drei Harmonien beginnt das Halleluja wie die Strophen mit dem Ton *a* und endet zwingend mit den in der Höhe jublierenden Tönen d^2 - cis^2 - d^2 , doch rhythmisch abgehoben durch den bewegteren $\frac{3}{4}$ -Takt anstelle des sonstigen $\frac{4}{4}$ -Taktes. Bestimmend ist die Quarte: beim ersten Halleluja als Sprung aufwärts, beim zweiten in spiegelbildlicher Figur abwärts, beim dritten im Lauf von *f* nach *b* aufwärts; in den beiden folgenden Teilen ebenso, die gleich beginnen und dann sequenzierend mit dem Lauf von g^1 nach c^2 und im dritten Teil sogar mit zwei Quartsprüngen aufwärts enden. Das freudige Aufstreben der Melodie des Halleluja wie auch des Kehrrverses ist angesichts der Abwärtsbewegungen in den eigentlichen Strophen umso auffälliger. Mit ihrem auf diese Weise jubelnden Charakter beantwortet und verstärkt die Melodie die in »allem Leide« übergroße Freude des Textes. Harmonisch strebt die 1. Halleluja-Zeile nach g-Moll, die 2. nach a-Moll und die 3. nach d-Moll, wodurch sich von dort ausgehend eine I-IV-V-I-Kadenz ergibt.

Rezeption Ursprünglich ist das Lied eine mehrstimmige Komposition für einen Schulchor und Generalbass. Dabei entsprechen Halleluja und Kehrrvers der Sopranstimme des Chores, während die Strophen Einzelstimmen zugeordnet sind. So bietet sich auch heute ein lebendiger Wechsel von Gemeinde, Chor und / oder Kinderchor, Solo und unterschiedlichen Instrumenten an, verteilt auf Halleluja, Strophe und Kehrrvers.

Das eigentlich nicht für Gottesdienst und Gemeinde bestimmte Lied fand bei ihnen sogleich freudige Aufnahme; es war im 17. Jahrhundert das beliebteste und am meisten gesungene Weihnachtslied. Auch in der Folgezeit blieb es lebendig bis in die Gegenwart, von der Singbewegung neu gepflegt. Heute ist es das Wochenlied zum 1. Sonntag nach dem Christfest.

35 Nun singet und seid froh

Entstehung Das ursprünglich lateinisch-deutsche Lied »In dulci jubilo / Nun singet und seid froh« hat eine reiche Geschichte, über die viel geforscht und geschrieben wurde. Der Ursprung, gar eine mögliche Urheberschaft des Mystikers Heinrich Suso beziehungsweise Seuse (1295? – 1366), ist nicht geklärt. Dieser hatte in den Zwanzigerjahren des 14. Jahrhunderts am Michaelistag (29. September) eine Vision (siehe Martin Rößler nach Hermann Petrich): Himmlische Jünglinge (Engel) steigen zu ihm herab, trösten ihn in seinem Leiden an einer Krankheit und ermuntern ihn zu einem himmlischen Tanzreigen, während sie »ein fröhliches Gesänglein von dem Kindlein Jesus« anstimmen, beginnend mit »In dulci jubilo«.

Dass das Mischlied bereits im 14. Jahrhundert bekannt war, zeigt unter anderem ein Fragment des Zisterzienserinnen-Stifts Medingen (bei Lüneburg) um 1340. Jesusminne und Brautmystik waren hier ebenso zu Hause wie vermutlich das in Frauenklöstern und darüber hinaus beliebte »Kindelwiegen« (das Pflegen und Herzen einer Puppe in einer Krippe, des eigentlich in einem selbst geborenen göttlichen Kindes; vgl. EG 24,13). Dafür und für Weihnachtsspiele in mittelalterlicher Volksfrömmigkeit ist das Lied schon früh (wie durch Seuse nahegelegt) zum Tanzlied umgeformt worden, obwohl ein textlicher Hinweis auf Weihnachten wie wohl auch der Dreierhythmus zunächst fehlten. Allerdings gehört das Lied als **Cantio** zu der Gattung von Liedern, die den christlichen Hauptfesten zuzuordnen sind. Als volkssprachliches Weihnachtslied fand es dann seinen Platz am Ende der Christmette. Jesusliebe, Freudentanz um die Krippe und Himmelssehnsucht prägten bereits diese zehnzeilige Fassung.

Um 1420 entstand in Schlesien eine siebenzeilige Handschrift (ohne Schlusswiederholung), die der heutigen schon recht nahe kommt; mit drei Hauptstrophen (heute Str. 1, 2, 4) und ergänzenden Marien-, Sonnen- und Trinitatisstrophen, die in der weiteren Überlieferung stark variierten. Eine Handschrift aus Darmstadt um 1440 sowie um 1480 entstandene Sammelhandschriften verraten bereits im 15. Jahrhundert eine

wachsende Beliebtheit des Liedes. Von Kloster zu Kloster weitergereicht tauchte es in Böhmen und Bayern ebenso auf wie in Ober- und Niederdeutschland. Besonders die mystisch-fromme Laienbewegung der »devotio moderna« fühlte sich dieser **Cantio** mit den typischen Merkmalen eines Devotionsliedes verbunden. Ende des 15. Jahrhunderts bildete sich eine relativ feste Gestalt des Liedes, nun in achtzeiliger Version mit drei Strophen. In dieser Form erschien das – auch von Martin Luther geschätzte – Lied 1529 und (in der nur erhaltenen zweiten Auflage) 1533 im Klugschen Gesangbuch erstmals gedruckt. Diese Fassung findet sich dann auch in katholischen Gesangbüchern, häufig ergänzt mit der alten Marienstrophe. Luther änderte sie (anstatt sie wegzulassen) im Leipziger Babstischen Gesangbuch 1545 um: Nicht die »mater et filia« Maria erlöst danach von Sünden und erwirbt ewige Himmelsfreude, sondern der »pater« Gott in seiner »Huld« und »große[n] Gnad« durch seinen Sohn. Um den sinnvollen Abschluss mit Strophe 3 beizubehalten, wurde dabei die abgeänderte Strophe 4 hinter der 2. eingeschoben. Diese vierstrophige Version hat sich gegenüber der älteren dreistrophigen bis heute behauptet.

Bis zur Aufklärung Ende des 18. Jahrhunderts ist das Lied in geringfügig unterschiedlichen Fassungen in evangelischen und katholischen Gesangbüchern veröffentlicht worden; meist – inhaltlich und sprachlich besser – in lateinisch-deutscher Mischform, wie später wieder in dem (nach dem auch melodisch ähnlichen Mischformlied EG 29 benannten) weitverbreiteten »Quempas«-Heft und als GL 253. (Selbst Luther konnte vom Latein als »Zier der Zeremonie« sprechen.) Die jetzige Form des ausschließlich deutschen EG-Liedes bearbeiteten Justus Gesenius und David Denicke für das Hannoversche Gesangbuch 1646 (siehe Anne-Dore Harzer).

Strophe 1 beginnt mit der Aufforderung zum Jubilieren und Singen. Dabei ist die 1. Zeile »In dulci júbilo [in süßem Jubel], nun singet und seid froh« vertauscht und etwas frei übersetzt. Der Grund der Freude liegt in der Geburt des mit »Herzens Wonne« umschriebenen Jesuskindes. In mystischer Zusammenschau (vgl. auch Nikolaus von

Cues' »coincidentia oppositorum«) überbrückt der Glaube die scheinbaren Gegensätze von armlischer Geburt (»in der Krippen bloß«) und Ruhen »in seiner Mutter Schoß« (dem häufigen Motiv mittelalterlicher Andachtsbilder), von Gottes Niedrigkeit und zugleich Göttlichkeit: »leucht' doch wie die Sonne« als Inbegriff von Licht und Leben (siehe Mal 4,2 und, in ursächlicher Verbindung mit der Jungfrauengeburt, Ps 19,5f.) und als zu Weihnachten gefeierte einleitende Wende. Mit dem sprachlichen Gegensatz Lateinisch – Deutsch verbinden sich hier und im Folgenden auch weitere Gegensätze wie objektive Glaubensaussage und subjektiv innige Beglückung. Auch die Zeiten werden gleichzeitig: Rückblick auf Jesu Geburt, aber im Präsens berichtet mit Wirkung der leuchtenden Sonne für die Gegenwart und Ausblick auf die Zukunft, das Eschaton, den im letzten Buch der Bibel erwähnten Christus als Alpha und Omega (»Alpha es et O«, »Du bist A und O«, Anfang und Ende). Der Neugeborene ist zugleich der Erlöser und Vollender.

Damit ist der Duktus auch des ganzen Liedes vorgegeben: von der Freude anlässlich der Geburt (Str. 1) über die Freude der Erlösung (Str. 2 und 3) zur Freude im Himmel (Str. 4). Wie in vielen alten Liedern weist auch hier Weihnachten bereits auf Passion und Ewigkeit. Dabei ist das »Ich« der innigen **Strophe 2** mit ihrem dreimaligen Stoßseufzer »O«, beginnend mit »O Jesu parvule« (jetzt: »Sohn Gottes in der Höh«) und endend mit der mystischen Sehnsucht nach liebender Vereinigung mit Christus, der **unio mystica** (»Trahe me post te«, »Zieh mich hin zu dir«) eingebettet in das »Wir« der singenden Gemeinde in den Rahmenstrophen. Das »nach dir ist mir so weh« und das Hingezogensein ist die liebende Sprache des Hohenliedes (5,8 und 1,4). Auch die Gebetsform und die Diminutive nur dieser Strophe 2 unterstreichen die Innigkeit und Dringlichkeit. Dreimal wird Jesus angerufen und nur hier mit Namen genannt (»O Jesu parvule« beziehungsweise »o liebstes Jesulein«). »Sohn Gottes in der Höh« (jetzt Str. 2, 1. Zeile) gibt das »o princeps gloriae« (Str. 2, 6. Zeile) wieder, den auf Ps 24, 7–10 zurückgehenden apokalyptischen Fürsten der Herrlichkeit. Gleichzeitig erinnert die Anfangswendung an Lk 2,14 und leitet mit der Schluss-

zeile zur himmlischen Höhe des Liedendes über. So ist die Strophe wiederum eingerahmt durch die beiden am häufigsten genannten biblischen Quellen Lk (auch 2,16 f.) und Offb (besonders 1,16, 5,9, 15,2 f., 22,13), neben Hld und Joh 3,16.

Die eingeschobene **Strophe 3** verdeutlicht die Situation des trostbedürftigen Gemüts in Strophe 2: die der Verschmelzung mit Gott im Weg stehende Trennung durch »Schuld, ... Sünd und Eitelkeit«. Aber auch in dieser Strophe dominiert die »Himmelsfreude«, dass »der Sohn tilgt unsre Schuld« und somit den Weg für die Zukunft und den Himmel frei macht. Am Ende steht die stauende Begeisterung darüber: »O welch große Gnad!«

Strophe 4 schließt mit einer Frage an das Ende der ursprünglich unmittelbar vorausgehenden Strophe 2 an: Zieh mich – wohin? »Der Freuden Ort«, nach dem sich die Liebe in endgültiger Vereinigung sehnt, ist zunächst die paradiesische Neuschöpfung, »da die Vögelein singen« (so noch um 1420), so wie auch Jesu Geburt Neuanfang bedeutet (einschließlich neuer Zeitrechnung und Neujahr). Sodann meint »der Freuden Ort« die »regis curia« als Amtsgebäude des Königs mit den zum Hofzeremoniell gehörenden Schellen (später: »die Zimbeln«, dann »die Psalmen«). Schließlich und vor allem ist es der himmlische Königssaal, in dem der mystisch Geliebte ewig thronet. Hier singen die Engel nach Offb 5,9 (und Ps 96,1; 98,1) »nova cantica« (neue Lieder) beziehungsweise (im EG) »mit den Heiligen all ... die Psalmen«. Trost, Freude und Singen sind wie in Seuses Vision am »Tag der Engel« Wiederhall des himmlischen Engelgesangs. Das jubelnde Singen wegen der Ankunft des Gottessohnes zu Beginn des Liedes findet an dessen Ende Vollendung bei der endgültigen Ankunft »im hohen Himmelsaal« Gottes. Der sehnsüchtige Schluss »Eia, wärn wir da«, dieses Heimweh nach dem Himmel, das Luther auch für Strophe 3 verwendet, lautet ursprünglich »eia, qualia« (»wie großartig«, welches Wunder, welche Freude!). In Anlehnung an dieses Lied, auch mit ähnlicher Brautmystik, lässt Philipp Nicolai sein berühmtes **Wächterlied** EG 147 folglich ursprünglich mit dem Beginn von EG 35 ausklingen: »Des sind wir froh, io, io, ewig: In dulci júbilo«.

Sprache Wie in diesem Beispiel zeigt unser Lied erst in Verbindung mit dem lateinischen Text seine wahre Poesie. Das Lied ist geprägt von stauender Freude und himmlischem Ende. Beides drückt das »O« aus, mit dem die 1. Strophe aufhört (»A und O«) und die 2. Strophe beginnt (»O Jesu parvule«, in der deutschen Fassung immerhin mit drei O- beziehungsweise Ö-Vokalen). Vor allem in Strophe 1 dominiert dieses o (achtmal), in Strophe 2 das e (fünfehnmal), in Strophe 3 das a, kombiniert mit »-ingen« (zwölf- beziehungsweise zweimal). Zugleich entspricht die Vokalfolge o – e – a den inhaltlichen Stichworten der drei Strophen: »froh« – »weh« – »da«. Dieses alte Mischlied besitzt nur je zwei Reimsilben. Die jetzige deutsche Fassung mit ihrem ebenfalls einfachen Satzbau besteht aus einem Paarreim (aa) beim Auftakt mit Aufruf oder Frage, einem Kreuzreim (bcbc) bei dem Hauptinhalt der Strophen und einem Doppelpref am Ende (dd), das als Bekenntnis, Gebet und Wunsch in wiederholter Zusammenfassung besonders betont ist.

Melodie Die Melodie bildet mit ihrer kunstvollen Schlichtheit, demselben Aufbau, der an Dudelsack und Drehleier erinnernden Bordunweise und dem zu Seuses Vision wie zu »Kindelwiegen« und Tanz um die Krippe passenden schwingenden Rhythmus im fast durchgängigen Wechsel von Halben und Vierteln eine enge Einheit mit dem Text, mit dem sie schon in der Medinger Handschrift um 1340 verbunden war (wenn auch noch ohne den Dreierhythmus, der sich erst Ende des 15. Jhs. herausbildete). Die aus der Pentatonik und dem fünften Psalmton entwickelte Weise mit kleinen Tonschritten, dem Pendeln zwischen Quint und Sext und den vielen Wiederholungen spiegelt die unbeschwerte Fröhlichkeit vieler Kinderlieder.

Dabei ist die Melodie (wie beim Lied EG 24, mit dem es viel gemeinsam hat) keineswegs simpel, sondern wohlgeformt und textbezogen durchdacht. Jeweils mit verstärkender Wiederholung beschreiben die Zeilen 1 und 2 bei »froh, jauchzt«, »Sohn Gottes in der Höh« und »Groß ist des Vaters Huld« aus sich herausgehende große Aufwärtsbewegungen, dagegen in den Zeilen 3 und 4 in exakter Umkehrung Abwärtsbewegungen, krebsförmig gleichsam zu der »Mutter Schoß« zu-

rückkehrend, bei »Krippen« und »Kindlein zart« sowie »Tröst mir mein Gemüte« und »verdorben durch Sünd«. Die beiden Schlusszeilen wiederholen die Auf- und Abwärtsbewegungen mit »A und O« kurz zusammenfassend und endbetont durch zwei Quintsprünge ebenfalls in Gegenbewegung sowie tiefe Töne und lange Notenwerte nur an dieser Stelle. Dabei bewegt sich die zum Grundton *f* zurückkehrende Zeile 8 mit einer Terzbewegung innerhalb des Septraums der Zeile 7, die sie zugleich mit einer Art Umkehr echoartig beantwortet. Der sich wiederholende, durch Pausen abgegrenzte breitere Mittelteil entspricht der inhaltlich bedingten Satz- und Reimstruktur. Anfangs- und Endton sind identisch und auch sonst Lied bestimmend. Die Anfangstöne der Zeilen nehmen in der Regel die vorangehenden Schlusstöne auf. Die Enden der Zeilen in dem für weihnachtliche **Cantiones** typischen **lydischen Modus** bilden einen als Dur empfundenen Dreiklang.

Rezeption In Form von Chorsätzen, Motetten und Kantaten (u. a. von Lange, Praetorius, Buxtehude, Bach, Telemann, Reger, Pepping, Raphael) sowie Orgelbearbeitungen (u. a. von Zachau, Walther, Bach, Marx, Schroeder) ist das Lied oft vertont worden.

Trotz des zum Teil ernsten Inhalts (besonders in Str. 3) schwärmte schon der Hymnologe Vilmar 1862 von dieser »prachtvoll jauchzenden Melodie«; sie sei »der volle wahre Jubel der Christfreude«. Nachdem das Lied einerseits oft (auch von Goethe) zitiert, in Predigten meditiert, übertragen, umschrieben, auch spöttisch und sozialkritisch parodiert wurde, andererseits nach der Aufklärung aus den Gesangbüchern verschwand, hat es, vor allem durch die Singbewegung wiederentdeckt, seit etwa 1930 eine neue Wertschätzung erfahren; trotz zeitferner Minne, Mystik und Himmelssehnsucht. Als ökumenisches Lied ist es wieder in allen wichtigen Gesangbüchern vertreten. Gern wird es auch im Wechsel mit dem in Thematik, Melodie und Charakter ähnlichen Paul-Gerhardt-Lied EG 39 gesungen.

36 Fröhlich soll mein Herze springen

Entstehung Das Lied verfasste Paul Gerhardt (1607 bis 1676) um 1651 in Berlin oder Mittenwalde. Es erschien erstmals in der fünften Auflage des bekannten Gesangbuchs »Praxis pietatis melica« (Berlin 1653) von Johann Crüger (1598–1662), der auch die Melodie komponierte. Gerhardt und Crüger waren als Pfarrer und Kantor an derselben Berliner Kirche St. Nicolai tätig. Aus der freundschaftlichen Zusammenarbeit erwachsen auch die Lieder EG 11, 112, 133, 322, 324 und 447.

Aufbau Wie Gerhardt vom Predigttaufbau geläufig, gliedert sich das Lied mit ursprünglich fünfzehn Strophen (zusätzlich zwei nach EG 36,3 und 9) in Einleitung (Str. 1), Bibeltext und Auslegung (Str. 2–4) – zusammen erster Hauptteil –, Anwendung (Str. 5–9) und Gebet (Str. 10–12). Ausgangspunkt ist die Weihnachtsgeschichte Lk 2; wobei sich Teil 1 mit der großen Freude, Christgeburt (Str. 1) und dem »Heute« (Str. 2) auf Vers 10 f. (und der Lobpreis der Engel in Str. 1 auf V. 13 f.) bezieht und Teil 2 mit dem »Nun« (Str. 5), »lasst uns laufen« ebenso wie »schaut« (Str. 6) und »gefunden« (Str. 8) auf Vers 15 f.

Strophe 1 gibt mit der Engelsbotschaft, eingeleitet von persönlicher Freude, Tenor und Inhalt des Liedes vor. Der bildhaft-belebende Auftakt mit dem fröhlichen Hüpfen und Springen des eigenen Herzens steht der eher lehrhaften Mitteilung »Christus ist geboren« gegenüber. Dies zeigt objektiv und affektiv die auch für die folgenden Strophen und anderen Lieder Gerhardts charakteristische Verbindung von hoher Gottheit in strengem Dogma und menschlicher Nähe mit inniger Frömmigkeit an, komprimiert auch am Beginn des Schlussteils mit »Süßes Heil« (Str. 10). (Darin unterscheidet sich Gerhardt von Luther, zu dessen Lied EG 24 sonst viele Parallelen bestehen.) Die Engel als Mittler in der Strophenmitte verkörpern mit Art und Inhalt ihres Singens, mit Jubel und schlichter Botschaft beides; an gleicher Stelle ebenso das in der Doppelung emotional klingende »Hört, hört!«, das zur Konzentration auffordert.

Strophe 2 entfaltet im Kleinen wie das Lied insgesamt als Predigt die entscheidende Botschaft,

mit der Strophe 1 betont endete. Zugleich wird damit deren Freude begründet und in einer Art gemeinsamer Überschrift außerdem der Inhalt des Liedes vorweg zusammengefasst: Gott steigt zu den Menschen herab, um sie, selber leidend, »aus allem Jammer« zur himmlischen Freude zu führen, ja zu »reißen«, wie Gerhardt wieder plastisch formuliert. »Kammer« spielt wie »Held« auf Ps 19,6 an, kann aber auch den Mutterleib Marias meinen (vgl. EG 3,3; 4,2).

Die **Strophen 3 und 4** vertiefen den doppelten Aspekt der Menschwerdung Gottes, indem sie von der Geburt Jesu auf seine Passion weisen, von der Krippe auf das Kreuz, wodurch »unser Lamm ... Gnad und Fried erwirbet«. Das erinnert mit der wiederholten Nennung des Lamms neben Jes 53,4–7 an das Agnus Dei des Abendmahls.

Strophe 5 als Anfang des zweiten Liedteils setzt wie der erste Teil wieder bei der Weihnachtsgeschichte Lk 2 an, als Krippenspiellied beim einladenden Kind in der Krippe. Im Folgenden wird nochmals sein Weg von Geburt über Leiden und Erlösung beschrieben; diesmal noch stärker auf die Menschen bezogen, die Jesus darin nachfolgen, mit deutlicher Betonung des Hier und Jetzt. Das einleitende »Nun« verbindet beides: Weihnachtsthematik (siehe Lk 2,15) und (noch betonter als bereits zuvor) die Heilsbedeutung der beschriebenen Botschaft für die Gegenwart. Auch diese zweite Predigt im Kleinen beginnt mit einem biblischen Anklang, sogar in wörtlicher Rede des Jesuskindes. Es erinnert an das rettende Zurückbringen in Ez 34,16 und weist zugleich auf das Jesuswort »Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid; ich will euch erquicken« in Mt 11,28; ebenso auf seine Seligpreisungen in der Bergpredigt (u. a. Mt 5,3), die auch in der Mittelstrophe 7 anklingt (Mt 5,4). Diese Bibelzitate bilden das Zentrum und den Rahmen des zweiten Teils. Ihre inhaltliche Bedeutung und Kostbarkeit (vgl. »Gold«) finden ihre Entsprechung in sprachlichen Auffälligkeiten (gleich vierzehn lichte i-Silben in Str. 5 und die Stabreime »Glaubens ... guten Gaben ... Gold« in Str. 9). Bonhoeffer denkt Weihnachten 1943 bei »ich bring alles wieder« an die Gotteskindschaft, »befreit von der Qual des selbstsüchtigen Begehrens, ... wie von Gott ursprünglich gemeint«.

Die **Strophen 6–9** beschreiben in Weiterführung von Strophe 5 und mit loser Anknüpfung an Lk 2,15f. (mit dem »Stern« in Str. 6 auch an den Stern der Weisen in Mt 2,2) verschiedene Gruppen, die ermuntert werden, zum Kind in der gedachten gegenwärtigen Krippe zu laufen: nach den gequälten »liebe[n] Brüder[n]« (Str. 5; das Schweizer RG bietet die inklusive Änderung an: »Lasset fahren, Schwester, Brüder«) Große und Kleine (Str. 6), Leidende (Str. 7), Beschwerde und Gewissensgeplagte (Str. 8), Arme und Elende (Str. 9). Sie erwartet »Liebe, ... Licht und Labsal« (Str. 6, wieder mit Stabreim), eine offene »Tür zu der wahren Freude« und ein Ort ohne »Kreuz« (Str. 7, vgl. Jes 35,10; Joh 10,9; Offb 21,4), Trost und Heil durch Christus als Arzt (Str. 8, siehe Lk 5,31f., vgl. Ex 15,26), Glaubensfülle; kurz: am Ende des zweiten Teils mit gebündelter Steigerung »alle guten Gaben und das Gold«, zur Labung des Herzens (Str. 9). Hier spricht einladend, einfühlend und tröstend Gerhardt als Seelsorger, wie man ihn auch aus anderen Liedern kennt – auf dem Hintergrund allgemeiner und persönlicher Erfahrungen schwerer Zeiten, ganz im Kontrast zum »fröhlich ... dieser Zeit« (Str. 1).

Strophe 10 schließt zu Beginn des Schlussteils mit der markanten Beschreibung »süßes Heil« an Anfang (»mit süßen Lippen«, Str. 5) und Ende (»machtet heil«, Str. 8) des Mittelteils an. Spricht vorher das Jesuskind »euch« an (Str. 5), so antwortet nun das »Ich« in Gebetsform. Mit dieser Intensivierung, der innigen Sprache (»süß«, »unverrückt anhängen«, gar »ins Herz schließen, o« in Str. 10f.), den kostbaren Begriffen (»Gold« und »Zier« in Str. 9f. bis hin zu »Ehr und Schmuck, ... mein Ruhm! Edle Blum« in Str. 11), der wiederholten Selbstbeteuerung (»ich will dich« beziehungsweise »dir«, in der letzten Strophe gleich viermal) erfährt das Lied bis zum Ende hin eine Steigerung; auch wieder durch Alliteration (Str. 12 mit 17 beziehungsweise 18(!) mal i wie »ich«, dazu im Gegensatz zum o wie »dort«).

»Du bist meines Lebens Leben« (Str. 10) erinnert neben Gal 2,20 an EG 58,15 (sowie 86,1 und 406,1); »zufrieden geben« (ebenda) im Sinn von »an Christus Genüge haben« an EG 371,1. Das »Ich bin rein« denkt an Joh 15,3. Das Bild des Kleids in Strophe 11 legt den Gedanken an Jes 61,2 so-

wie das »Christus anziehen« in Röm 13,14 und Gal 3,27 nahe; ist aber auch wie die schöne Blume in Gerhardts Zeit ein beliebtes Motiv der Erbauungsliteratur.

Strophe 12 als Schlusstrophe bündelt neben der Steigerung zu endgültiger Freude und ewiger Vollkommenheit »ohne Zeit dort im andern Leben« in Wiederholung, Gegenüberstellung und Erfüllung den Inhalt der vorangehenden Strophen: das »Ich« schließt an Anfang, Mitte und Ende des Liedes (Str. 1, 5, 10–12) an; »Ich will dich« an Strophe 11; »bewahren« zusammen mit dem »ins Herze schließen« in Strophe 11 an das vorher mehrfach zitierte Lk 2, diesmal Vers 19; das eigene »leben« (siehe Röm 14,8) an das »Du bist meines Lebens Leben« in Strophe 10; das »schweben voller Freud« an das »schwebt in großem Leide« in Strophe 7; die gehäuften i-Assonanzen an die ebenfalls inhaltlich gewichtige Strophe 7. Noch deutlicher bezieht sich die letzte auf die erste Strophe: das ersehnte himmlische Schweben wie die anfangs erwähnten Engel; das »voller Freud ohne Zeit« auf das anfängliche »dieser Zeit, da vor Freud«; das »voller Freud ... Leben« (letztes Wort) auf das Springen des Herzens, lebendig und »fröhlich« (erstes Wort). So schließt sich der Kreis, münden Leid und Freud von Beginn bis Ende des Lebens Jesu und unseres mit ihm ein in Gottes Ewigkeit und sind von ihm umgeben – ein für Paul Gerhardt charakteristischer Schluss.

Sprache Die freudige Lebendigkeit des Liedes drückt sich auch in den oft wechselnden Sprechrichtungen, Sprachformen und rhetorischen Mitteln aus, zum Beispiel eindringlicher Wiederholung (Str. 1: »Hört, hört«) und Frage (Str. 3). Es richtet sich mit Selbstaufforderung und Ermunterung Anderer, mit rhetorischer Frage und direkter Rede, mit Betrachtung und Gebet an das Ich (Str. 1, 5, 10–12), Du (Str. 2, 5), Wir (Str. 2–4, 6) und Ihr (Str. 1, 5–7, 9), neben der Er/Sie/Es-Form der Verkündigung und Beschreibung menschlicher Situationen. Das legt ein lebendiges Singen im Wechsel von Gemeinde, Chor und weiteren Gruppen nahe. Die Dynamik des Liedes unterstreichen zusätzlich die vielen Verben, den freudig-lebendigen Charakter fördern auch Strophenbau, trochäisches Versmaß (zweimal 8-3-3-6

Silben) und Reim (abba cddc), von Gerhardt für dieses Lied und EG 370 neugeschaffen. Zusammen mit den plastischen Bildern (»springen«, »Kammer«, »Tür«, »Gold«, »schweben« u. a.) und Gegenüberstellungen (»Gottes Held« – »Gottes Kind«, »hassen« – »leben«, »groß und klein«, »Leiden« – »Freuden«, »Wunden« – Heil«, »Elend« – »Gold« u. a.) und der bei aller sachlichen Information in-nigen Ausdrucksweise ist das Lied auch sprachlich bemerkenswert.

Melodie Die Melodie des eng mit Paul Gerhardt zusammenarbeitenden Johann Crüger stammt aus demselben Jahr 1653. Mit ihrem freudigen Charakter, der Tonmalerei und dem Aufbau sind Wort und Weise eng verbunden, besonders in Strophe 1: Das »springen« dort fällt nach punktierter Halber durch die von Sekunden umgebene Terz *f-a* auf; der Weckruf »hört, hört« ist mit Terzen in Halben hervorgehoben, wiederaufgenommen durch den gleichen Tonraum *a-fis* bei »laute ruft«; »Christus ist geboren« zeigt durch die herabfallende Bewegung die Menschwerdung Gottes an. Zuvor strebt die Melodie durch tonale Ausweitung, Modulationen und betonte Leittöne (außer *fis* und *cis* auch *gis* und *ais*) allmählich immer höher, engelwärts bis zum oberen Oktavton *d*². Den zweimal drei Silben der Mittelteile ist mit angedeuteter Umkehrung und gleichem Rhythmus entsprochen. Von ihnen heben sich – passend zur sprachlichen Form – die Rahmentteile ab, die ohne Taktbremse im Grundmaß der Halben im schwingvollen Bogen zu singen sind.

Rezeption Lange Zeit hat man das Lied nach der melodisch ähnlichen und rhythmisch fast gleichen Melodie von EG 370 (neben weiteren Weisen) gesungen und erst in jüngerer Zeit die für diesen Text komponierte Melodie wieder verwendet. Die gegenüber dem kunstvollen Andachtslied jener Zeit bewusst schlichte Weise gilt als eine der schönsten von Crüger.

Von lutherischer Orthodoxie und Pietismus wie auch von Bach (der die Schlusstrophe im dritten Teil des Weihnachtsoratoriums verwendet) geliebt, schon bald gekürzt, von der Aufklärung weiter verändert und gemieden, von Jochen Klepper, Dietrich Bonhoeffer und anderen neu wertgeschätzt, gehört es inzwischen wieder zu den Kernliedern des evangelischen Gesangbuchs.

37 Ich steh an deiner Krippen hier

Entstehung und Inhalt Das Lied gehört zu den bekanntesten Weihnachtsliedern und den beliebtesten von Paul Gerhardt (1607–1676). 1653 erschien es im führenden Gesangbuch »Praxis pietatis melica« seines befreundeten Berliner Kantoren Johann Crüger.

Die Anfangszeile zeigt: Es knüpft an alte Krippenlieder an. Ob tatsächlich vor einer zumal im Barock beliebten Kirchenkrippe stehend, wie spätestens seit dem 15. Jahrhundert Brauch, oder vor einem Andachtsbild in innerer Vorstellung: Das Ich des Schreibers wie des Sängers heute steht vor der Krippe mit dem neugeborenen Christuskind: mit Staunen, Freude und Anbetung (Str. 4 und folgende), Zwiesprache (Str. 5), Mitgefühl und dem Wunsch, die Krippe angenehm zu bereiten und zu schmücken (Str. 6f.).

Für diesen Glauben als Schauen auf Christus stand zudem Martin Luther Pate, teils auch die Mystik und in Verbindung mit beiden Johann Arndt. Die Strophen 6–9 schließen unmittelbar an Luthers Lied »Vom Himmel hoch« EG 24,8–14 an (mit Heu und Stroh statt Samt und Seide, Weltentsagung und dem Ich als Krippe Jesu). Die zärtliche Verinnerlichung ist die Sprache der – wenn auch andersgearteten – Brautmystik. Seit dem Mystiker Bernhard von Clairvaux und auch besonders bei dem von Gerhardt geschätzten Arndt beliebt ist zum Beispiel die anbetende Betrachtung einzelner Körperteile Jesu wie Mund, Hände und Augen in den nun fehlenden, ursprünglichen Strophen 6, 8 und 9 (vgl. das **Passions-Salve** EG 85 »O Haupt, voll Blut und Wunden« und Buxtehudes Kantatenzyklus »Membra Jesu nostri«).

Auch handelt es sich um ein Andachtslied, ein typisch barockes Devotionslied; mit persönlicher Versenkung und Stille, Gespräch und Liebeserklärung, Verkleinerungsformen als Ausdruck von Zärtlichkeit, nicht Verniedlichung (auch beim ursprünglichen Liedbeginn »o Jesulein, mein Leben«). Eine solch anrührende Vorlage des Liedes ist das bekannte, dem Kirchenvater Hieronymus zugeschriebene (von Valerius Herberger 1604 stammende) Zwiesgespräch mit dem Jesuskindlein, mit Hinweis auf dessen Leidensgeschenk anstelle des von dem Gläubigen angebotenen).

Darüber hinaus jedoch und vor allem ist das Lied »das innigste und persönlichste« Weihnachtslied (Theophil Bruppacher) des großen Liederdichters Gerhardt, ein beispielloses Zeugnis seiner tiefen Frömmigkeit und dichterischen Aussagekraft. Es ist mit Schönheit an Sprache ein inniges Liebesgedicht in vertrauter Zwiesprache mit dem Jesuskind in der Krippe; in enger Beziehung von Ich und Du, die bei fast allen Strophen in deutlicher Gegenüberstellung miteinander korrespondieren.

Bereits in **Strophe 1** antwortet auf den zweimaligen **Stollen**beginn »Ich« das zweimalige »Nimm [du] hin« des **Abgesangs**. Entsprechend soll das Kind beschenkt werden (in Anspielung auf die Geschenke der Weisen aus dem Morgenland nach Mt 2,11, die Bach in seinem Weihnachtsoratorium mit diesem Lied kommentiert); doch lediglich mit dem, was bereits zuvor »du mir hast gegeben«. Das Gottesgeschenk ermöglicht das Gegengeschenk der Selbsthingabe und sein Wort die menschliche Antwort im Dialog des Liedes, wie in der Bibel den Dialog mit dem Schöpfer. Die Häufung der Verben »ich komme, bring und schenke dir« und der Substantive »mein Geist und Sinn, Herz, Seel und Mut«, also der Mensch mit all seinem Denken, Fühlen und Trachten, verstärkt noch die Vollständigkeit der Hingabe; mit der Hoffnung, es dadurch zu erfreuen (»lass dir's wohl gefallen«).

Strophe 2 bekräftigt die Aussage der 1. Strophe mit Blick gar auf den präexistenten Christus und Mitschöpfer (siehe Ps 139,16 und Joh 1,2 beziehungsweise Kol 1,16 und EG 27,3): Gott kommt in Christus wie bei seinem Schenken mit Geburt, Erwählung (»erkoren«), Planen und Handeln dem Menschen lange zuvor. Dieser lebt von Gottes Gnade, nicht nur in Abhängigkeit, sondern von Anbeginn an in liebender persönlicher Wertschätzung.

Das lässt die warmherzige Sonnen-**Strophe 3** spüren. Die Gegenüberstellung von Ich und Du, auch der dunklen a-, o- mit den hellen i-Lauten, verdeutlicht die johanneische Weihnachtsbotschaft »Das Licht scheint in der Finsternis« (Joh 1,5); Christus bringt »Licht, Leben« (nach Joh 1,4; siehe auch 2 Kor 4,6). In »tiefster Todesnacht«

spiegeln sich die Nöte des gerade zurückliegenden Dreißigjährigen Kriegs wie der persönlichen Schicksalsschläge Paul Gerhardts (siehe bei EG 58). Aber wie in Strophe 5 ist der Blick über persönliche Empfinden hinaus auf den Glauben und die Heilstat Gottes gerichtet. Die Christus-Sonne entfacht das Licht des Glaubens. Dieses Bild, das auch Bibel, Neuplatonismus, Zeitgenossen Gerhardts und vor allem er selbst in anderen Liedern gern benutzen, leuchtet hier besonders schön auf. Gleich dreimal ist die Sonne genannt, mit Steigerung von »meine«, »die«, »o«, in Verbindung mit der Reihung »Licht, Leben, Freud und Wonne« und der zum Ausruf gesteigerten, wiederholten Betonung »Wie schön sind deine Strahlen!«. Strophe 6 beschreibt diese Sonne weihnachtlich als »lieber Stern«.

In **Strophe 4** erreichen die Strahlen, das Leuchten des Christuskindes die Freudenstrahlen des Betrachters an der anfangs erwähnten Krippe. Ergriffenheit und Staunen, wie in Strophe 3 durch »O« und Ausrufungszeichen verdeutlicht, und die starken Metaphern »Abgrund« und »weites Meer« nehmen kein Ende (»kann mich nicht satt sehen«). Sie führen zur ehrfürchtigen Anbetung und der Erkenntnis, dass die Größe des Wunders der Menschwerdung für menschliche Sinne unfassbar und die göttliche Liebe unerschöpflich ist. Es ist die dem Hohenlied Salomos entlehnte Sprache der Liebe, der Jesusminne, die auch die fehlende originale 2. Strophe sowie die weiteren Strophen prägt.

Auf den ersten Liedteil mit dem an das Kind gerichteten Gebet (Str. 1–4) folgten vier inzwischen entfallene Strophen mit dem Liebkosen von »Mündlein«, »Händlein« und »Äuglein« des Kindes.

Strophe 5 als im EG enthaltene einzige Strophe dieses zweiten Liedteils bildet nach wie vor die Mittelstrophe des Liedes, gleichsam das Herzstück. Auch sie benennt mit »Herz« einen Körperteil, doch diesmal auf die eigene Person bezogen. Der Ton ist entsprechend herzlich: Auf Hoheitstitel verzichtend ist von »Freund« die Rede, dann sogar »Brüderlein« (so original). Das Jesuskind spricht sogar in wörtlicher Rede des seelsorgerlichen Zwiegesprächs dem bekümmerten Ich Trost zu: »Du sollst ja guter Dinge sein«, was an

das »lass dir's wohlgefallen« der 1. Strophe in umgekehrter Sprechrichtung erinnert. Grund des Trostes ist die Schuldvergebung (»ich zahle deine Schulden«). Wie in alten Liedern gehören auch für Gerhardt Krippe und Kreuz zusammen (vgl. Str. 8 und EG 36,4f.).

Die gleiche liebende Zuwendung und herzliche Verehrung in Verbindung mit dem Hinweis auf Jesu Leiden bestimmt auch den dritten Liedteil mit den Strophen 6–8.

Strophe 6 zeigt Mitleid mit seiner ärmlichen Geburt, anstelle einer »güldne[n] [»goldenen«, vgl. EG 449,1; 477,3 und 9] Wiegen« mit »Samt, Seide, Purpur«.

Strophe 7 stellt mit Wechsel der Sprechrichtung (»Nehmt weg«) und doppelter Aufforderung dem nochmals erwähnten »Stroh« und »Heu« in liebevoller Aufzählung die »lieblichen Violen« (Veilchen), »Rosen, Nelken, Rosmarin« gegenüber. Mit ihnen soll die Krippe geschmückt werden. Die »schönen Gärten« erinnern an EG 503,1, wo umgekehrt Gott die Menschen mit Blumen schmückt.

Strophe 8 lenkt den Blick direkt in die raue Realität von »leiden«, »Elend und Armseligkeit«. Jesu Leiden »an unsrer Statt« (vgl. Jes 53,4f.) bedeutet Tausch für »meiner Seele Herrlichkeit« (siehe 2 Kor 8,9; vgl. EG 27,4). Sein (wiederholtes) Du wendet sich an das Ich und daraufhin das Ich an ihn (»ich dir«). Der überraschende Wechsel von der ersten Person zum »uns« erinnert in Strophe 8 an das auch von Luther betonte »pro nobis« des **Nizänischen Glaubensbekenntnisses**, und das »will ich dir nicht wehren« an Petrus' Reaktion auf die erste Leidensankündigung Jesu nach Mt 16,22 (»Das widerfahre dir nur nicht!«).

Strophe 9 (nun Schlussstrophe, ursprünglich Beginn des vierten Liedteils) beinhaltet wie am Anfang die Krippe, indem das Rückgeschenk des Menschen in seiner Lebenskonsequenz ausgeführt wird: »Lass mich doch [selbst] dein Kripplein sein« (ein zeitgenössisch beliebtes mystisches Bild, vgl. bereits EG 24,13). Wie anfangs ist der Wunsch durch Worthäufung (»in, bei und an«) und -wiederholung (»für und für«, »komm, komm«) intensiviert. Das bei Paul Gerhardt sonst eschatologische Liedende (vgl. das ähnlich freudige Ende seines vorangehenden Liedes EG 36)

zeigt sich in solch enger Christusgemeinschaft in »Freuden« bereits hier und jetzt. Das ganze Lied, das auf die übliche Historienbeschreibung (Maria und Josef, Engel, Hirten, Könige) verzichtet, gebraucht bewusst das Präsens. Die Geburt Christi soll mystisch verstanden gegenwärtig in der eigenen Person stattfinden. Die im EG fehlende ursprüngliche Strophe 15 sprach wieder vom »Schöpfer aller Ding« und dem freudigen Anschauen in Strophe 4.

Sprache Dem wohldurchdachten und liebevollen Inhalt entspricht die poetische Sprache. Stilistische Mittel wie Zwillingformeln (Str. 1, 6, 8), Parallelismen (Str. 2, 7, 8), Antithesen (Str. 2, 3, 5, 6) und Chiasmus (Str. 2) verdeutlichen den Inhalt, besonders bekräftigende Wiederholungen (Str. 1, 3, 6 und 7, 9) und Reihungen (Str. 1 verbal und substantivisch, Str. 3, 6, 7, 9). Ausrufe, verstärkt durch »o« und »ach« (Str. 1, 3, 4, 5, 6), rhetorische Frage (Str. 5) und wörtliche Rede (Str. 5), vermitteln Emphase. Stabreime (Str. 2, 3, 6), vor allem aber Assonanzen (z. B. i in Str. 1, übernommen von den Kernbegriffen »Ich« und »Krippe«, oder die Gegenüberstellung der hellen und dunklen Laute in Str. 3) sind Ausdruck der Wertschätzung des Neugeborenen, der Innigkeit und Liebe des ganzen Liedes; ebenso wie der Bilderreichtum: Todesnacht, Sonne mit Strahlen (Str. 3), Abgrund, weites Meer (Str. 4), Freund, Bruder, Schulden zahlen (Str. 5), Stern (Str. 6); ohnehin Krippe (Str. 1, 6) und goldene Wiege (Str. 6).

Das Lied hat die Form einer siebenzeiligen Kanzone mit **Doppelstollen** und **Abgesang**, mit 8-7-8-7, 8-8-7 Silben und dem Kreuz- und Paarreim abab ccd. Im Original besaß das Lied fünfzehn Strophen. Im EG entfielen die Strophen 2, 6, 8, 9, 12 und 15. Von den übernommenen neun Strophen sind Strophe 1 = original Strophe 1, Strophe 2-4 = 3-5, Strophe 5 = 7, Strophe 6-7 = 10-11, Strophe 8-9 = 13-14. GL 256 beschränkt sich auf die inhaltlich und dichterisch besonders gewichtigen EG-Strophen 1-4.

Melodie Die ursprüngliche Melodie stammte aus dem Jahr 1529 von Martin Luther: Wegen inhaltlicher Parallelen zu Luthers Lied EG 341 und dessen ursprünglicher Melodie (heute bei EG 149 »Es ist gewisslich an der Zeit«) hat Gerhardt diese

wohl selbst für sein Lied vorgesehen. Die beliebte, weil schlichte und eingängige Weise diente auch vielen weiteren Liedern. Die meisten Gesangbücher verwenden sie, auch noch GL 141 von 1975, während GL 256 von 2013 der EG-Melodie folgt. Seit dem letzten Jahrhundert stärker durchgesetzt, auch gegenüber einer weiteren aus Halle 1741, hat sich die Melodie aus dem Schemellischen Gesangbuch von 1736. Sie stammt wohl (erwiesen ist es nicht) von Johann Sebastian Bach, der auf diese Weise im EG wenigstens mit einer Melodie vertreten ist. Dabei verwendet Bach selbst in der sechsten Kantate seines Weihnachtsoratoriums noch die erwähnte alte. Die Melodie im seinerzeit modernem melodischen Moll passt kongenial zum Text des neben Luther bedeutendsten evangelischen Liederdichters: mit ihrer Innigkeit, Nachdenklichkeit und stillen Freude, besonders auch im Wort-Ton-Verhältnis. Von e^1 über c^2 zurück nach e^1 beschreibt die Melodie im **Stollen** erst einen Bogen nach oben, anschließend von g^1 über das tiefe h zurück zum e^1 nach unten. Damit entspricht sie der doppelten Gegenüberstellung von »Ich« und »o Jesu« beziehungsweise »du«. Auch lässt sie an das sich über das Jesuskind beugende Ich gegenüber dem in der Krippe liegenden Kind denken. »Nimm hin« (Str. 1) und »o Sonne« (Str. 3) sind sinnvoll betont. Die Wiederholung in der 5. und 6. Zeile nimmt nicht nur den Reim auf, sondern intensiviert ebenso die Aussage. Auch stimmen Text und Weise überein beim Abstieg zu »tiefster Todesnacht« und »im Leibe weint« (Str. 1 und 5) und bei der Aufhellung durch die Dominante zu »Leben«, »Sonne«, »Freuden« (Str. 1, 3 und 8). Der Gegensatz von Todesnacht und Licht, Leiden und Freuden drückt sich außerdem in der Gegenüberstellung von Moll und paralleler Dur-Tonart bei **Stollen** und Mittelteil des **Abgesangs** aus. Die letzte Zeile variiert die erste und lässt sie mit den für melodisch Moll charakteristischen Tönen fis und gis sowie mit schwungvollem Bogen in Achtelbewegung ausklingen; möglicherweise mit einem zu »wohlgefallen« (Str. 1), »Strahlen« (Str. 3) und »Freuden« (Str. 9) passenden Dur-Schluss.

Rezeption Mit diesem typischen Soloariestil hat das Ich-Lied seinen Ort zunächst in der geistlichen Hausmusik. Viele eigneten sich dieses in-

nige Lied sehr persönlich an. Dietrich Bonhoeffer etwa entdeckte es 1943 in seiner Gefängniszelle als seelsorgerliche Hilfe. Schon früh fand das Lied aber auch Eingang in kirchliche Gesangbücher, wenn auch verändert und gekürzt. Inzwischen gehört es zu den beliebtesten weihnachtlichen Gemeindeliedern, zumal in Gottesdiensten der Christnacht. In neueren Gesangbüchern ist es gemeinsam mit EG 447 sogar das am häufigsten gedruckte Gerhardt-Lied. Von Gerhard Schöne 1990 gibt es eine zeitkritische Umformung mit popularmusikalischem Arrangement.

38 Wunderbarer Gnadenthron

Entstehung Johann Olearius (1611–1684) – in Halle lebender Hofprediger und Generalsuperintendent, einer der ersten Hymnologen – dichtete dieses Lied, formal in Anlehnung an »Singen wir aus Herzensgrund« (EKG 373). Es erschien 1665 in Leipzig mit der Überschrift: »Festlied zum 3. Christtage. Aus den Worten Jesaja 9: ›Er heißt Wunderbar«.

Inhalt Mit den Begriffen Wunder, Gott, Held, Ewigkeit, mit denen Jesaja in 9,5 f. den als Kind geborenen messianischen Friedefürsten beschreibt, umkleidet gleichsam Olearius Jesus Christus als »kleines Kind, das man in der Krippen find't«, als Mittelpunkt in der Mitte der ersten Strophe. Strophe 2 führt diesen Gedanken in Auslegung von Jes 9,6 weiter. Auch der »Gnadenthron« (Str. 1, vgl. EG 397,3) weist vom Alten auf das Neue Testament; vom Deckel der Bundeslade, der am Versöhnungstag mit dem Blut des Opfertiers besprengt wurde, auf den (nach der alten Luther-Übersetzung) »Gnadenstuhl« Christi, dessen Kreuzesblut nach Röm 3,25 Versöhnung und neue Gerechtigkeit schafft.

So gehören gleich zu Beginn Krippe und Kreuz zusammen; wie in Strophe 3 das »Gott, mein Gott, verlass mich nicht« in Anlehnung an den zweiten Vers von Ps 22, den Jesus am Kreuz betete, und wie Strophe 2, die zugleich Ostern im Blick hat (»machst Höll und Tod zu Spott«; siehe 1 Kor 15,55). Es ist, auch in Anspielung auf Phil 2,6–11, derselbe Gedankengang und symmetrische Auf-

bau wie in Luthers Lied EG 23: Gott wird Mensch, das heißt der thronende Gottessohn, der ruhmreiche Held (vgl. EG 4,2) mit Macht (Str. 1), der große Gott wird arm und klein (Str. 2). So werden »Gottes und Marien Sohn, Gott und Mensch« (Str. 1) eins (vgl. das Nizänische Glaubensbekenntnis und Luthers Katechismus). Erst indem Christus die Niederungen von Hölle und Tod überwindet, kann er der »Christenheit« (Str. 1) in ähnlicher Anfechtung von Not und Tod helfen und gleichsam in himmlischer Rückführung seine Herrlichkeit in Ewigkeit schauen lassen (Str. 3 nach Ex 33,18 f.). Gott begibt sich als Kind in der Krippe in unsere Armut und macht uns so »an Leib und Seele reich« (Str. 1 nach 2 Kor 8,9), bereits hier und jetzt; Olearius spricht im Präsens, erstaunlicherweise auch bei der Offenbarung des Wunders vor »deiner Feinde Schar« (Str. 2 nach Ps 66,3).

Diese Paradoxie von Erniedrigung und Erhöhung, diese Wandlung Gottes und dadurch Wandlung des Menschen ist das Wunder der Gnade. Dieses steht als Liedüberschrift nicht nur vor dem Lied, sondern auch in dessen Mitte (»du, Gott, bist wunderbar«) und Ende (»deine Wundergütigkeit«). Wunder sind auch das Thema weiterer Gedichte und eines Buchs von Olearius. Das Staunen über die Wundertat Gottes durch die Christgeburt ist das Zentrum des Liedes.

Sprache Neben diesem geschlossenen Gedanken in formaler Symmetrie entwickelt sich das Lied zugleich und steigert sich (auch darin EG 23 ähnlich): von der Meditation (Str. 1) über die Meditation als Anbetung (Str. 2) zum Bittgebet (Str. 3); vom Bekenntnis zum Gebet; auch von der »ganze[n] Christenheit« (Str. 1) über das »uns« (Str. 2) zum »mir«, »mein« und gleich dreimal »mich« (Str. 3). So verstärkt sich die Bitte um Rettung aus persönlicher Anfechtung und Not, getragen von dem Wissen um das Wunder und von der Ewigkeitshoffnung (siehe erstes und letztes Wort des Liedes).

Auch die Sprache orientiert sich noch ganz an der Reformationszeit: gedrängt, sachlich und aussagekräftig, mit bekannten Bildern, Begriffen, Paradoxa und Reimen. Die durchweg betonten ersten und letzten Silben im trochäischen Versmaß unterstreichen die Strenge, Ernsthaftigkeit

und Zuversicht des Liedes. In Anlehnung an das Lied »Singen wir aus Herzensgrund« (EKG 373) besteht jede Strophe aus sieben Zeilen mit je sieben Silben (vgl. EG 101 und EG 248 mit derselben Melodie) und dem Reim aabbccc. Die drei letzten Zeilen, von denen ausnahmsweise auch die letzte gereimt ist, fassen im zusammenhängenden Satz den Inhalt der jeweiligen Strophe zusammen.

Melodie Die Melodie gehört zwar zum vorreformatorischen »In natali Domini« beziehungsweise zum frei übertragenen Lied »Da Christus geboren war« (EKG 19) im Gesangbuch der Böhmschen Brüder von 1544. Aber die in der Rhauschen Veröffentlichung von Frankfurt am Main 1589 leicht veränderte Weise passt auch sehr gut zum Text von EG 38: das herbe und siegesgewisse **Dorisch** (sonst eher bei Osterliedern zu finden) ebenso wie die linear schwebende Melodie in kleinen Tonschritten und der fast durchgängig in ruhiger Bewegtheit, im Wechsel von Halben und Vierteln schwingende Rhythmus. Die Melodie beginnt und endet mit dem Grundton *e*; jede Zeile beginnt und endet mit einem langen Notenwert. Die beiden Pausen markieren die Zusammengehörigkeit der Zeilen 1 und 2 sowie 3 und 4. Die 6. Zeile wiederholt die inhaltlich parallele 5. Zeile, die 7. als Schlusszeile ungewöhnlicherweise die 2. Zeile. Die ganze Melodie entwickelt sich mit Variation, Sequenzierung und Wiederholung aus der 1. Zeile mit *e-g-e-fis* als thematischer Kopfzeile, in der Anordnung ABB¹C DDB.

Das immer schon wenig verbreitete Lied ist bisher kaum beachtet und angenommen, wenn es auch zum ökumenischen Liedgut gehört.

39 Kommt und lasst uns Christus ehren

Entstehung Das 1666/67 in Berlin erschienene Lied schuf der große Liederdichter Paul Gerhardt (1607 bis 1676) nach den neuen dichterischen Maßstäben von Martin Opitz als eine Art neuen »Quempas«, als freie Nachdichtung des bekannten alten lateinisch-deutschen Mischgesangs (siehe EG 29). Strophenbau (8-8-8-7 Silben), Reimstruktur (aaab) und Melodie (diejenige des ersten Quempas-

Teils), die gut zusammenpassen, sind beibehalten, Inhalt und Charakter verwandt. Ähnlich wie Gerhardt bei EG 85 seine Vorlage verdoppelt (aus dem **Passions-Salve** mit fünf Strophen auf zehn Strophen), so hier die vier ursprünglichen Strophen mit je vier Paaren auf acht Strophen. (Die Originalstrophe zwischen der heutigen 5. und 6. ist schon bald entfallen.) Trotzdem ist das Lied das kürzeste aller Lieder Paul Gerhardts, nicht nur seiner sieben Weihnachtslieder.

Aufbau Klar und prägnant wie die Sprache ist auch der Aufbau mit dreigliedriger Steigerung: Aufforderung und Ermunterung als inhaltliche Einstimmung in Strophe 1 und 2, Glaubensbetrachtung in Strophe 3–5 (und fehlender Strophe), Anbetung und Jubel in Strophe 6 und 7.

Strophe 1 geht von der Weihnachtsgeschichte Lk 2 aus; doch statt von Lk 1,10 wie im alten Quempas diesmal von Lk 2,15. Die Selbstaufforderung der Hirten »Lasst uns nun gehen nach Bethlehem« bezieht sich in der Gegenwart auf die ganze Christenheit. Sie soll sich mit »Herz und Sinnen«, also ganzheitlich, Christus zuwenden und ihm fröhlich lobsgen.

Strophe 2 entwickelt daraus in Anlehnung an Ps 40,15 einen fast höhnischen, mehr österlichen als weihnachtlichen Triumphgesang über die in Strophe 3–5 weiter beschriebenen satanischen Mächte »Sünd und Hölle ..., Tod und Teufel«. Abgesehen von diesen für Gerhardt typischen Zwillingspaaren (vgl. »Herz und Sinnen« in Str. 1, »Leid und Freud« in Str. 3 und »Lieb und Gunst« in Str. 4) ist dies die trotzig-kühne Sprache Luthers, der mit ihr wiederholt jenen Christussieg über die bösen Mächte beschreibt. Dieser ermuntert, zu »werfen allen Kummer hin«.

Strophe 3 beginnt den zweiten Liedteil – wie Strophe 1 den ersten Liedteil – mit einer Aufforderung: »Sehet«, wie Gott durch das Geschenk seines Sohnes »Leid ins Himmels Freud« wendet (nach Joh 3,16). Solches Aufrichten (»heben«) geschieht umgekehrt dadurch, dass Gott – so **Strophe 4** – liebevoll und gnädig kommt, uns »zu besuchen aus der Höh« (vgl. Lk 1,78). »Seine Seel« und »Satan« sind gegenübergestellt.

Strophe 5 umschreibt ebenfalls das Weihnachtsgeschehen, indem sie mit Gedanken an Num 24,17

und Gen 3,15 die so verstandenen Messiasverheißungen als im neugeborenen Christus erfüllt betrachtet: Als aufgegangener Stern Jakobs »bricht [zertritt] [er] den Kopf der alten Schlangen« (ein beliebtes altes Bildmotiv; vgl. 1 Joh 3,8).

Das führt, wie in der inzwischen entfallenen Strophe formuliert, zu Freiheit (»Unser Kerker, da wir saßen / Und mit Sorgen ohne Maßen / Uns das Herze selbst abfraßen, / Ist entzwei und wir sind frei.«) und in den beiden Schluss-**Strophen 6 und 7** des dritten Liedteils zu begeistertem Jubel (zweimal Ausruf »O«) sowie Dank und Bitte an das Christuskind, das nun in inniger Weise direkt angesprochen wird (zweimal Diminutive). »Von Herzensgrunde glauben« und »mit unserm Munde« sind Röm 10,9f. entlehnt. Wie meistens endet Gerhardts Lied eschatologisch. Freude und fröhliches Singen der Christenheit weisen auf die himmlische Freude und den Engelsgesang in endgültiger Erfüllung. Damit greift die letzte Strophe den Gedanken der ersten auf und führt ihn himmlisch »erhöht« zu Ende.

Melodie Zur Melodie, die zuerst 1555 in Trillers »Schlesisch Singebüchlein« erschien, und der Tradition des Quempas-Singens siehe bei EG 29. Die in der Berliner Erstveröffentlichung des Liedes von 1666/67 abgedruckte Melodie von Johann Georg Ebeling, die sich an die alte Weise von EG 29 anlehnt, hat sich nicht behauptet.

Mit seinem fröhlichen Ernst, seinem Glaubensbekenntnis und Jubel, seiner eingängigen und beschwingten Melodie ist Paul Gerhardts neuer Quempas, auch in Kombination mit EG 35 (siehe dort), ein gern gesungenes Weihnachtslied.

40 Dies ist die Nacht, da mir erschienen

Inhalt und Entstehung Das Lied ist theologisch und literarisch geprägt vom Gegensatz Dunkelheit und Licht. Es ist angespielt auf die Weihnachtsbotschaft Joh 1,5 »Das Licht scheint in der Finsternis« (vgl. Jes 9,1 und Ps 139,12) und die Weihnachtsepisteln Tit 2,11 und 3,4: »Es ist erschienen die heilsame Gnade Gottes ..., die Freundlichkeit ... unseres Heilands«. Auch bestehen deut-

liche Parallelen zum **Kollektengebet** der Christnacht aus der Zeit der Entstehung des Liedes.

»Nacht« erinnert als Christnacht an den Zeitpunkt der Geburt Jesu nach Lk 2,8, an biblische Offenbarungen in Gestalt nächtlicher Visionen (z. B. Dan 7,2 ff.) und Traumerscheinungen sowie an den seit dem 14. Jahrhundert überlieferten Begriff »Weih-Nacht«, an EG 30,1. Auch zu seinem eigenen Namen stellte der Dichter des Liedes, der Coburger Pfarrer Kaspar Friedrich Nachtenhöfer (1624–1685), einen Bezug her (siehe Eberhard Schmidt): »Nach den Höfen meines Herrn / meine Seele trug Verlangen.... Nun zu tausend guter Nacht / nach den Höfen will ich reisen.« Er bestimmte, dass das Lied, das er 1684, also ein Jahr vor seinem Tod, in kränklichem Zustand geschrieben hatte, bei seiner Beerdigung gesungen würde. Vorausgegangen waren persönliche »Nacht«-Erlebnisse wie Dreißigjähriger Krieg, Tod von drei Ehefrauen und von sechs seiner zehn Kinder.

»Licht« dagegen erleuchtet, wie im Lied besungen, die Dunkelheit des Herzens (Str. 1), vertreibt die bösen Mächte Sünde und Leid (Str. 2; siehe Jes 60,20), öffnet den Blick für die himmlische Seligkeit (Str. 3), erhellt Glaube und Liebe (Str. 4) und führt als innerlich erstrahlendes Weihnachtslicht zum lichten Lebenswandel (siehe 1 Joh 1,6 f.). Einerseits als erhellendes Licht der Erkenntnis (siehe 2 Kor 4,6) in Verbindung mit den etwas gesetzlich-moralisierenden Belehrungen in Strophe 4 und der Lehre in der »Weihnachtskunst« (Str. 5), und andererseits als Licht der Liebe und »Weihnachtswonne« (ebenda), machte diese Lichtmetapher in der Folgezeit von Aufklärung und Pietismus das Lied beliebt.

Strophe 1 beschreibt nach Tit 2 f. die »Freundlichkeit« Gottes, die sich durch die Geburt seines nicht näher beschriebenen Kindes erweist. Obwohl inmitten ihm dienender Engel dieses »Welt- und Himmelslicht« (siehe Offb 21,23) stärker ist als »hunderttausend Sonnen«, gilt es ganz persönlich dem erstaunten Ich.

Strophe 2 lenkt den Blick in Form einer Selbstermunterung vom Ich, von »meine[r] Seele« beziehungsweise der »kleinen Höhle« (vgl. EG 34,2) auf »alle Welt« und ihre Schattenseiten. Die (his-

torisch korrekte und byzantinisch überlieferte) Geburtshöhle statt Krippe verstärkt auch den Kontrast zum leuchtenden »Gnadenschein«.

Strophe 3 weitet den Horizont wie Strophe 1 nochmals ins Kosmische (»Sonne, Mond und Stern«) und wohl gar Apokalyptische (»vergehen, vielleicht noch in gar kurzer Zeit«, vgl. Lk 21, 25–33), um beides sogleich wieder auf »Himmel« und »Alles« des eigenen Ichs zu beziehen.

Strophe 4 setzt das Zwiegespräch mit der eigenen Seele fort. Diese belehrt und ermahnt sich selbst, dass die in Strophe 2 erwähnte Gnade Gottes nur wirksam sein kann, wenn sie durch eigenes Tun beantwortet wird.

Strophe 5 wiederholt diesen Gedanken, dass das Weihnachtslicht (siehe Joh 1,9) im Sinn von Joh 8,12 auch das eigene Wandeln im Licht bewirken soll, und intensiviert ihn: durch die abschließende Gebetsform, den erst hier namentlich genannten Jesus, den erstmals in einem Weihnachtslied und gleich viermal gebrauchten (und wiederholt als dafür unpassend kritisierten) Begriff »Weihnacht« und die auffällige Häufung von Beschreibungen des Lichts, das die anfangs genannte »Nacht« nun endgültig überstrahlt. Wie im 4. Jahrhundert als Fest eingeführt, leuchtet am weihnachtlichen Tag des alten Sonnengottes »sol invictus« und an seiner Stelle Jesus Christus als Sonne. Dass er als neugeborenes Kind mit seinem Licht die Menschen der Finsternis in »Kinder des Lichts« (Eph 5,9) verwandeln möge, ist die abschließende Gebetsbitte des Liedes.

Melodie Als Melodie hatte Nachtenhöfer für das Lied die Weise von EG 369 vorgeschlagen. Der Organist Johann Gottlieb Wagner aus Langenöls (Schlesien) zeichnete 1742 die jetzige eigene Melodie auf. Johann Balthasar Reiman, Organist in Breslau und Hirschberg (Schlesien), bearbeitete die Melodie und nahm sie 1747 in seine Melodien-sammlung auf, mit dem Text »O dass ich tausend Zungen hätte«. Deshalb und wohl wegen der Erinnerung an die »tausend Sonnen« in Strophe 1 wählte man später und noch im EKG für das Lied jene Melodie von EG 330.

Die zum Strophenbau mit 9-8, 9-8, 8-8 Silben und der Reimform ab ab cc passende Melodie mit **Doppelstollen** und **Abgesang** ist bestimmt von

der aufsteigenden 6. Zeile, der Schlusszeile. Die anderen Zeilen sind mehr oder weniger deutlich Varianten nur dieses einen Motivs: in Zeile 1 (und 3) rhythmisch nach betontem doppeltem Grundton, der aufhorchen lässt, und mit Erhebung der Melodie von »Nacht« zu »mir erschienen«; Zeile 2 (und 4) mit Modulation zur Dominante, mit Aufstieg zum »großen Gott« und bei »bringt Licht«, dagegen Abstieg bei »Dunkelheit«. Zeile 5 zeichnet ebenfalls von a^1 bis d^2 eine Aufwärtsbewegung zum »Himmelslicht«, doch in Terzstufen und ohne Modulation. Zeile 6 mit dem Motiv der Sonnenbewegung bündelt die Melodie und entspricht zudem mit ihrer gegenläufigen Auf- und Abwärtsbewegung den inhaltlichen Kontrasten.

41 Jauchzet, ihr Himmel

Entstehung und Aufbau Das Lied ist 1731 in der Zugabe zu der Liedsammlung »Geistliches Blumen-gärtlein« (1729) von Gerhard Tersteegen (eigentlich Gerrit ter Steegen; 1697–1769) abgedruckt, mit der Überschrift »Die herzliche Barmherzigkeit Gottes, erschienen in der Geburt des Heilandes Jesu Christi«. Es hat ursprünglich acht Strophen, mit zwei Teilen zu je vier Strophen und einem deutlichen Gefälle: von spontanem lauten Jauchzen zu stiller ernsthafter Besinnung, von den Engeln im Himmel über die Hirten zum Ich des Dichters, von der Aufforderung und Verkündigung zum Zwiegespräch und der Anbetung Jesu als »Höchster« (Str. 5), »König der Ehren« (Str. 6), »Süßer Immanuel« (Str. 7) und »Menschenfreund« (Str. 8). Teil 1 (Str. 1–4) jubelt und beschreibt Wunder und Wirkung der Weihnacht, Teil 2 (Str. 5–7 beziehungsweise 8) spricht von persönlicher Aneignung dieses Geschehens und menschlicher Gegenliebe.

Inhalt Insgesamt geht es um das »Geheimnis« der Fleischwerdung Gottes und seine Erniedrigung, durch die er »die Pforte des Lebens« öffnet (Str. 4); als Ausdruck seiner Freundlichkeit und Liebe, mit dem Geschenk von Freundschaft und Erlösung, Friede und Freude (Str. 2) und der Einladung, »eins mit dem Kind zu sein« (Str. 4, ähn-

lich 7). »Die Kindwerdung Gottes verlangt nach der Kindwerdung des Menschen« (Gustav Adolf Benrath); also von Neuem geboren (Joh 3,3) und wie die Kinder zu werden (Mt 18,3). Diesen naheliegenden und wichtigen Gedanken bringt Tersteegen hier neu in die Weihnachtslieder ein.

Im Einzelnen lehnt sich **Strophe 1** an Ps 98,4 und zum Teil wörtlich an Jes 49,13 (und 44,23) an; mit der erwähnten Nähe und Freundlichkeit Gottes an Eph 2,13f. und Tit 3,4. Nicht die Menschen wie zumeist, sondern der Himmel samt Engeln werden zum Jauchzen aufgefordert. Aber wie in **Strophe 2** schließt Strophe 1 (wie das Anfangsmotiv der Melodie zumal von EG 316) sogleich die Blickrichtung gleichsam nach unten zu den Verlorenen und Sündern ein, die »zu Freunden« werden sollen; ebenso den Blick zu den »Hirten und Herden« (Str. 2). Mit ihnen, wie auch »Friede und Freud« (ebenda), klingt die Weihnachtsgeschichte nach Lk 2 an, ohne Stall und Krippe (vgl. die Überschrift nach Lk 1,78f.). Stärker sind auch die folgenden Strophen von Joh (1,1–18; 3,16; 1 Joh 4,9,16) und einer biblisch geprägten Mystik bestimmt. Auffallend sind die vielen Imperative (»Jauchzet«, »frohlocket«, »singt«, »freuet euch«, »gehet«), zumal das wiederholte »Sehet« in Strophe 1 und 3 (zweimal). Es weist auf das besondere »Wunder« (**Strophe 3**) und »Geheimnis« (**Strophe 4**) von Gottes Liebe und Fleischwerdung, denen einzig Anbetung und Schweigen (Str. 3) angemessen sind (vgl. Tersteegen in EG 165,1).

Solche mystischen Töne, besonders auch die Aufforderung, »eins mit dem Kinde zu sein« (Str. 4), leiten ab **Strophe 5** in direkter Anrede den zweiten, fast intimen Teil ein, mit »innigst sich ... in Demut versenken«. Jesu »Herze der Liebe« (Str. 5) rührt »auch wieder mein Herze in Liebe« an (**Strophe 6**). Die gegenseitige Hingabe der Herzen führt zur Verschmelzung beider, zur **unio mystica**; besonders in **Strophe 7**. Sie lautete im Original: »Süßer Immanuel, werd auch geboren inwendig, / komm doch, mein Heiland, und lass mich nicht länger elendig. / Wohn in mir, / mach mich ganz eines mit dir / und mich belebe beständig!« Das »inwendig« erinnert an Lk 17,21, das »in mir nun geboren« an das bekannte Wort

des Mystikers Angelus Silesius »Wird Jesus tausend mal zu Bethlehem geboren / und nicht in dir, so bleibst du ewiglich verloren«.

Dieses »Christus in mir und ich in ihm« (vgl. Joh 17,23) mündet in den entscheidenden Gedanken der inzwischen ausgelassenen letzten Strophe ein, dass das Ich des Dichters um des Kindes Jesu willen selbst wie ein Kind wird: seiner Abhängigkeit bewusst sich vertrauensvoll und restlos hingebend, möglichst mit den von Tersteegen für das Jesuskind beschriebenen Eigenschaften wie unter anderem: arg- und sorglos, freundlich, demütig, sanft, zufrieden, ruhig, zutraulich. All dies erbittet diese ursprüngliche letzte **Strophe 8**, die (in Anlehnung auch an 1 Joh 4,9) lautete: »Menschenfreund Jesu, dich lieb ich, dich will ich erheben! / Lass mich doch einzig nach deinem Gefallen nun leben: / Gib mir auch bald, / Jesu, die Kindergestalt, / an dir alleine zu kleben«.

Strophe 5–7/8 mit dem Erwähnen Jesu in Liebe, dem Entsagen der Sünde (Str. 6), dem »Wohne in mir« (Str. 7), dem »süßer« (ebenda) und »Freund« (Str. 2 und 8) geben wieder, wie sich Tersteegen am Gründonnerstag (13. April) 1724 mit seiner ganzen Existenz seinem »Blutbräutigam« Jesus verschrieben hat. Bis dahin als Kaufmann und Weber tätig, lebte der bedeutende Mystiker des reformierten Pietismus aus Mülheim an der Ruhr von nun an ehelos in einer brüderlichen Gemeinschaft, als Seelsorger, Autor von Erbauungsliteratur, Liederdichter und Übersetzer.

Sprache Den Strophenbau (**Doppelstollen** und **Abgesang** mit 14-14, 4-7-8 Silben), das Reimschema (aa bba), das von ihm sonst nicht verwendete daktylische Versmaß, auch Wendungen wie »König der Ehren« (Str. 6), und vor allem die **Melodie** übernahm Tersteegen vom bekannten Lied »Lobe den Herren« (EG 316, siehe dort) des Joachim Neander, dem er sich verbunden fühlte.

Die auf ein barockes Liebeslied zurückgehende Weise passt mit ihrem Charakter und dem Wort-Ton-Verhältnis, zum Beispiel mit dem auch inhaltlich betonten kurzen Mittelteil, gut zum Text. Eine bis dahin fehlende eigene Melodie schufen 1926 Bernhard Dreier (im EKG Hessen) und der Dresdener Kreuzkantor Rudolf Mauersberger (1889–1971), die heute im EG steht. Mit ihren

lebendigen Punktierungen und ihren bis zu einer Oktave ausholenden schwungvollen Bewegungen entspricht die Weise vor allem dem anfänglichen Jauchzen und Frohlocken. Wegen ihrer Verwandtschaft mit Melodie und Rhythmus (ebenfalls $\frac{3}{4}$ -Takt) von »Lobe den Herren« ist es »durchaus möglich, im Lauf des Liedes zwischen beiden [Weisen] zu wechseln und für jede Strophe die ihr gemäße Melodie zu wählen« (Christa Reich). GL 251 hat das Lied mit der Melodie EG 316 übernommen, im Unterschied zum GL von 1975 unverändert die sieben EG-Strophen.

42 Dies ist der Tag, den Gott gemacht

Inhalt Das 1757 in Leipzig erschienene Lied beginnt und endet mit Ps 118,24, bezogen auf »Jesus Christ«. Es ist eigentlich der Introituspsalm an Ostern, aber auch die **Antiphon** am Tag von Mariä Verkündigung. Den freudenreichen Tag der Christgeburt (den das »ihn« meint, nicht Gott) soll alle Welt im Himmel und auf Erden preisen.

Diese universale Bedeutung des Geschehens (vgl. Kol 1,17), mit dem sich die Hoffnung der Väter (Str. 5) und Völker erfüllt, betont in Anlehnung an Gal 4,4f. auch Strophe 2. Gott sendet seinen Sohn, indem er sich vom himmlischen Thron herabbegibt, indem sich der »Herr der Welt« erniedrigt (Str. 4 nach Phil 2), als »Mensch geboren« wird (Str. 5, auch 4), sich mit seinem »Fleisch und Blut« vereint (Str. 6, auch 4), ja »unser Freund und Bruder« wird (Str. 6); damit wir »Gottes Kinder werden« (ebenda nach Gal 4,5–7; 1 Joh 3,1 u. a.).

Durch diesen Tausch von Selbsterniedrigung Gottes und Erhebung des Menschen (vgl. EG 23, 27, 37 u. a.) schafft der »Herr der Welt« (Str. 4) das »Heil der Welt« (Str. 2), wiederholt bekräftigt in Strophe 4 und 6. Und wie »durch eines Sünde fiel die Welt«, so geschieht ihre Erlösung durch den Christus (Str. 7 nach Röm 5,18) als »Mittler« (nach 1 Tim 2,5). Strophe 7 verknüpft nicht nur prägnant und verständlich diese unterschiedlichen, gewichtigen Bibeltexte, sondern wendet sie mit Bezug auf Luthers Übersetzung von Joh 1,18 (»Schoß« statt »Brust«) und einer rhetorischen Frage geschickt auf den Menschen an. Gott steigt

von seinem Thron, damit die Menschen die Gotteskindschaft erlangen (Str. 6) und den Schutz dessen erfahren, der im Schoß seines Vaters sitzt (Str. 7).

Solches »Wunder« der Menschwerdung Gottes ist Ausdruck dafür, dass Gottes Liebe alle Erkenntnis übertrifft (Eph 3,18f.) und »unendlich ist« (Str. 3, vgl. V. 3 des anfangs zitierten Ps 118). Das gebietet Ehrfurcht (»so steht mein Geist vor Ehrfurcht still«; ebenda). Sie wiederum führt zur Anbetung (Str. 3 und 5) und zum Lobpreis Gottes (Str. 9); zum Jauchzen des Himmels (Jes 49,13 mit vorsichtigem Anklang an das Weihnachts-Gloria Lk 2,14, auch EG 41) und zum freudigen Singen der Menschen (Str. 8 mit Anspielung auf Ps 96 und 98,4 beziehungsweise wieder Ps 118,24). Damit leitet Strophe 8 geschickt zu der Schlussstrophe über.

Gegen Ende wird nochmals deutlich, wovon das Lied handelt: »der heiligsten Geburt« (Str. 8) des – so Strophe 5 – im Alten Testament genannten »Immanuel« (Jes 7f.) und »Friedefürst[en]« (Jes 9), der auf das Neue Testament weist (»auf den die Väter hoffend sahn«) und gegenwärtig als »Gott Messias« (so original und in Klopstocks »Messias«) bekannt wird. Die so durchdachte zentrale Strophe 5 mit Erwähnung der Geburt bildet den Mittelpunkt des Liedes; zusammen mit der folgenden Strophe, die das Wirken des gegenwärtigen Messias für »unser Heil ... hier« und jetzt weiter beschreibt. (In der ursprünglichen Fassung der elf statt neun Strophen bekräftigten zwei weitere Strophen, die die zentralen Strophen 5 und 6 einrahmen, dieselbe Aussage: Gottes Sohn kommt, wie verheißen, nach dem Willen seines Vaters in die Welt, zur Seligkeit und Freude der Menschen.) Die identische erste und letzte Strophe rahmen das Lied gleichsam ein.

Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769) – Theologe und Professor der Dichtkunst, Beredsamkeit und Moral in Leipzig –, der den Text verfasste, zeigt sich hier in der ihm eigenen Art von zwei Seiten. Als Vertreter der Aufklärung vermittelt er in gedanklicher Konzentration, aber schlichten, verständlichen Sätzen und glatten Reimen, vernunftgemäße Lehrinhalte. Gleichzeitig bekundet er (ähnlich wie Matthias Claudius) das den Verstand übersteigende Wunderwirken Got-

tes (Str. 3) und wurzelt anstelle modischen vordergründigen Moralisierens fest in der biblischen und kirchlichen Tradition. Kaum merklich beziehen sich alle Strophen auf Bibeltexte (s. o.) und erinnern etliche an andere bekannte Lieder (z. B. »der du Mensch geboren bist« in Str. 5 an EG 23,1, »höchstes Gut« in Str. 6 an EG 25,3, »Ehrfurcht« in Str. 3 an EG 165,1, vieles auch an EG 37).

Rezeption Das bis Frühjahr 1755 entstandene Gedicht steht in Gellerts 1757 erschienener Sammlung »Geistliche Oden und Lieder«. Ebenso wie seine Fabeln und Komödien fanden sie große Zustimmung, zum Beispiel bei Goethe und Friedrich dem Großen, und verbreiteten sich schnell. Die Liedsammlung, der auch fünf weitere EG-Lieder entstammen, führte zur Umarbeitung bisheriger Gesangbücher und setzte inhaltlich und formal neue Maßstäbe.

Sprache Den in Jamben gefassten Vierzeiler von je acht Silben mit dem ebenso schlichten Versmaß aabb dichtete Gellert für die Melodie von »Vom Himmel hoch« EG 24 (siehe dort). Dieses ursprüngliche Kinderlied entspricht dem zentralen Liedgedanken der Gotteskindschaft sowie Gellerts schlichter Sprache mit seinem Anliegen, Glauben sowohl kritisch-praktisch als auch kindlich-einfach zu vermitteln. Zugleich entlarvt spätestens diese bekannte Weise das Lied als Weihnachtslied, als das es zunächst kaum wahrgenommen wird. Dabei entfallen zwar die Beschreibungen des Weihnachtsgeschehens (mit Maria und Josef, Krippe, Engel und Hirten) zugunsten der paulinischen Heilstheologie, es kommen aber durchaus klassische Weihnachtsthemen wie die Erfüllung alttestamentlicher Verheißungen und das Wunder der Liebe Gottes durch seine Erniedrigung und die Erhöhung des Menschen zur Sprache.

So ist es verständlich, dass dieses Kirchenlied, das als Gellerts gelungenstes gilt und im 19. Jahrhundert das wohl beliebteste Weihnachtslied war, mit seiner zugleich eingängigen Sprache und Melodie auch für die Gegenwart bedeutsam ist.

43 Ihr Kinderlein, kommet

Entstehung Das 1811 in Augsburg gedruckte Lied stammt von Christoph (Daniel) von Schmid (1768 bis 1854), der dort als katholischer Pfarrer, erfolgreicher Kinder- und Jugendschriftsteller und später Domkapitular lebte. Vielleicht hat er es während seiner Tätigkeit bis 1795 als Kaplan bei Mindelheim verfasst, wahrscheinlich aber 1798 (also nicht erst als etwa Achtzigjähriger, wie in einer Legende oft berichtet) als Schulinspektor im schwäbischen Thannhausen für Schulkinder. Das Lied knüpft an die alte Tradition von Krippenliedern an, doch diesmal nicht mit Gedanken an Krippenspiele, sondern an die Weihnachtskrippe der Dinkelsbühler Pfarrkirche, die Schmid von seiner Kindheit her vertraut war.

Die **Strophen 1–3** rufen die Kinder zu dieser gedachten Krippe auf, sodass sie die Frohbotschaft wahrnehmen (Str. 1) und Krippe, Stall, Licht und das »himmlische Kind« sehen (Str. 2), ebenso Maria und Joseph, die Hirten und Engel (Str. 3); außerdem Milch, Butter, Honig und Lämmchen der Hirtenkinder (ursprüngliche Str. 4, die Schmid später selber fallen ließ).

Die **Strophen 4–6** dieses »Aktionslieds« (Martin Rössler) führen nach der Beschreibung zur Vergewärtigung, theologischen Besinnung und Anwendung. Strophe 4 fordert auf, sich mit den Hirten und Engeln zu identifizieren, sich »wie sie« zu verhalten. Die Strophen 5 und 6 steigern sich in Anlehnung an Luthers Lied EG 24,7–9.13 zum Gebet; in Strophe 5 im Mitgefühl mit dem leidenden Jesuskind und über die Verbindung von Krippe und Kreuz mit Ausblick auf das Karfreitagsgeschehen; in Strophe 6 mit dem Angebot, Jesu Opfer mit dem Opfer der eigenen Herzen fröhlich (original: »mit freudigem Sinn«) zu beantworten, damit sie (mystisch empfunden) »auf ewig mit deinem ... eins« seien. Eine ursprünglich vorangehende, inzwischen ausgelassene Strophe leitete denselben Gedanken ein mit den Worten: »Was geben wir Kinder, was schenken wir Dir, / Du Bestes und Liebstes der Kinder dafür? / Nichts willst Du von Schätzen und Freuden der Welt – / Ein Herz nur voll Unschuld allein Dir gefällt.«

Sprache Das Lied in seiner ursprünglichen Länge von acht Strophen ist also über die – meist ausschließlich bekannten – ersten Strophen hinaus mehr als eine zeittypisch romantische Krippenidylle. Im Übrigen sind schlichte Form (viermal elf Silben mit viermal vier Hebungen und dem Paarreim aabb) und Sprache bewusst kindgerecht gestaltet; eingeschlossen Diminutive, wiederholte Freude und die Mitleid weckenden Ausrufe »O« (dreimal zu Beginn) und »Ach« (zweimal in der Mitte gesteigert im zweiten Liedteil), rhetorische Frage (Str. 4, auch 7) und pädagogisch motivierte Wortwiederholungen (»kommt«, »seht«, »stimmt freudig«, »mach[e] sie«).

Melodie Johann Abraham Peter Schulz (1747 bis 1800) komponierte die Melodie nach eigenem Bekunden absichtlich ebenso »volksmäßig«, mit der »höchsten Simplizität« und so, dass sie zumal Kinder »leicht nachsingen und auswendig behalten können«. Deshalb hat auch die Weise ein schlichtes Schema AAA¹ A AA¹ BB¹B² B³CC¹ und enthält ebenso wie der Text Wiederholungen (jedoch nicht nur der ersten beiden Takte), melodisch und rhythmisch (durchweg gleicher Wechsel von einem Viertel und zwei Achteln). Dass der in Polen, Deutschland und Dänemark tätige Musiklehrer und Kapellmeister anspruchsvoller komponieren konnte, zeigt unter anderem seine bekannte und ebenso beliebte Melodie zu »Der Mond ist aufgegangen« (EG 482). Doch die Weise ist durchaus gekonnt gemacht: Der erste Teil mit doppeltem **Stollen** bewegt sich in kindlich wiegenden Terzen mittlerer Tonlage abwärts und steigert sich im **Abgesang** mit wachsenden Intervallen (Sekunde, Terz, Quarte), in Höhe wie Tiefe weiter ausholend und schließlich in gebrochenen Akkorden (Tonika und Dominantseptakkord), um erst kurz vor Ende bei »Himmel« und »ewig« sowie »jubelnd« und »Jubel der Engel« den Höhepunkt zu erreichen und sodann rasch (in Str. 5 bei »bitteren Tod«) zum Grundton zurückzukehren.

Vor allem entspricht die Weise sowohl melodisch als auch rhythmisch (betonte Worte in hoher Lage und auf Viertel, unbetonte tief und auf Achtel) bestens dem Sprachrhythmus des daktylischen Versmaßes. Dabei hat Schulz die Melodie bereits 1794 in Dänemark zum Frühlingslied »Wie reizend, wie sonnig ist alles umher« kompo-

niert, dessen alte Volksweise er für eine irische (Bishop für eine sizilianische) hielt. Erst 1832 ist Schulz' Melodie in einer Gütersloher Sammlung erstmals mit dem Text »Ihr Kinderlein, kommet« gedruckt. Zuvor war dieser Text mit einer etwa 1830 von Matthias Waldhör komponierten Melodie verbunden, im freudigen $\frac{3}{8}$ -Rhythmus und mit echoartigen Wiederholungen.

Rezeption Das erst 2013 in das GL aufgenommene Lied (GL 248) hat sich über den katholischen Raum hinaus schnell verbreitet; ähnlich wie EG 46 oft durch Kürzung banalisiert und vom liberalen Bürgertum des 19. Jahrhunderts bis zur Kommerzialisierung heute zweckentfremdet. Das wiederum führte wiederholt zu parodistischer Umdichtung und Persiflage (z. B. von Agnes Hüfner). Als geistliches Kinderlied jedoch, im schlichten, aber gelungenen Sprach- und Melodiegewand seiner Zeit und ohne theologische Verkürzung, hat es auch heute noch seinen festen Platz primär bei Krippenspielen und häuslichen Familienfeiern.

44 O du fröhliche, o du selige

Entstehung Das beliebte Weihnachtslied geht auf ein sizilianisches Schifferlied zurück. Mit dem Mitte des 16. Jahrhunderts entstandenen lateinischen Text »O sanctissima, o piissima« wendet es sich, um Beistand bittend, an die Jungfrau Maria. Der Weimarer Konsistorialrat und Dichter Johann Gottfried Herder (1744–1803) hat es 1788 in Sizilien von Fischern gehört und in Textform 1802, mit Noten 1807 veröffentlicht. Johannes Daniel Falk (1768–1826), der als satirischer Schriftsteller und Legationsrat zum Kreis um Goethe und Herder gehörte, lernte es durch ihn und/oder seinen Zögling Pietro Granucci kennen, ein italienisches Findelkind. Ab 1813, nach dem plötzlichen Tod vier seiner Kinder, und angesichts von Hunger, Elend und Seuchen nach den Napoleonischen Kriegen widmete er sich verwahrlosten Kindern. Als Waisenvater des Weimarer Lutherhofs war er Vorbild für Hinrich Wichern sowie Friedrich von Bodelschwingh und Vorläufer der Inneren Mission.

Inhalt Für diese meist unkirchlichen Kinder aus einfachen Verhältnissen dichtete Falk zu der eingängigen Melodie wohl 1816 in bewusst kurzen einprägsamen Sätzen ein 1819 erschiene- nes »Allerdreifeiertagslied«: je dreigliedrig mit gleichem Beginn (»O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende«) und Ende (»Freue, freue dich, Christenheit!«) und einer inhaltlichen Zusammenfassung der drei christlichen Hauptfeste in drei Strophen: Str. 2 mit »Osterzeit! Welt liegt in Banden; Christ ist erstanden...« und Str. 3 mit »Pfingstenzeit! Christ, unser Meister, heiligt die Geister...«. Der gut zu behaltende, nur an dieser Stelle eingesetzte Reim unterstreicht die Bedeutung des Inhalts. Diese heute wieder angestrebte Elementarisierung des Glaubens ist eine Art »Christenlehre in Taschenausgabe« (Theophil Bruppacher). Die pädagogische Intention des studierten Theologen Falk deckt sich mit seiner Vorliebe für knappe prägnante Formulierungen. Er soll mit den Worten gestorben sein »Gott – volksfasslich! Glaube – kurz! Christus – Punktum!«.

Die lediglich zweimal drei Worte seiner Weihnachtsstrophe »Welt ging verloren, Christ ist geboren« (ohne Artikel und mit der Kurzform »Christ« statt »Christus«) beinhaltet nicht weniger als Sündenfall und Weihnachtsgeschehen, Elend der Welt und himmlische Hoffnung, also die ebenso knappe Weihnachtsbotschaft des Johannes »Das Licht scheint in der Finsternis«. Zugleich spiegelt es die persönliche Situation Falks, der trotz Kindheit in Armut, späterem Tod auch noch seiner zwei letzten Kinder, Krankheit und schwerer Aufgabe doch in jener Botschaft Erfüllung, Stärkung und Freude fand; und ebenso die Verlorenheit seiner Zöglinge, denen er auch mit diesem »Allerdreifeiertagslied« und seinem Inhalt Hoffnung und Freude schenkte. Es wurde von ihnen, wie Falk später dankbar äußert, sofort gern gesungen.

Die Aussage der Weltverlorenheit ist umrahmt von der positiven Mitteilung: »selige, gnadenbringende« Christgeburt; die ganze Strophe (wie die weiteren und das gesamte Lied) von Fröhlichkeit und Freude, je doppelt verstärkt als Ausruf mit O-Interjektion (Z. 1) und Aufruf (letzte Zeile, ursprünglich hier ohne »o«).

Falks langjähriger Mitarbeiter Heinrich Holzschuher (1798–1847), Erzieher in Erfurt und Richter auf Schloss Burg bei Hof (Franken), fügte der ersten Weihnachtsstrophe, die sich gegenüber der Oster- und Pfingst-Strophe als einzige behauptete, 1829 für ein Krippenspiel zwei weitere an; in gleicher Kürze und mit demselben Anfangs- und End-Kehrreim. Einzig als solch reines Weihnachtslied wurde das Lied populär. Die Strophen 2 und 3 verdeutlichen in Anlehnung an Joh 3,16 neben Lk 2,10–14 die theologisch zentrale Aussage, die bereits in Strophe 1 angelegt ist: die Verbindung von Krippe und Kreuz, das Heilswirken Christi (»erschieden, uns zu versöhnen«, Str. 2) und das himmlische Jauchzen zur Ehre Gottes (Str. 3) wie auch irdische Freude (Kehrreim).

Melodie Die Melodie ist zwar nicht für den Text geschaffen, und das Wort-Ton-Verhältnis scheint an einigen Stellen (Betonung des »du«, Aus-singen des »[fröhli-]che«, tief abfallende Melodie bei »freue dich«) weniger zur Freude zu passen. Andererseits wird die Freude betont durch die wiederholten Spitzentöne der Schlusszeile und der fröhlich hüpfende Melodieanfang mit Punktierung. Dieser markante Rhythmus bei »fröhliche« und »selige« wiederholt sich in allen vier Takten der inhaltlich gewichtigen 3. und 4. Zeile (Str. 1: »Welt ging verloren, Christ ist geboren«, analog in den anderen Strophen). Vor allem verbindet Text und gefällige Melodie die eingängige schlichte Volkstümlichkeit. Sie wird gleich zu Beginn deutlich an der auf- und absteigenden Sekunde beziehungsweise dem Wechsel von fünfter und sechster Stufe mit abfallender kleiner Terz, wie häufig bei Kinder-, Volks- und auch Weihnachtsliedern (vgl. EG 25, 27, 30, 46); ebenso an den fast durchgängigen kleinen Sekundschritten und innerhalb der Zeilen an dem Tonraum meist nur einer Quart, vor allem an den häufigen melodischen und rhythmischen Wiederholungen beziehungsweise der Variierung und Sequenzierung; alles musikalisch wie textlich in äußerster Kürze.

Entsprechend einfach ist der Aufbau: Sowohl mit Wiederholung im **Doppelstollen** als auch mit Sequenz im **Abgesang** erhebt sich die Melodie nach doppeltem Anlauf – passend zu dem freudigen Aufstieg aus der Verlorenheit zu Christus –

zum Spitzenton d^2 und gleitet von dort erst zum beherrschenden Quintton a^1 und schließlich endbetont über eine ganze Oktave zu dem nur hier erreichten Grundton d^1 ab; dabei betonen lange Notenwerte die »Weihnachtszeit« und »Christenheit«. Mit den ersten beiden Zeilen und dem Schluss stimmt das Lied übrigens auffallend mit dem ebenso populären Lied »We shall overcome« überein (das in einigen Regionalteilen des EG steht).

Rezeption Wie beliebt dieses volkstümliche Lied von Anfang an war, zeigen die vielen Variationen und auch Parodien (z. B. anlässlich des Kaiserattentats 1878: »Blut ist geflossen, Kaiser erschossen, weine, weine deutsche Christenheit«, später eine »deutsche« Umdichtung im nationalsozialistischen Sinn oder die zeitkritische Version von Uwe Wandrey: »O du fröhliche, o du selige, dollarbringende Weihnachtszeit«). Cesar Bresgen und andere setzten das Lied in Weihnachtskantaten ein. Meist schon seit der Kindheit bekannt, wird das Lied mehr noch als in der Kirche in Familie und Gesellschaft verwendet, oft im Weihnachtsrummel verflacht. Doch inzwischen hat das ursprüngliche »Andachtslied für Unkirchliche aus dem politisch-sozialen Notstand« (Martin Rößler) Weihnachten weltweit auch in evangelischen und ebenso katholischen Gottesdiensten, nun auch im GL von 2013 (GL 238), seinen festen Platz gefunden. Die Liturgische Konferenz nahm es 2007 in die Kernliederliste auf.

45 Herbei, o ihr Gläub'gen

Entstehung Wie bei EG 23 bildet den Ausgangspunkt des Liedes eine einstrophige lateinische *Cantio*, hier »Adeste, fideles«. Seit dem 18. Jahrhundert bekannt, war sie wohl ursprünglich Teil der weihnachtlichen Abendmahlsliturgie. Daraus entwickelten sich in England und Frankreich zwei lateinische Fassungen, jeweils mit drei weiteren Strophen. Die englische Fassung geht auf den aus England nach Douai in Frankreich geflohenen katholischen Lateinlehrer John Francis Wade (1711–1786) zurück. Die ältesten Handschriften stammen von 1743 und 1750, der erste

Druck von 1760. Ob Wade der Verfasser oder nur Kopist war, ist ungeklärt. Die französische Fassung findet sich zuerst um 1790 bei dem in der Französischen Revolution nach England geflohenen späteren Bischof von Versailles, Jean François Borderies (1764–1832). Wer den Text weiterdichtete, ist ebenfalls unklar. Auch eine Erweiterung von sieben und acht Strophen findet sich dort.

Beide Fassungen haben sich dank der populären Melodie schnell verbreitet, mit allein über 46 englischen Varianten. Diejenige aus England fand Eingang im evangelischen Raum und schließlich im EG (sogar mit Abdruck der englischsprachigen 1. Str. des Londoner Pfarrers Frederick Oakley von 1852), diejenige aus Frankreich im katholischen Raum, deutschsprachig als »Auf, gläubige Seelen« in der Übersetzung von Joseph Mohr und schließlich im GL (dort GL 241 f. mit dem Text »Nun freut euch, ihr Christen«).

Nachdem Johann Friedrich Reichardt das »Adeste fideles« von einer Englandreise mitgebracht hatte, übersetzte es Friedrich Heinrich Ranke (1798–1876) 1820 oder 1823 ins Deutsche, für den musikalischen Salon seines Schwiegersohns Karl von Raumer; wie EG 13 als ungewöhnlich reimloses säkulares Andachtslied im lyrisch gefühlvollen Stil seiner Zeit, und über Louise Reichardts »Christliche, liebliche Lieder« (1826) schnell verbreitet. Der noch junge Bruder des berühmten Historikers Leopold von Ranke war später Pfarrer, Professor und Oberkonsistorialrat in Süddeutschland.

Inhalt Das Lied ist geprägt von Frohlocken (Str. 3 und »triumphieret«, Str. 1) und Lobpreis (»Ehre und Preis und Ruhm«, Str. 4; vgl. Offb 5,13), vor allem von Anbetung. Mehr noch als andere Weihnachtslieder ist es ein Anbetungslied. Der Kehrsvers, der die Schlusszeile der ältesten einstrophigen lateinischen Vorlage bildet, fordert immer wieder auf: »O lasset uns anbeten!« Objekt der Anbetung ist eigentlich der »Dominus« (»Herr«); »König« ist dem in der deutschen Übersetzung entfallenen, doch ursprünglich in Strophe 1 erwähnten »rex angelorum« (»King of angels«) entnommen. GL 143 endet deshalb mit »den König, den Herrn«, was sich auch besser singen lässt.

Sprache Die Wortwiederholungen («o kommet«, Str. 1; »Frohlocket«, Str. 2), die dreifache Nennung ähnlicher Begriffe (Str. 3) und dann sogar gleicher Aufrufe (Kehrverse) – bereits dies in sich eine Steigerung – intensivieren die Aussage ebenso wie die wiederholten Appelle (Str. 1, 3 und Kehrvers), »O«-Rufe (Str. 1, 2 und Kehrvers) und das bekräftigende »Ja« (Str. 4). Das Lied ist eine einzige Aufforderung und Ermunterung zum Kommen, Sehen, Anbeten, Singen, Frohlocken und Rühmen.

Dass das Lied nach der lateinischen Vorlage aus England etwas zusammenhanglos ist, fällt dabei weniger auf. Die Anrede richtet sich in der 1. Strophe an die Gläubigen, in der 2. und 4. an Jesus, in der 3. an die Engel. Strophe 1 und 3 sind biblischer Bericht (Lk 2) und Aufforderung, Strophe 2 und 4 dogmatische Deutungen und Bekenntnis (Te Deum, **Nizänisches Glaubensbekenntnis** und Joh 1,14; vgl. EG 8,1 und 223,1).

Im Einzelnen fordert **Strophe 1** auf, froh nach Bethlehem zu kommen, zum neugeborenen Kind, »uns zum Heil«, und um es anzubeten (gemäß Ps 95,6).

Strophe 2 beschreibt die Erniedrigung Gottes, das Wunder seiner Menschwerdung.

Strophe 3 fordert in Anlehnung an Lk 2,14 die Engel auf, froh zu Gottes Ehre zu singen.

Strophe 4 rühmt direkt den hier erstmals namentlich genannten Jesus als »fleischgewordnes Wort des ewgen Vaters«.

Melodie Anders als normalerweise richtet sich der Text nach der schon lange zuvor beliebten Melodie, die geradezu als dessen Zugpferd wirkt; darin dem anderen Ranke-Lied EG 13 vergleichbar. Sie wurde 1782 gedruckt, möglicherweise von John Francis Wade komponiert, vielleicht aber bereits vor 1681 vom Londoner Organisten John Reading (doch nicht in Portugal, wie gelegentlich angegeben). Anstelle einer weihnachtlichen Hirtenmusik in F-Dur und Dreierhythmus, in dem sich die Melodie um 1745 bei Wade bewegte, entspricht sie im leuchtenden G-Dur und fortschreitenden $\frac{3}{4}$ -Rhythmus dem frohen Aufbrechen im Text. Sie ist gesänglich, eingängig und eindringlich, auch durch immer wiederkehrende

rhythmische Elemente und die klare Gliederung. Die markante Liedmitte umfasst in einer Tonleiter, die über eine ganze Oktave herabschreitet, den gesamten Tonraum des Liedes. Diese nachempfundene göttlichen Menschwerdung bei »uns zum Heil geboren« bildet die Nahtstelle zwischen den je drei Anfangs- und Endzeilen, deren jeweilige Mittelzeilen identisch sind. Der Spitzenton d^2 richtet die Aufmerksamkeit (»Sehet«, Str. 1) auf »Gott«, »Ehre« und »dir« (Str. 2–4). Im Kehrvers gibt die Melodie, wie vom Text nachempfunden, eine wiederholte Steigerung vor: durch Sequenzierungen eine Terz und nochmals eine Sekunde aufwärts.

Rezeption Mit dieser glücklichen Verbindung von Melodie und Text hat das Lied, obwohl in dieser Form ursprünglich wahrscheinlich als privates Solo-Lied verfasst, in zahlreichen Varianten alle Volksschichten, Konfessionen und Länder erreicht; schon früh auch Rom und Luxemburg, dann alle Missionsgebiete. Inzwischen ist es überall fester Bestandteil, zumal bei englischsprachigen Weihnachtsfeiern ebenso wie in allen Gesangbüchern: »Wahrscheinlich ist es das auf Erden am häufigsten und in den meisten Sprachen gesungene Weihnachtslied« (Theophil Bruppacher).

46 Stille Nacht, heilige Nacht

Entstehung Die Entstehung des Liedes ist so gut bekannt wie kaum sonst. Am 24. Dezember 1818 gab der Hilfspriester Joseph Mohr (1792–1848) in Oberndorf bei Salzburg seinem befreundeten Organisten und Lehrer in der Nachbarschaft, Franz Xaver Gruber (1787–1863), ein zwei Jahre zuvor geschriebenes Gedicht mit der Bitte, dafür eine passende Melodie mit zweistimmigem Satz und Gitarrenbegleitung zu schreiben. Noch am selben Abend trugen sie das ad hoc entstandene Lied nach (!) der Christmette vor der alljährlich (noch heute) von vielen bestaunten venezianischen Wachsfigurenkrippe vor; der Tenor Mohr mit Gitarre die Oberstimme, Gruber die Bassstimme. Schon bald wurde es üblich, dass ein Chor jeweils die Schlusszeile wiederholte (siehe

Andreas Heinz). Das Lied fand sofort viel Beifall. (Dass die Gitarre die defekte Orgel habe ersetzen müssen, Text wie Melodie notwendig im letzten Moment entstanden seien, das Lied im Gottesdienst erklingen sei, die Gemeinde spontan mitgesungen habe etc. gehört zu den zahlreichen späteren Legenden.)

Inhalt Das erst 1995 in Salzburg aufgetauchte Autograph von »Stille Nacht, Heilige Nacht« aus dem Jahr 1822 oder 1823 beinhaltet sechs Strophen. Jede von ihnen beginnt mit einem Lob der Weih-Nacht, der heiligen Nacht göttlichen Heils (ähnlich dem »Exsultet« der Osternacht).

Strophe 1 beschreibt in Anlehnung an Lk 2,7, was die Leute vor sich sahen: das einsam wachende »traute«, also verlobte Paar Maria und Josef als »heiliges Paar« (»hochheilig« wurde es erst später im Blick auf die »hochheilige Nacht«, vgl. EG 43,1) mit dem anmutigen und wohlgesinnten (»holden«) sowie friedlich schlafenden »Knaben im lockigen Haar«, also der damals üblichen, allen vertrauten Darstellung.

Strophe 2 (in GL 145 Str. 3) lehnt sich wie Strophe 1 an Lk 2 an, beschreibt die Erstverkündigung an die Hirten und das Gloria der Engel (hier »Halleluja«) und fasst – als Schlussstrophe der ursprünglichen Fassung – die Weihnachtsbotschaft, durch Ausrufungszeichen und Wiederholung betont, mit »Jesus [nun: Christ], der Retter ist da!« zusammen.

Strophe 3 (ursprünglich Str. 2) drückt in direkter Anrede das Entzücken (»o«) über das Kind, »Gottes Sohn«, aus. Im kindlichen Lachen Jesu wird die rettende Liebe Gottes sichtbar (siehe Mt 1,21 und Tit 3,4). »Jesus« (so original), dessen Menschlichkeit an vier Strophenenden betont wird, erscheint im Laufe der Strophen zunehmend hoheitlicher als Christus (letzte Str., im EG Str. 2: »Christ, der Retter«). Umgekehrt verdeutlichte die entfallende Strophe 4 mit der Reihenfolge der Begriffe Macht – Vater – Liebe – Bruder – Jesus – Völker der Erde die Menschwerdung Gottes. Inkarnation und **Soteriologie** verbinden sich auch sonst im Lied.

Die drei schon bald weggelassenen Strophen (ursprünglich 3–5) handelten in inhaltlicher Vertiefung und aktueller Konkretisierung vom Heil

der Welt als himmlischem Gnadengeschenk, mit dem Gott in »väterlicher Liebe« wie einst bei Sintflut und Exodus so jetzt 1816 nach dem lang ersehnten friedlichen Ende der schmerzlich erlebten napoleonischen Kriege »die Völker der Welt« »vom Grimm befreit« und »aller Welt Schonung« und Frieden schenkt. Deshalb fungierte das Lied später mehrfach als Friedenslied. Die universale Dimension des Heilsgeschehens (Str. 3 f.) entspricht mit Blick auf die Verheißung des Alten Bundes der zeitlichen Dimension (Str. 5).

Melodie Die weder für den Gottesdienst noch sonst für eine größere Gruppe bestimmte Melodie ist nicht eigentlich (wie oft vermutet) im bayerisch-österreichischen Volkslied beheimatet, sondern – auch in der sprachlichen Schlichtheit – dem solistischen Kunstlied im klassizistisch-romantischen Volkston zuzuordnen (siehe etwa das für Kinder-, Volks- und auch Weihnachtslieder typische Anfangsmotiv). Die wiegende Melodie im $\frac{3}{8}$ -Takt mit punktiertem Siciliano-Rhythmus (doch ursprünglich nicht bei »traute« und »Knab« im Mittelteil) entspricht dem Typ der Pastorale, der zum Text der heutigen Strophe 2 passenden Hirtenmusik, wie sie auch Händel, Bach und andere gern komponierten. Die anfänglich den Quintton umspielende Melodie weitet sich formal und im Tonraum immer mehr aus, erreicht über die Sekundbrücke der Zeilen-Anfangstöne *f-g-a* (inzwischen *f-g-c²*) bei »himmlisch« ihren Höhepunkt und kommt bei »Ruh« auf dem tiefen Grundton mit langem Notenwert zur Ruhe. Die kleine Wiederholung der Zeile 1 und die kleine Sequenz der Zeile 2 entwickeln sich zur großen Wiederholung der Zeilen 3 und 4 und der großen Korrespondenz der symmetrisch gegenläufigen Melodiebögen der Zeilen 5 und 6 (siehe Andreas Marti). Damit entspricht die Melodie auch dem schlichten Strophenbau (mit 7-6, 9-9, 6-6 Silben) und Reimschema aa bb c(c).

Rezeption Zunächst handelt es sich also um ein schnell entstandenes Lied im typischen Zeitstil der josephinischen Aufklärung mit barocken und romantischen Anklängen; ohne die ernste Tiefe manch älterer Lieder, ohne großen Anspruch auf Qualität und Nachhaltigkeit, aber für die besondere einmalige Situation gut und angemessen.

Doch dann nahm das Lied in Verbindung mit vielen vermeintlichen Verbesserungen einen auch für Mohr und Gruber, die schnell in Vergessenheit gerieten, überraschenden Verlauf; zugleich beachtlich wie problematisch. Von den einen wurde es rund um die Welt mit Begeisterung aufgenommen, von den anderen ebenso verständlich vehement kritisiert.

Zuerst verbreiteten die vier Zillertaler Geschwister Strasser das Lied. Als wandernde Handschuhverkäufer sangen sie es zum Beispiel am 15. Dezember 1832 auf der Leipziger Messe; da bereits auf die drei Strophen in der Reihenfolge wie noch heute gekürzt. Nach der begeisterten Resonanz kam es, nach Gehör aufgeschrieben und 1833 in Dresden als »ächtes Tyroler-Lied« gedruckt, schnell in Umlauf. Dabei erfuhr das im Original nicht erhaltene Lied viele Varianten am Text (nun z. B. erst »hochheilig«), dessen Zuordnung zur Melodie und an dieser selbst (z. B. vereinfachtes C-Dur, zusätzliche Punktierung, Portamento, Anschleifen hoher Töne von unten her, besonders auch Septim- statt Quintsprung bei »schlaf«); auch mit verschiedenen Sätzen (mit gefälligen Terzen und Sexten, z. T. in Jodler-Manier) und Instrumentierungen. Das Ergebnis dieser sich weiter fortsetzenden Entwicklung war, dass das Lied, durch die Verkürzung theologisch banalisiert (z. B. Wegfall von Gottes Zorn), säkularisiert, entpolitisiert und privatisiert (siehe Wolfgang Herbst), immer gefälliger und damit trivialer wurde. Aber gerade erst diese dem bürgerlichen Salon des 19. Jahrhunderts angemessene Fassung mit biedermeierlicher Familienidylle (welche die in Armut und schwerer Zeit aufgewachsenen Liedautoren gerade nicht kannten), fast im damaligen Volksgeschmack sentimentaler Andachtsbilder, verhalf dem Lied zu seinem großen Durchbruch.

Im Jahr 1836 erschien es im sächsischen Grimma erstmals in einem Schulbuch, 1838 in einem katholischen Gesangbuch. 1844 übernahm es Johann Hinrich Wichern für seine Kinder im Hamburger »Rauhen Haus«, mit bis heute gültigen Änderungen an Text (z. B. »Christ« statt »Jesus«) und Melodie (z. B. Tilgung von Verzierungen). Seine Abschwächungen von »hochheiligem Paar« und vom schon damals bemängelten »holden

Knab im lockigten Haar« konnten sich allerdings nicht behaupten. 1854 ließ König Friedrich Wilhelm IV. das Lied von seinem Berliner Domchor singen und machte es so auch für die Evangelischen hoffähig. Seit 1885 befindet es sich in jedem deutschen Militärgesangbuch.

Nachdem das Lied bereits 1839 auch in New York begeisterte Zuhörer fand, ist es inzwischen in etwa dreihundert Sprachen auf der ganzen Welt zu Hause (in Brasilien, in Tokio, bei den Eskimovölkern, in Afrika etc.). Es wurde als Filmmusik verwendet, zum Schallplattenbestseller und zum Motiv einer Briefmarke aus Gibraltar und mehrerer aus Österreich. Dort gibt es (einmalig für ein Kirchenlied) sogar eine Stille-Nacht-Gesellschaft und gleichnamig Museum, Archiv und Kapelle. Auch in der klassischen Literatur (Thomas Manns »Buddenbrooks«) und in der Musik (Reger, Schönberg, Honegger, Orff) kommt es vor; außerdem vielfach parodiert (z. B. um 1900 zu einem Streiklied, später einem sozialkritischen Protestlied, 1972 mit bitterem Spott von Dieter Süverkrüp oder als Gegenlied »Laute Nacht – Heilige Nacht« von Barbara Cratzius und Martin Gottward Schneider).

Schon früh bemängelte man das Lied als nicht liturgiefähig, weshalb man es auch – um es aufzuwerten und die nicht genannte Maria ins Spiel zu bringen – mit dem lateinischen Lied »Alma nox, tacita nox« (allerdings erst 1899 entstanden, also nicht als Vorlage dienend) in Verbindung brachte. Bereits ab Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Lied in hymnologischen und anderen Fachkreisen, dann von Jugend- und Liturgischer (bis hin zur 1968er-) Bewegung heftig kritisiert: als Verniedlichung des Heilsgeschehens, banalisierter Rettungsbegriff, Fehlen von ethischem Anspruch und eschatologischer Spannung, Unverbindlichkeit, Realitätsverlust, Flucht in eine romantische Scheinwelt sowie bürgerliche Stimmungsmache, peinliche und aufdringliche Trivialität, Sentimentalität, Schwulst und Kitsch.

Andere wie Papst Pius XII. förderten das Lied, priesen es gar als »kleines Meisterwerk« (Karl Amon) oder betonten gegenüber biblisch- / dogmatisch-theologischen und ästhetischen Aspekten stärker seelsorgerliche, soziale und psychologische. Das Lied nehme (wie bei der Entstehung

und als Friedenslied in den Kriegen 1870/71, 1914 bis 1918 und 1939–1945 oft gesungen) in rauer Wirklichkeit die stille Sehnsucht nach einem Stück heiler Welt – romantisch auf das holde Jesuskind projiziert – ernst. Ohnehin sei es nicht zu bremsen.

So ist das Lied nach Meidung durch das EKG trendgemäß wieder im EG enthalten, ebenso mit inzwischen gleicher Fassung im GL (als GL 249). Will man es trotz der Bedenken verwenden, sollte man das Wo und Wann, die Entstehung, Zeitumstände und vollständige originale Fassung mit im Blick haben (siehe etwa die »Liederkunde zum EG«, Heft 13, Göttingen 2007, S. 30) sowie trotz »Halleluja« den Ernst der »retende[n] Stund ... in deiner Geburt, Christ« (Str. 2 und 3). Denn die nachträglich gefällig gemachte EG-Verkürzung ist weniger im stillen Nacht-Gottesdienst zu Hause als in säkularisierten Weihnachtsfeiern und vor allem im lärmenden vorweihnachtlichen Geschäftsrummel.

47 Freu dich, Erd und Sternenzelt

Entstehung Das Lied geht zurück auf das tschechische Lied »Narodil se Kristus Pán« und dessen altböhmische Melodie aus dem 15. Jahrhundert. Spätestens 1844 formte daraus ein unbekannter Verfasser das vierstrophige Lied »Freu dich, Erd und Sternenzelt«. Dessen Strophen 1 und 2 entsprachen der heutigen Fassung; die Strophen 3 und 4 lauteten ursprünglich: »3. Er, das Mensch geword'ne Wort, Alleluja! / Jesus Christus, unser Hort. Alleluja! / Uns zum Heil erkoren ... 4. Von des Himmels ew'gem Thron, Alleluja! / Kam der Retter, Gottes Sohn. Alleluja! / Uns zum Heil erkoren«. Johannes Pröger (1917–1992) wiederum änderte den Text um 1950 für seinen dörflichen Kirchenchor in die heutige Fassung um; damals als Pfarrer in Gauersheim (Pfalz), später als Studienrat für Religion und Musik, Organist und Chorleiter vor allem in Kirchheimbolanden tätig, auch Mozartforscher. Er ersetzte die originale 3. Strophe durch die jetzige 3. und 4. und verwandelte die originale 4. Strophe in die jetzige Schlussstrophe 5.

Inhalt Die ursprüngliche Fassung betonte also die Menschwerdung Gottes, mit einer Reihe der Bibel (u. a. Jes 11, Joh 1) entlehnter Attribute Jesu wie »Gottes Sohn«, »Heil«, »Spross Jesses« (aus der Rose Maria?, vgl. EG 30), »Wort Gottes«, »Hort« und »Retter«. Dagegen erzählt Pröger die Weihnachtsgeschichte Lk 2,10–14 nach; mit Engeln und Hirten, der Friedensbotschaft und dem »Ehr sei Gott« (Str. 5), das wiederholt auch im Halleluja anklingt und dessen Gloria zugleich ein beliebter Liedschluss ist. Beide Fassungen verbindet der Kehrsvers, als verkündigende Kernbotschaft und aktualisierende Bedeutung »pro nobis«: »Uns zum Heil ... heut geboren«; durch zusammenfassende chiasmatische Wiederholung nochmals bekräftigt: »heute uns geboren«.

Ähnlich bündelt die letzte Strophe mit dem Gloria und dem »Gott ... uns schenkt sein' lieben Sohn« den Inhalt des ganzen Liedes, das sich einerseits von menschlicher Freude (Beginn: »Freu dich«) zum Lobpreis Gottes bewegt, andererseits von Gott über den Alten Bund (Str. 2) zur Geburt Jesu als Heil für uns Menschen heute.

Sprache Dem elementarisierenden Inhalt entspricht eine konzentrierte Aussage in sprachlicher Verkürzung (»Engel«, »fürcht'«, »Hört's«) und Schlichtheit sowie Einfachheit von Satzbau, Strophenform (7-4-7-4, 6-6-6 Silben) und Reim (aa bbb).

Melodie Die aus dem 15. Jahrhundert stammende Melodie aus Böhmen ist erstmals 1505 überliefert und zusammen mit dem Originaltext in Leitmeritz zuerst 1844 in einem katholischen Gesangbuch erschienen. Wie im EG mit »I« und »II« angedeutet, ist sie zwei respondierenden Gruppen zugeordnet. Dabei bewegt sich die Weise in Art einer Psalmodie und einer mittelalterlichen **Cantio** erst als Frage in Aufwärtsbewegung, sinnfällig von »Erd« zu »Sternenzelt«, dann als Antwort bei »Gottes Sohn kam in die Welt« in Abwärtsbewegung. Das Gleiche gilt für das Halleluja als eingeschobenem bekräftigenden Zwischenruf: wieder mit einem sich wiederholenden Rhythmus aufwärts fragend und abwärts antwortend. Auf den vierhebigen Zweizeiler folgt mit dem Kehrsvers ein dreihebiger Dreizeiler (AB A¹B¹ CCD); dabei wiederholen sich die ersten beiden Teile und der dritte Teil fasst als Coda – genau wie der Text – in

Auf- und Abwärtsbewegung, Tonraum und Rhythmus die Melodie abschließend kurz zusammen.

Rezeption Das auch melodisch schlichte, eingängige geistliche Volkslied war bereits seit dem 17. Jahrhundert in seiner alten Form das in Böhmen beliebteste Weihnachtslied. Durch die Singbewegung neu beachtet, wird es in der Fassung von Pröger inzwischen auch gern bei Familiengottesdiensten sowie ökumenisch verwendet. Dabei empfiehlt es sich um der Lebendigkeit willen, das Lied entweder wie angegeben im Wechsel von I und II singen zu lassen, oder die Strophen von Vorsänger(n), eventuell das Halleluja von einer Gruppe und den Kehrs vers von allen.

48 Kommet, ihr Hirten

Entstehung Das Lied ist eine Übertragung des tschechischen Weihnachtslieds »Nesem vám noviny« (»Wir bringen euch neue Kunde«), das 1847 erstmals gedruckt wurde und in Böhmen bis heute sehr beliebt ist. Der Leipziger Kapellmeister und Musikprofessor Karl Riedel (1827–1888) verfasste spätestens 1868 den Text in Verbindung mit mehrstimmigen Sätzen für seinen Chor. Es ist ein schlichtes Hirtenlied in Anlehnung an die biblische Weihnachtsgeschichte Lk 2 mit loser Versfolge.

Strophe 1 lädt die Hirten mit doppelter Aufforderung zum Kommen ein, das (im 19. Jh. beliebte) »liebliche Kindlein« anzuschauen; mit den Hirten auch die »Männer und Frauen«, also alle Zeitgenossen; etwa äußerlich sichtbar beim Krippenspiel, in dessen Umkreis das Lied angesiedelt ist. Die Verkündigung der Geburt Christi und das »Fürchtet euch nicht!« sind Lk 2,10a.11 entnommen.

Strophe 2 ist nach Lk 2,15 und 20 eine Selbstermunterung, den Neugeborenen »in Bethlehems Stall« zu sehen, davon zu berichten und Gott zu preisen.

Strophe 3 gibt mit der Verkündigung an die Hirten von »Freud« und »Friede« Lk 2,10b und 14b wieder. Die Strophe gipfelt wegen der Steigerung im umgekehrten Gloria »Wohlgefallen« – »Ehre«.

Sprache Auch sonst steigert sich der Text: ähnlich wie bei EG 45 vom Aufruf, zu kommen und zu sehen (Str. 1) über die Selbstaufforderung »Lasset uns sehen«, hier sogar aktiv künden und preisen (Str. 2), zur Bekräftigung der Botschaft (»Wahrlich«) und dem Vorsatz zu seiner Umsetzung (»Nun soll es werden Friede auf Erden«, Str. 3); mehr noch in der Schlusswendung von der menschlichen Furchtlosigkeit (Str. 1) zum Lobpreis Gottes (Str. 2 und 3). So erklärt sich die von Lk 2 abweichende Vertauschung der 2. und 3. Strophe. Ebenso besitzt jede Strophe in sich ein Gefälle vom Bericht in der ersten Hälfte zur Botschaft beziehungsweise geistlichen Vertiefung in der zweiten Hälfte und einer abschließenden Quintessenz, dazu prägnant gebündelt, also mit doppeltem Gewicht.

Melodie Dem entspricht die Melodie: in der ersten Liedhälfte mit nachschlagenden Tönen, in der zweiten, inhaltlich gewichtigeren, Liedhälfte (die auch das Singtempo bestimmen sollte) mit je einem Ton pro Wortsilbe und dem retardierenden, betonten, kurzen Schluss. Wie inhaltlich fasst dieser durch die Abwärtsbewegung von c^2 nach f^1 auch melodisch den um das c^2 kreisenden **Stollen** und den um das f^1 kreisenden **Abgesang** zusammen; sogar harmonisch, sowohl mit den schaukelnden Terzen des ersten wie auch den gebrochenen Dreiklängen des zweiten Teils. Auch die Melodiewiederholungen intensivieren die Aussage: in den ersten beiden Takten, im **Stollen** und – sonst selten – noch ausgeprägter im **Abgesang**; wieder mit Steigerung durch Raffung erst in zweimal vier, dann in zweimal zwei Takten und zwei Schlusstakten.

Die sich steigernde Anlage dieser wahrscheinlich um 1700 entstandenen böhmischen Weise wie des Textes betont Riedel noch mehr in seinen 1870 veröffentlichten Tonsätzen (einem dreistimmigen für den Engelchor, einem vierstimmigen für den Hirtenchor und einen mit beiden Chören zusammen).

Bemerkenswert ist ebenso die symbolträchtige Dreierzahl: drei Strophen mit je drei Teilen im Dreierhythmus mit einer Melodie aus Terzen und Dreiklängen.

So schlicht also dieses geistliche Volkslied mit seiner in der Volksmusik verbreiteten Bordun-

Melodie ist und so kindlich es mit seinen pentatonischen Anklängen wirkt: Es besitzt, auch inhaltlich, mehr Substanz als ein naives Hirtenlied und ist mit aller tänzerischen Freude und Popularität auch nicht altersbegrenzt.

49 Der Heiland ist geboren

Inhalt Das Lied unbekannter Verfasser ist ein in Innsbruck 1881 erstmals gedrucktes geistliches Volkslied, dessen 1. Strophe aus Oberösterreich und die weiteren aus der Grafschaft Glatz (Schlesien) stammen. Von den heute vier Strophen handeln Strophe 1 und 2 von dem Heiland als dem in dem Stall geborenen Kind, Strophe 3 von den Engeln mit ihrer Freudenbotschaft nach Lk 2,10f. sowie Strophe 4 von der Einladung zu Freude und Hoffnung, die sich an die ganze »Christenheit« (wiederkehrende Zeile in jeder Strophe), die »Christen all« (Kehrsvers) richtet. Dabei berichten die ersten drei Strophen nicht nur über das Geschehen der Geburt des Kindes »in dem Stall« (Str. 1 und 2 wie Kehrsvers), sondern auch über die Auswirkung der Erlösung (»sonst wärn wir gar verloren«, Str. 1) und Freude (Str. 2 und 3). Strophe 4 beschreibt die Konsequenz daraus: auf Gnade und Barmherzigkeit hoffen, sich ihrer erfreuen und zum Kind kommen. (»Der Gnadenbrunn tut fließen« in Str. 4 ist übrigens der Anfang einer bereits um 1550 entstandenen geistlichen Umdichtung, wohl von »Die Brunnlein, die da fließen«.)

Sprache und Melodie Die Sprache (z. B. Verben mit »tun«, kurze einfache Sätze) ist ebenso volkstümlich wie die Melodie. Auch sie besitzt, passend zu dem zehnmals genannten »Kindlein«, im wiegenden Dreiertakt einen kindlich fröhlichen Charakter (mit aufjauchzendem Oktavsprung im 2. Takt) und ist voll einprägsamer Wiederholungen. Ebenfalls schlicht ist die dreiteilige Liedform ABA': mit tänzerisch bewegten gebrochenen Dreiklängen zu Beginn, die an Jodler und Naturtöne des Horns erinnern; mit einem ruhigeren Mittelteil lediglich im Quartumfang und dem oberen *b* der Dominante als Art Orgelpunkt, in einzelnen Figuren und insgesamt sich wiederholend; und

dem Schlussteil, der in Wiederholung des ersten Teils und mit Anklang an die Zeilenenden des zweiten Teils zum anfänglichen Grundton es zurückkehrt.

Ungewöhnlicherweise ist der schon mit dem zweiten Teil beginnende Kehrsvers (mit 7-6-7-6, 9-8 = 9-8 Silben und dem Reim abab cc = cc) länger als die eigentliche Strophe. Umso deutlicher ist die Kernbotschaft des Liedes: die weihnachtliche Freude; insgesamt fünfzehnmal betont, teils als Mitteilung, meist als Aufforderung (»freu dich«, »freut euch«). Es ist die Freude durch die Begegnung mit dem Christuskind (»kommt her zum Kindlein in dem Stall«).

50 Du Kind, zu dieser heiligen Zeit

Inhalt und Entstehung Das Lied »Du Kind zu dieser heiligen Zeit« – also »geweihten Zeit«, »Weihnachtszeit« – stammt von Jochen Klepper (1903 bis 1942), dem schlesischen, dann in Berlin lebenden Theologen und Schriftsteller. Er versah es mit der Überschrift »Weihnachts-Kyrie« und »Lk 2,7«. Damit ist das Thema vorgegeben, das die 1. Strophe einleitend ausführt: Bereits die ärmliche Geburt des Jesuskindes weist den Blick auf das durch Menschenschuld verursachte Leiden Jesu, bereits die Krippe auf das Kreuz; aber mit dem Liedende auch auf die Auferstehung. Es entspricht dem Apostolischen Glaubensbekenntnis: »geboren ..., gelitten« (Str. 1), »gekreuzigt« (Str. 2), »begraben« (Str. 3), »auferstanden von den Toten« (Str. 5); ebenso dem Kirchenjahr von Weihnachten über Karfreitag, Ostern bis Ewigkeitssonntag (»Wenn wir mit dir einst auferstehn und dich von Angesichte sehn«, Str. 5) wie auch der Gottesdienstliturgie: vom Kyrie (Str. 1–4) über das Credo (Str. 1–5) zum Hosianna des Abendmahls (Str. 5, statt Halleluja).

Zugleich umschließen die Rahmenstrophen 1 und 5 mit »Kyrieleison« und »Hosianna«, mit einleitendem Ernst und ausblickender Hoffnung den Kontrast von »Kind« (stärker als im ursprünglichen »Du Gottessohn, zur heiligen Zeit«) und Leid, von »Du Kind« (Str. 1) und »Die Welt«, der in den parallel gebauten Strophen 2–4 deutlich her-

vortritt. Hier geht es um den Gegensatz von weihnachtlichem »Freudenlicht« (Str. 3) und Armut wie »Elend« der Christgeburt in Verbindung von »Schuld« (Str. 1), »Gericht« (Str. 3) und »Straf« (Str. 4).

Wie das von Klepper besonders geliebte Lied EG 10 ist es ein ernstes Lied. Ohnehin war die Adventszeit für ihn wie früher eine Bußzeit. In ungewohnter, für manche zunächst anstößiger Deutlichkeit spricht das Lied in Abgrenzung von oberflächlicher Weihnachtsidylle und gefühlvollen Weihnachtsliedern des 19. Jahrhunderts von diesem Ernst der Menschwerdung Gottes. Sein Kommen in die Welt bedeutet Teilnahme an Leid und Leiden und nur so deren Überwindung. Zugleich denkt Jochen Klepper bei dem mit »dieser späten Nacht« (Str. 1) beginnenden Gedicht an »den Ernst der Zeit« (Tagebuchaufzeichnung vom 20. Dezember 1936), die Gräuelpolitik der Nazi-Herrschaft, zumal an seine eigene Situation. Nicht nur »Die Welt ist heute an Liedern reich« (Str. 4), sondern auch die Christenheit mit ihren vielen Weihnachtsliedern einschließlich Kleppers sechs eigenen. Am 20. Dezember 1937 verfasste er dieses Lied, zwei Tage zuvor das bekannte EG 16, am 17. Dezember ein weiteres. Weihnachten, das für ihn wichtigste Fest, feierte wie »Die Welt« auch er gern festlich »im Freudenlicht« (Str. 3). Aber gerade in diesem Jahr 1937, in dem er (nach Fertigstellung des Romans »Der Vater«) auch als Schriftsteller am erfolgreichsten war, spitzten sich mit dem gleichzeitigen Berufsverbot wegen seiner jüdischen Familie quälende Sorgen und Ängste zu. Die so erfahrene »Bitterkeit« (Str. 5) des Dritten Reichs mit seinem Rassenwahn machte Klepper schließlich auch das Liederschreiben unmöglich (Notiz vom 3. Advent 1941), ja trieb ihn und seine Familie in den Tod. »Dann erst«, bei Gott, war ihm »Gesang« vorstellbar (Str. 4). Gerade dieses Singen, in der 4. Liedstrophe eigens thematisiert, ist für ihn Ausdruck vollendeter Gottesnähe.

Das »Kyrieleison« ist nicht nur wie das ganze Lied als weihnachtliches Sündenbekenntnis zu verstehen, sondern auch als Ruf aus der Tiefe, wie das »Hosianna« als ursprünglicher Bittruf »O Herr, hilf doch!«. Doch dieses Ende ist getragen von starker Glaubenszuversicht; Schuld und Leid, die das Lied prägen, leben von der Hoff-

nung auf Erlösung. Klepper will weder klagen (»Nicht klagen sollst du: loben!«, schreibt er in einem anderen Weihnachtslied) noch »Die Welt« anklagen, sondern den meist verdrängten Nacht-Aspekt von Weihnachten mit bedenklichen (siehe »auch« in Str. 1), wie beim Hosianna auch das Kyrie und beim Kyrie auch das Hosianna. Das Kind in der Krippe feiern heißt (nach Jürgen Henkys): gedenken (Str. 1), bekennen und eingestehen (Str. 2–4) wie hoffen (Str. 5). Dies geschieht in Zuwendung zu Gott; das Lied ist ein einziges Gebet.

Sprache Inhalt und Form (**Ambrosianische Hymnenstrophe** mit viermal acht Silben und dem Paarreim aabb) lehnt Klepper an die spätmittelalterlichen **Leisen** an, die ebenfalls nach vier Zeilen mit dem Kyrieleis schließen. Wie der Weihnachtsleis EG 23 ist das Lied streng symmetrisch aufgebaut, auch sprachlich. Die Rahmenstrophen 1 und 5 – nur sie als Wir-Strophen der singenden Gemeinde – bestehen aus längeren Sätzen; die Strophen 2–4 aus kürzeren Sätzen in deutlich paralleler Gegenüberstellung (»Die Welt ... Du/Dein/Dich aber«); die Mittelstrophe 3 in sprachlicher Verdichtung nur aus kurzen prägnanten Sätzen, einmündend in das plastische Bild (mit Stabreim und Assonanz) »Vor deiner Krippe gähnt das Grab.«. Und wie EG 23 ist das Lied gleichzeitig hoffnungsvoll eschatologisch ausgerichtet: von Krippe und Kreuz zur Auferstehungshoffnung, vom Präsens – »zu dieser heiligen Zeit« der »Weihe-Nacht« (Str. 1) und dreimal »heute« (Str. 2–4), also nicht Vergangenheit! – zum Futur und vom Kyrieleison zum Hosianna (jeweils von Str. 1–4 zu Str. 5).

Melodie Zuerst erschien das Lied in Jochen Kleppers berühmter Liedersammlung »Kyrie« von 1938, die den Titel aus diesem »Weihnachts-Kyrie« und Kleppers »Gründonnerstags-Kyrie« bezog. Schon bald wurde es mehrfach vertont: von Gerhard Schwarz 1938, Friedrich Samuel Rothenberg 1939, Manfred Schlenker 1987 und anderen. Anstelle der anfangs verbreiteteren bemerkenswerten Melodie von Schwarz enthält das EG diejenige von Volker Gwinner 1970, dem Lüneburger Kirchenmusikdirektor und Professor in Hannover (1912–2004). Seine Melodie erinnert an die von EG 363, der Lehnmelodie im EKG zu

Kleppers Neujahrslied »Der du die Zeit in Händen hast«. Der in jeder Zeile gleiche und sich wiederholende Rhythmus (drei Viertel und eine Halbe) findet sich auch im Kyrieleison. Dieses ist wegen der Angleichung an das Hosianna (Str. 5) verkürzt und durch die vorhergehende Pause besonders hervorgehoben. Im ersten Teil, der mit »Du Kind« beginnt und im Weiteren von »Freudenhall«, »Freudenlicht« und »aufersteh« spricht, erhebt sich die Melodie fast eine Oktave aufwärts; im zweiten Teil dagegen, der mit »wir« beginnt, im Weiteren von »Nacht«, »Schuld«, »Kreuz«, »Elend«, »Grab«, »Straf«, »Bitterkeit« spricht und mit »Kyrieleison« endet, sinkt die Melodie vom hohen d^2 zum lang ausklingenden tiefen Grundton d ab. Dabei entsprechen sich in etwa Zeile 1 und 2 (AA^1) sowie 3 und 4 (BB^1). Die herbe und unruhig schwebende *äolische* Weise ist dem Ernst des Textes angemessen.

Gelegentlich wurden für den Text auch andere Melodien, unter anderem von EG 106 und 498, verwendet. GL 254 enthält das Lied ohne Strophe 4 und mit einer Melodie von Friedrich Samuel Rothenberg von 1939.

51 Also liebt Gott die arge Welt

Entstehung Den Text, der zusammen mit der Melodie erstmals 1939 in Kassel erschien, dichtete 1938 der Pfarrer der Bekennenden Kirche, Kurt Müller-Osten (1905–1980), der spätere Propst und Prälat in Kurhessen-Waldeck. Die dritte der ursprünglich vier Strophen lautete zunächst: »Das ist des Sohnes Gnadenziel / dass er sein Volk sich läutern will / zu auserwähltem Heere. / Ihr, die ihr Christi Wahl erkennt, / entflammet wie das Firmament / zu eures Königs Ehre!« Diese Strophe in der zeittypisch kämpferischen Sprache, auch von bündischer Jugendbewegung und Kirchenkampf (mit »Heer«, »König«, »Held«, die heute noch in Str. 1, 4 und 5 nachklingen), ersetzte Müller-Osten 1950 für das EKG durch zwei neue Strophen (im EG Str. 3 und 4).

Ausgangspunkt ist in **Strophe 1** der Bibelvers Joh 3,16: »Also hat Gott die Welt geliebt, dass er«. Der

Text ist fast wörtlich wiedergegeben, einschließlich der zwei Satzteile, die erst das liebende Gottesgeschenk und dann das Ziel menschlicher Erlösung beschreiben.

Die **Binnenstrophen 2–4** geben dagegen die Weihnachtsepistel Tit 2,11–14 wieder; die 2. Strophe mit »erschieden ist die heilsam Gnad ... nimmt uns in Zucht« wieder fast wörtlich, die 3. und 4. Strophe mit Bezug auf noch weitere Bibelstellen zunehmend freier. Doch wie dort, nur in umgekehrter Reihenfolge, ist erst der Blick auf menschliche Schuld und Jesu Opfertod gelenkt, dann hoffnungsvoll auf Erlösung und fröhliche Erwartung von Christi Kommen am Ende der Zeit (»am großen Königstage«). Entsprechend beginnt Strophe 3 mit »Er kam herab«, Strophe 4 mit »Drum blicket auf«. Die Verbindung von Krippe und Kreuz in Strophe 3 erinnert an reformatorische Lieder, der leuchtende »Morgenstern« in Strophe 4 an Kleppers Lied EG 16,1.

Strophe 5 greift die 1. Strophe wieder auf, doch macht sie – besonders in der notvollen Zeit der Nazi-Herrschaft – mit dem einleitenden »Ach« schmerzlich bewusst, dass jenes Kreuz, aber auch ewiges Leben, ebenso »deine Kirche« betrifft, die in der Nachfolge Jesu Christi einen ähnlichen Weg beschreitet.

Inhalt Das Lied insgesamt beschreibt die Fundamente christlicher Heilslehre, wie sie sich im Kirchenjahr spiegeln: von Advent (so ursprünglich zugeordnet) und Weihnachten (Str. 1 f.) über Passion und Ostern bis Ewigkeitssonntag (Str. 3 f.). Alle drei zentralen Inhalte (Gottes Kommen in die Welt, Erlösung und rechter Lebenswandel der Menschen, Hoffnung auf ewiges Leben), die drei Kirchenjahresbezüge und auch Zeiten (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) sind in der Schlusstrophe 5 zusammengefasst, die mit dem Bezug auf die Anfangsstrophe zugleich den Liedkreis schließt; auch mit der Umrahmung von Tit 2 in den Mittelstrophen durch Joh 3 in den Außenstrophen. So sind außerdem Not und Tod der Liedmitte eingebettet in Gottes Liebe zu Beginn (der Str. 1) und ewiges Leben am Ende (der Str. 5), ähnlich wie in dem anderen Gesangbuchlied von Müller-Osten EG 359.

Melodie Die Melodie stammt von Gerhard Schwarz (1902–1994). Wie Müller-Osten (und Klepper) aus Schlesien stammend, der Jugend- und Singbewegung verbunden, war er Leiter der Kirchenmusikschule in Berlin-Spandau, später in Düsseldorf, dann Professor und Landeskirchenmusikdirektor. Er komponierte 1938 die Melodie für diesen Text. Mit ihrer tonalen und rhythmischen Offenheit beschreitet sie neue wie alte Wege. Eine strenge Dur-Tonart (G) ist ebenso vermieden wie ein $\frac{3}{4}$ -Takt mit Taktstrichen, der nur am Anfang möglich wäre. Das ungewöhnliche Anfangsmelisma leitet dazu an, das Lied in Art eines gregorianischen Chorals angemessen im freischwebenden Sprachrhythmus zu singen. Das wird dadurch noch erleichtert, dass (bis auf eine kleine Ausnahme) Anfangs- und Endtöne der Zeilen identisch sind.

Zeile 1 mit dem wichtigen Text als Überschrift ist melodisch mit dem Umfang einer Septime nur an dieser Stelle dominierend. Die Zweigliedrigkeit von Bibelvers und Textstrophe wie auch die zwei Dreiergruppen bei Strophenform (8-8-7, 8-8-7) und Reim (aab ccb) übernimmt auch die Melodie; der zweite Teil entspricht dem ersten, zumal Zeile 6 der Zeile 3. Vor allem passt die zurückhaltend im Dienst des Textes stehende Melodie in ihrem stillen und ruhigen, doch innerlich frohen Charakter mit fast ausschließlich gleichmäßig fließenden Vierteln gut zum Inhalt.

Das Wochenlied zum 2. Sonntag nach dem Christfest eignet sich mit den beiden zitierten Lesungen auch gut als Lied zur Christvesper, zumal als Lied nach der Predigt.

52 Wisst ihr noch, wie es geschehen

Entstehung Das Lied entstand auf Anregung von Karl Vötterle, in dessen Sammlung »Neue Weihnachtslieder« es 1939 in Kassel erstmals erschien. Mit diesen Liedern wollte er in einer Zeit, in der Stille, Leuchten und Friede (wie im Lied besungen) fernlagen, und anstelle nationalsozialistischer Verflachung die reichhaltige Tradition christlicher Weihnachts- und Hirtenlieder für die Gegenwart neu beleben. Ähnlich wie Rudolf

Alexander Schröders 1935 entstandenes Gedicht »Die Luft ist noch voller Getön« ist das Lied ein Vorsing- und Erzählgedicht, wie es schon Martin Luther (siehe das »singen und sagen« EG 24,1) und Nikolaus Herman praktizierten.

Strophe 1 bezieht mit dem beginnenden »Wisst ihr noch ...?« gleich den Hörer in das weihnachtliche Geburtsgeschehen mit ein, so, als habe er es miterlebt. Damit wird anstelle reflektierender Distanz die Verbindung zwischen Erzähler und Hörer hergestellt, zumal durch das gemeinsame Singen; wie auch zwischen Vergangenheit und Gegenwart, durch das »Immer werden wir's erzählen« noch verlängert in die Zukunft. Grund und Gegenstand der Verbundenheit ist das Schauen des Sterns »mitten in der dunklen Nacht«.

Strophe 2 macht indirekt deutlich, wer erinnernd vom Geschehen »um die Herde« berichtet: die Hirten. Auch wenn sie ebenso wenig direkt erwähnt werden wie die Engel (auch nicht in Str. 5) und die Furcht, ist mit der Herde, dem Leuchten und der Ankündigung der Geburt Jesu der Bezug zur biblischen Weihnachtsgeschichte Lk 2,8. 9.11 deutlich, und mit dem »Singen ob [über] der Erde« bereits hier auf den Engelsgesang Lk 2,14 angespielt.

Strophe 3 gibt mit dem Eilen zur Krippe Lk 2,15 f. wieder. Das Anschauen des dort liegenden armen Kindes führt zur unmittelbaren persönlichen Empfindung (»Und wir fühlten Gottes Nähe.«) und zur Anbetung (in Anlehnung an Mt 2,2.8.11).

Strophe 4 ergänzt in Anlehnung an Mt 2,1–12 die zwar nicht bei Lk, aber traditionell bei Weihnachtsgeschichte und Krippe auftauchenden »Könige« (eigentlich »Weisen«) aus dem Morgenland. Das »reich und hoch geritten« bildet einen bewussten Gegensatz zum armen kleinen Kind und der wohl knienden Anbetung.

Strophe 5 zitiert das bekannte Weihnachts-Gloria nach Lk 2,13 f. Die ursprüngliche Version »Allen Menschen Wohlgefallen, welche guten Willens sind« bildete einen Kompromiss zwischen der je vertrauten evangelischen (erster Teil) und katholischen Fassung (zweiter Teil) und wird dem oft diskutierten Begriff »eudokias« (»des Wohlgefallens«) des griechischen Urtextes gerecht. Die ge-

änderte Schlusswendung des EG »Gottes Gnade allem Volk« betont das weihnachtliche Gnadengeschenk, unabhängig von Menschenwerk.

Strophe 6 wiederholt fast wörtlich Strophe 1, mit Betonung des Wunders und seiner Bedeutung für die Gegenwart und durch die Umstellung der ersten beiden Zeilen auch noch stärker für die Zukunft. Vötterle schreibt im Vorwort des erwähnten Weihnachtsheftes mit Zitat dieser Liedstrophe programmatisch: »Auch heute fühlen wir uns immer wieder als ›Hirten‹ und ›Könige‹, auch heute waltete Christus ... ›unser aller Heil und Hirt‹«. Diese Liederzählung ist also mehr als ein volkstümliches Hirtenlied und naiver Geburtsbericht.

Aufbau Beachtenswert ist der Aufbau: Strophe 1 und 6 bilden mit Einleitung und Ausblick in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft die Rahmenstrophen. Strophe 2 und 5, die mit dem einleitenden »Singen ob der Erde« und nach Lk 2 eigentlich zusammengehören, beinhalten die wichtigsten Elemente der Weihnachtsbotschaft: Himmelsleuchten, Geburt des Kindes, Gotteslob und Frieden auf Erden. Die eingeschobenen Strophen 3 und 4 rücken in der Mitte des Liedes die Anbetung des Christuskindes in den Mittelpunkt (zwei- bzw. viermal »Und sie beteten es an.«); erst durch die Hirten (Str. 3), dann die Könige (Str. 4). Die gemeinsame Anbetung überwindet die extremen Standesunterschiede von Hirte und König, obgleich diese das Kind lediglich »fanden«, während die einfachen Hirten als gesellschaftliche Randgruppe mehr noch »Gottes Nähe« »fühlten«. Angesichts dessen tritt eine Linie, die im Lied jenseits der Symmetrie zu beobachten ist, in den Hintergrund: von den Hirten (Str. 3) über die Könige (Str. 4) zu den Engeln (Str. 5) mit ihrer wichtigen Himmelsbotschaft.

Sprache und Melodie Die sechs vierzeiligen Strophen mit je 8-8-8-7 Silben und dem schlichten Kreuzreim abac dichtete 1939 Hermann Claudius (1878–1980), Lehrer und vielfältig engagierter Schriftsteller bei Hamburg, Urenkel von Matthias Claudius. Die Melodie komponierte im selben Jahr Christian Lahusen (1886–1975) zu diesem Text. Nach Stationen als Kapellmeister in München, Berlin, Hamburg und Frankfurt am

Main verstand er sich unter dem Einfluss der Singbewegung immer mehr als »Volkssänger«. Als solcher schuf er viele, auch geistliche, Lieder und Kanons. Mit der Gregorianik und Psalmodie der Michaelsbruderschaft vertraut, der er nahe stand, empfand er die Melodie dem freien Sprachrhythmus nach, dem Erzählcharakter des Textes bestens entsprechend. Obwohl die höchsten Töne auf unbetonte Wortsilben fallen, besteht ein enges Wort-Ton-Verhältnis; zum Beispiel gleich am Ende der ersten Zeile mit dem Anheben der Melodie bei der Frage. Die fast durchweg syllabischen Viertel im fließenden, auf Taktstriche verzichtenden Alla-breve-Takt erlauben ein dem Text angemessenes, jeweils unterschiedliches Deklamieren. Trotz schwebender Melodie ist die Tonart das für Hirtenlieder typische F-Dur, bekräftigt durch die Zeilenanfangstöne, die einen F-Dur-Dreiklang ergeben.

Nach der dreimaligen Bekräftigung des Grundtons bewegt sich die erste Melodiehälfte (Z. 1–3) in Terzen bis zum »Stern« aufwärts ($d-f, f-a, g-b, a-c, b-d$), wobei die 3. Zeile um eine Terz nach oben versetzt die 2. Zeile wiederholt. Dagegen sinkt die zweite Melodiehälfte (Z. 4–5) bei der »dunklen Nacht«, wie im Quintlauf c^2-f^1 zu Beginn der 4. Zeile vorgegeben, wieder zum Ausgangston ab, ebenfalls in versteckten Terzen: in der 4. Zeile von c^2 zu dem mit $g-b$ angedeuteten Dominantseptakkord (einer Art Trugschluss), in der 5. Zeile von a zu dem umspielten Grundton f , wobei sie anfangs um eine Terz nach unten versetzt die 4. Zeile wiederholt. Wie die 2. Zeile durch Abwärtsbewegung bestätigend auf die Frage in Aufwärtsbewegung der 1. Zeile antwortet und ähnlich die 5. Zeile auf die 4., so korrespondieren fast responsorial die beiden Liedhälften miteinander (auch durch die symmetrisch nach oben bzw. unten verlaufenden Zeilenenden). Dabei bedeutet die 5. Melodiezeile mit der Wiederholung der 4. Textzeile und der betonten Kadenz eine doppelte Bekräftigung.

Zu dieser Melodie schrieb Lahusen auch verschiedene Sätze. Besonders mit seinem vierstimmigen Chorsatz fand das kunstvolle und zugleich passend schlichte Hirtenlied weite Verbreitung.

53 Als die Welt verloren

Entstehung und Inhalt Sowohl der vermutlich Anfang des 19. Jahrhunderts entstandene Text als auch die vor 1853 komponierte Melodie (beide von unbekanntem Verfasser) stammen aus Polen, wo dieses typische geistliche Volkslied sehr populär ist.

Mit schlichten Worten fasst es stichwortartig die Weihnachtsbotschaft Lk 2,8–14 zusammen. Das ursprünglich nach der 2. Strophe endende Engellied begann mit der Christgeburt, berichtet vom strahlenden Leuchten in dunkler Nacht, der Freude der Engel und ihrem zum Himmel gerichteten Gloria-Gesang. In Strophe 2 fordern die Engel die Hirten auf, nach Bethlehem zu eilen, »weil geboren ist der Heiland, der Erlöser aller Welt. Gloria« (Prosaübersetzung von Erdmute Sobaszek), womit das Lied sinnvoll abschloss.

Die Übersetzung des schlesischen Dolmetschers Gustav Kucz (1901–1963) von 1954 beginnt dagegen mit dem Anklang an die bekannte Zeile »Welt ging verloren, Christ ist geboren« (EG 44,1) und endet mit dem Eilen nach Bethlehem. Das veranlasste die Gesangbuchkommission 1988, eine 3. Strophe anzufügen, die in Anlehnung an die gipfelnde Botschaft Lk 2,14 und gleichzeitig als geschickte Überleitung zum Gloria die Bedeutung des Weihnachtsgeschehens herausstellt: das Wohlgefallen durch das Geschenk des himmlischen Kindes. Die Freude darüber prägt das Lied. Als menschlicher Lobgesang antwortet es dem Gloria der Engel. An das **Trishagion** (das »dreimal Heilig« Jes 6,3) erinnernd, münden die drei Strophen je dreifach in das Lob des »Deus in excelsis« ein.

Melodie Dem entspricht die Melodie mit dreifacher Tonwiederholung in Zeile 7, dreiteiliger Gliederung, der majestätischen Steigerung ebenfalls zum Ende hin und insgesamt seinem volkstümlich freudigen Charakter. Die punktierten Viertel zu Beginn, der im 19. Jahrhundert beliebte hohe Sextsprung und der gebrochene Dreiklang vertonen im ersten Teil (Z. 1–4) textgemäß Jubel und Leuchten. Der Beginn des **Abgesangs** (zweiter Teil, Z. 5–6) mit dem Hin- und Herpendeln in kleinen Tonschritten in tieferer Lage und im ruhigen $\frac{3}{4}$ -Puls ist eher verhalten. Umso ein-

drucksvoller (vgl. EG 70) kann sich der dritte Teil (Z. 7–8) taktweise in Sekunden aufwärts über die betonten Leittöne nur an dieser Stelle (und über die Grundkadenz Tonika – Subdominante – Dominante – Tonika) bis zur Höhe der Oktave bei »in excelsis« (»in den Höhen«) steigern – um rasch, doch ausklingend in immer längeren Notenwerten, in Tonstufen bis zum Grundton hinabzusteigen. Dabei lehnen sich Punktierungen und empfundener $\frac{3}{2}$ -Takt, Tonschritte und -umfang wie Melodieführung und Charakter des 3. Teils an den 1. Teil an. In mehrfacher Hinsicht erinnert die Melodie an das in relativer Nähe entstandene, ältere weihnachtliche Wiegenlied »Still, still, still«.

Rezeption Adolf Strube, der die Übersetzung ins Deutsche veranlasste, veröffentlichte das Lied 1954 in seiner Sammlung »Europäische Weihnachtslieder«. Als beliebtes Lied der Ökumene hat es neben vielen internationalen Liedern, zumal der Weihnachtszeit (siehe die vielfach auch melodisch verwandten Lieder EG 44–49, 54, 55), für unterschiedliche Feiern auch im EG seinen Platz gefunden, einschließlich des polnischen Originaltextes.

54 Hör, der Engel helle Lieder

Ähnlich wie EG 53 geht auch dieses ebenfalls dreistrophige Lied aus der Ökumene von Lk 2 aus und gipfelt noch ausgeprägter im »Gloria in excelsis« von Lk 2,14: »Ehre sei Gott in der Höhe«. Und auch hier entwickelt sich die Melodie nach zwei schlichten Anfangszeilen zu einem diesmal melismatischen dreifachen und dreistimmigen Jubelgesang. Vor allem dieser Kehrsvers hat das französische Lied so populär gemacht.

In **Strophe 1** fordert ein ungenannter Sprecher auf, den Lobgesang der Engel zu hören, dessen Echo von den Bergen in das weite Tal hallt. Otto Abels Übersetzung »helle Lieder« erinnert an das Leuchten von Lk 2,9 und an Gott als Licht nach 1 Joh 1,5.

In **Strophe 2** fragt der Sprecher die Hirten nach »eures Jubels Grund«. Die folgende weitere

Frage nimmt implizit vorweg, worauf die Hirten in Strophe 3 explizit antworten: Der Sieg ist das Erscheinen des Erlösers als Überwindung von Finsternis und Tod. Die Wiedergabe der »Geburt« im Französischen mit »erschien« (Str. 3) weist angemessen auf Tit 2,11 und 3,4 sowie die enge Verbindung von Weihnachten und Epiphantias. Doch wegen des im Original genannten Israel schlägt Franz Karl Prassl für den Beginn von **Strophe 3** vor: »Sie verkünden den Erlöser, der für Israel erschien«. Mit dem in der Übersetzung erwähnten Gruß an den neugeborenen Erlöser bezieht sich das Gloria zugleich auf die Gottheit Christi.

Melodie Die volkstümliche Melodie in F-Dur passt gut zum Text: im ersten Teil mit fast exakter Wiederholung fast lediglich rezitierend; im zweiten Teil (quasi Kehrsvers) fröhlich und gefällig sich entfaltend mit markantem Rhythmus (Wechsel von Halben und Achteln), dreifacher Sequenzierung nach unten bis zur Zwischendominante und einem schlichten Ausschwingen zu Tonika und langem Grundton.

Die Verfasser von Text und Melodie, die im 18. Jahrhundert in Frankreich entstanden, sind unbekannt. Der Berliner Landeskirchenmusikdirektor Otto Abel (1905–1977) übersetzte 1954 den Text für Adolf Strubes »Europäische Weihnachtslieder« aus dem französischen »Les anges dans nos campagnes«. Maria Luise Thurmair ergänzte 1954 die ursprünglich acht Strophen um die Hirtenstrophe »Lasst nach Bethlehem uns ziehen«. Ihr Liedanfang lautet: »Engel auf den Feldern singen«; andere beginnen »Engel singen Jubellieder« (Norbert Gerold), »Engel haben Himmelslieder« (Cesar Bresgen) und ähnlich. Der auf das Gloria beschränkte, erst drei-, dann zweistimmige Satz von Theophil Rothenberg 1983 ist eine schlichte Variante des Satzes von Helmut Barbe. Die sich überschneidenden Wechsel paralleler Abwärtsbewegungen sowie langer und kurzer Notenwerte entsprechen dem Frage- und Antwortschema der Textstrophen.

Rezeption Das Lied stellt geografisch, konfessionell (in GL 250 mit einer Übertragung von Maria Luise Thumair 1954) und auch liturgisch ein ökumenisches Bindeglied dar, ist doch das

Gloria von alters her und weltweit zentraler Bestandteil unterschiedlicher christlicher Liturgien. Unabhängig davon ist es auch bei Jugendlichen sehr beliebt.

55 O Bethlehem, du kleine Stadt

Entstehung Wie die vorangehenden Lieder EG 53 und 54, auch EG 47 und 48, gelangte das Lied über Adolf Strubes »Europäische Weihnachtslieder« von 1954 in das Gesangbuch. Eigentlich handelt es sich um ein nordamerikanisches Weihnachtslied. Der berühmte Prediger und spätere Bischof von Massachusetts, Philips Brooks (1835–1893), verfasste das ursprünglich fünfstrophige »O Little Town of Bethlehem« 1868 für den Weihnachtsgottesdienst einer Sonntagsschule in Philadelphia und deren Leiter und Organist Henry Redner in Eile dazu eine Melodie. Das erstmals 1874 veröffentlichte Lied wurde in den USA sehr populär. Der Berliner Landeskirchenmusikdirektor, Professor und Komponist Helmut Barbe (* 1927) übersetzte 1954 die Strophen 1, 2 und 5 für Strubes Sammlung ins Deutsche. Diese enthält auch die aus dem 16. Jahrhundert stammende Volksliedmelodie »The Ploughboy's Dream«, die der Londoner Organist und Dozent Ralph Vaughan Williams (1872–1958) 1903 als »Forest Green« für das English Hymnal 1906 bearbeitete und die heute im EG abgedruckt ist.

Inhalt Vordergründig beschreibt Brooks in Erinnerung an seinen Bethlehem-Aufenthalt Weihnachten 1865 und im Kontrast zu den amerikanischen Großstädten die Idylle einer schlafenden Kleinstadt. Dabei mangelt es nicht an zentralen christlichen Inhalten.

Die »kleine Stadt« (**Strophe 1**) erinnert an die Prophezeiung Mi 5,1, ebenfalls mit direkter Anrede an Bethlehem. Und die Dunkelheit meint – mehr als Verschlafenheit – die Hoffnungslosigkeit der angesprochenen Traurigen und Weinenden, denen der Neugeborene »das ewige Licht« bringt. Es erinnert an EG 23,4 (wie u. a. »stille« an EG 46 und 52,2, »goldne Sternelein« an EG 477,3 und 482,1, »zuvor geweinet« an EG 16,1 und 478,1).

In **Strophe 2** ist es »ein ewger Friede«, den ein heller Stern verkündet; wobei das gegenüber dem Original ergänzte »ewig« an EG 179 anklängt. Die in der Aussage »Christus ist geboren« gipfelnde Strophe fasst die Verkündigung des Weihnachtsevangeliums zusammen. Die dort wie in der letzten Strophe erwähnten Engel lassen die Menschen in auch metaphorischer Dunkelheit ruhig schlafen.

Die beiden ausgelassenen Strophen (später von Markus Jenny und Jürgen Henkys übersetzt) beschrieben das Wunder des Kommens Christi in die Herzen der Menschen und wie sein Licht durch deren Glauben und Liebe die dunkle Welt erhellt.

Strophe 3 beginnt wie Strophe 1 mit der direkten Anrede »O«; diesmal an das »heilig Kind«. Das Lied schließt also wie häufig intensivierend mit einem Gebet, in fast mystischer Frömmigkeit: »be born in us today«; ähnlich wie Angelus Silesius' bekannter Spruch »Wird Christus tausendmal zu Bethlehem geboren und nicht in dir, du bleibst noch ewiglich verloren«. Das vorangehende »descend to us ... and enter in« betont noch stärker als im Deutschen, wie Gott im Kind in die Tiefe und Dunkelheit menschlicher Existenz herabsteigt, um »unsre Sünde« fortzunehmen und »uns frei und fromm« zu machen, also in einem engen Verhältnis zu Gott zum Guten zu bewegen. Gut biblisch erwachsen so aus der Befreiung Neuanfang und Veränderung. Die Friedensbotschaft nach Lk 2,14, die »die Weihnachtsengel singen«, drückt sich darin aus, dass Gott auf diese Weise »in unsre Herzen« und »zu uns« kommt und »bei uns« bleibt. Das zumindest ist die Bitte, die sich abschließend mit »o« flehentlich an »Herr Immanuel« richtet, dessen Name »Gott mit uns« gleichsam eine Zusage ist.

Sprache Die je acht Strophenzeilen im Jambus haben abwechselnd acht und sechs Silben. Zeile 5, die (zumindest im Original) jeweils den Inhalt zusammenfasst, hebt sich dagegen ab, mit nur sieben Silben und unbetonter Endung. Die Zeilen 3 und 7 des Originals besitzen zudem Binnenreime.

Melodie Die Melodie in F-Dur und $\frac{3}{4}$ -Takt folgt dem traditionellen Schema **Doppelstollen – Abgesang – Stollen** (AABA). Mit dem volkslied-

typischen Quartsprung beginnend erhebt sie sich – unter anderem bei »Sternelein« – zweimal zur Quint und kehrt zum Grundton zurück. Mit Dreiklang und Achttellläufen wiederholt sich dies rhythmisch verkürzt ähnlich im **Abgesang**, mit auffälligem Oktavsprung und Betonung der Dominante. Im Unterschied zur ursprünglichen romantischen Melodie Redners bewegt sich die englische Melodie (in der Erstausgabe 1954 noch mit doppelten Notenwerten) im Stil jugendbewegten Singens am Anfang des 20. Jahrhunderts. Obwohl sie mit ihrem Charakter und dem Wort-Ton-Verhältnis nicht immer zum Text passt, hat sie, beschwingt und einprägsam, sehr zur Verbreitung des Liedes (bis hin zum Briefmarkenmotiv) beigetragen.

56 Weil Gott in tiefster Nacht erschienen

Entstehung Das Lied schrieb der in der Ökumene erfahrene Stadtjugendpfarrer und spätere Propst in Frankfurt, Dieter Trautwein (1928–2002), 1963 für eine dortige ökumenische Christmette, mit griechisch-orthodoxen Christen, DDR-Flüchtlingen, Obdachlosen und anderen; deshalb bewusst allgemein zugänglich und leicht eingängig verfasst.

Inhalt Das im Refrain betonte Erscheinen Gottes »in tiefster Nacht« hat, geschickt zusammengefasst, biblische, theologische und existenzielle Bezüge. Wie nach Lk 2,8–10 den Hirten »des Nachts ... die Klarheit des Herrn leuchtete« und »große Freude« sie »nicht traurig sein« (Refrain) ließ, und wie der Tiefpunkt der Mitternacht mit der Mette auch inhaltlich einen neuen Tag, Licht und Neuaufbruch einleitet, so begibt sich Gott durch die Menschwerdung in die Tiefe menschlicher Existenz, um sie zu erhellen: »Das Licht scheint in der Finsternis« nach Joh 1,5 (vgl. Joh 1,9 und 8,12).

Die immer schon vorhandene Nähe Gottes wird zu Weihnachten durch solche menschliche Zuwendung umso spürbarer (Str. 1).

Zermürbende »Rätsel« und Schicksalsschläge kennt der Neugeborene, sind von Krippe bis

Kreuz (dem nicht namentlich genannten) Jesus Christus vertraut; also demjenigen, der »kommt«, der wie in **Strophe 1** zu Weihnachten angekommen ist und dessen Kommen nun in **Strophe 2** auch die persönliche Gegenwart und Zukunft bestimmt.

Strophe 3 führt mit »Er sieht« Strophe 2 weiter und näher aus: Gott kennt die Tiefen wie auch Schwächen des Menschen. Aber der Richter ist zugleich Retter, schafft »eine neue Kreatur« (2 Kor 5,17), »zeigt ... dein neues Bild«.

Es erweist sich in der »Menschenliebe Gottes« (Tit 3,4) und »des Christus Freundlichkeit« (Str. 4). Diese gilt es anzunehmen, sowohl sich gefallen als auch sich von ihr erfüllen zu lassen. Während die Strophen 1–3 im Indikativ vom Handeln Gottes am Menschen sprechen, so **Strophen 4** und 5 im Imperativ vom Handeln des Menschen als ethischer Konsequenz. Der Aufruf zum »Frieden in die Zeit« (bzw. im Sinn von »saeculum« auch in die »säkulare« Welt) denkt an Lk 2,14, zugleich auch an Friedensaktionen während des Kalten Krieges zwischen Ost und West.

Ebenso hat **Strophe 5** einen aktuellen Bezug: Trautwein ergänzte sie nachträglich angesichts erfahrener Schikanen der Jungen Gemeinde durch die DDR. Natürlich gelten die Mahnung und Ermutigung, menschlichem Widerstand mit der zuvor angesprochenen Freundlichkeit Christi zu begegnen, über diese Zeit hinaus. Der Nachtrag von Strophe 5, indirekt mit neutestamentlicher Mahnung zur Geduld, macht die kleine Änderung des Kehrverses am Ende zwingend und versteht sich zugleich als Erfüllung der Verheißung: Gottes Erscheinen lässt »unsre Nacht nicht *endlos* sein«.

Sprache Die Strophen bestehen aus lediglich zwei schlichten Zeilen mit je acht Silben und dem Paarreim aa. Sie sind ergänzt und eingerahmt vom reimlosen Kehrvers mit ebenfalls jambischen neun und acht Silben. Diese Form erinnert an EG 34, die gleichermaßen Kindern wie Erwachsenen zugängliche Volkstümlichkeit in Verbindung mit wichtiger Aussage an Lieder wie EG 24 und 27. Der Inhalt der Strophen klingt an die ebenfalls fünf Strophen des Gedichts »Sieh nicht an, was du selber bist« von Jochen Klepper 1938 an. Auch die Gleichzeitigkeit von Situa-

tionsbezogenheit und Allgemeingültigkeit folgt alten Vorbildern.

Auffallend ist, dass der Kehrvers von »uns« spricht, während bis auf die mitteilende Strophe 1 alle Strophen an den Menschen gerichtete Du-Anreden sind. Aber wie der Kehrvers haben im konsequenten Wechsel alle Strophen je aufeinander bezogen Gott beziehungsweise Christus und Mensch im Blick (Str. 1 Gott / Christus – Mensch, Str. 2 Mensch – Gott, Str. 3 Gott – Mensch, Str. 4 Mensch – Christus, Str. 5 Mensch).

Melodie Ungewöhnlich ist auch, dass Trautwein erst die Melodie einfiel (bei einer Autofahrt nach Frankfurt), später der Kehrvers, und dann erst der Liedtext entstand. Statt an zeitgenössische Tonsprache lehnt sich das Lied an Volkslieder an, wie man sie aus der Singbewegung kennt, und eingängige Weisen wie häufig in Liedern der Ökumene. Tonart und Dreierhythmus finden sich ähnlich auch in Liedern wie EG 29 und 35, der $\frac{3}{4}$ -Rhythmus im alten weihnachtlichen »Kindelwiegen«.

Die aufsteigende Bewegung in der 1. Zeile des Kehrverses von *c* nach *a* entspricht dem Aufgehen des Lichts in der Nacht. Zeile 2 variiert Zeile 1. Die Strophenmelodie bewegt sich gemäß der angesprochenen Menschwerdung in fünf Quartstufen ($d^2-a^1, c^2-g^1, b^1-f^1, g^1-d^1, f^1-c^1$) bis zum tiefen *c*¹ hinab. Dieser Dominantton lässt notwendigerweise den Kehrvers folgen, der mit dem gleichen Ton beginnt und mit dem Grundton endet. Bis auf das eine *b* an textlich markanter und durch die Punktierung auch rhythmisch hervorgehobener Stelle ist die Melodie pentatonisch geprägt.

Verwendung Es legt sich nahe, den Kehrvers von allen beziehungsweise der Gemeinde, die Strophen dagegen solistisch oder von kleinen Gruppen oder Vorsängern singen zu lassen. Der Refrain kann auch als zweistimmiger Kanon gesungen werden (mit dem zweiten Einsatz im zweiten Takt bei »Nacht«).

Das von der DDR abgelehnte (»Hier gibt es keine tiefste Nacht!«), volkstümlich lebendige Kehrverslied hat sich schnell verbreitet, in englischer Übersetzung auch in der Ökumene.

57 Uns wird erzählt von Jesus Christ

Inhalt Das Lied ist kein Erzähl lied, aber es setzt biblisches Erzählen wie kirchliche Verkündigung voraus und erinnert gleich zu Beginn daran, dass nach Röm 10,17 wie in der langen biblischen Überlieferungsgeschichte Glaube aus erzählen-der Weitergabe erwächst. Zugleich ist es die kind-gerechte Form, der das Lied auch mit seiner Schlichtheit und den einprägsamen Wiederholungen entspricht. Nicht nur wiederholt jede Zeile die vorangehende (bis auf die letzte), also etwa der Gesang der Kinder den der Vorsänger, sondern auch jede Strophe mit Anfang und Ende die jeweils vorangehende (bis auf den Mittelteil).

Inhalt Das »Uns«, dem die Botschaft gilt (je erstes und letztes Wort der Str.) und das einleitende Erzählen (»Uns wird erzählt«) wie das zusammenfassende Bekennen der Christgeburt (»Christ ist geboren«) und die Freude darüber (»Darüber freun wir uns«) umrahmen die Kern-aussagen jeder Strophe, stets eingeleitet mit »dass er«: in Strophe 1 mit »als Mensch geboren« die Menschwerdung Gottes; in Strophe 2 mit »ganz arm geworden« sowohl den Umstand der Geburt als auch damit die verheißene Zuwendung zu den Armen; in Strophe 3 mit »uns Bruder worden« die Nähe Gottes und Heilsbedeutung des immer wieder genannten »Jesus Christ« beziehungsweise »Christ« für uns (»pro nobis«), wobei diese Mitte der Strophe in der Mitte des Liedes dessen Zentralessage bekräftigt, zumal durch den auch sprachlichen Rahmen jeder Strophe: »Uns ... Jesus Christ ... Christ ... uns«. Strophe 4 weist auf den Mittler Christus als »Die Tür zum Vater« (nach Joh 10,7,9 und 14,6b, vgl. EG 27,6); Strophe 5 wieder mit Gedanken an Joh (hier 3,16, vgl. EG 23,7) auf Christus als »die Liebe Gottes«.

Sprache Somit sind im Lied anstelle geläufiger Erzählungen oder Betrachtungen die weihnachtlichen Kernbotschaften elementarisiert, mit versteckten Anspielungen auf zahlreiche Bibelstellen. Der kurze Kehrsvers betont am Ende außer dem »uns« die weihnachtliche Freude. Sie wird noch verstärkt durch die formale Verdichtung des siebenzeiligen Strophenbaus mit 8-8-8-8, 5-5-6 Silben.

Melodie Dem entspricht die Melodie mit 4-4-4-4, 2-2-3 Takten. Die auffällig resümierende letzte Zeile kann zudem durch einen dreistimmigen Kanon hervorgehoben werden, der nach dem vorangehenden Zeilenpaar quasi im dritten Anlauf am Schluss den Grundton erreicht. Zugleich fasst dieser Kehrsvers mit Zitat des Anfangsmotivs und mit der auf das erste Zeilenende *f-g-a* antwortenden Umkehrung *a-g-f* die Melodie zusammen. Ebenso passt die Weise mit ihrem schlichten Charakter bei durchgängig gleichem Rhythmus gut zum Text, einschließlich der Wiederholungen und der kindlichen Pentatonik. Eine kleine Ausnahme bildet lediglich Zeile 4, die nach den offenen Terzen zuvor vom Spitzenton *d*² aus bei »Mensch geboren« passend zur göttlichen Menschwerdung am Satzende zum Grundton *f*¹ abgeleitet.

Das 1967 entstandene und 1968 unter der Überschrift »Weihnachtslied« erstmals veröffentlichte Lied stammt von Kurt Rommel (1926–2011). Als Pfarrer und Redakteur in Stuttgart, als Vorsitzender der Stadtjugendkonferenz Deutschlands und Mitglied des Ausschusses für musisch-kulturelle Bildung in der Evangelischen Jugend Deutschlands verfasste er neben Spielen, Gottesdienstentwürfen und anderem zahlreiche Kanons und Lieder (auch EG 168, 425 und 491); für die Jugend bei guter Gestaltung stets schlicht und sanglich.

Verwendung Wie von ihm gedacht und im EG ausgewiesen, sollte das Lied im Wechsel von zwei Gruppen gesungen werden oder von Vorsänger und Gruppe. Denkbar ist auch, dass sich die Gemeinde als dritte Gruppe beim Kehrsvers dazugesellt, eventuell bereits beim Wechselgesang »Christ ist geboren«. Gleichzeitig können ein Chor oder die Gruppen zuvor die Schlusszeile krönend als Kanon singen.

Das äußerst schlichte und mit zentraler Botschaft eingängige Lied ist in Kinder- und Jugendgruppen, aber auch in Familiengottesdiensten, wo es erstmals gesungen wurde, inzwischen überkonfessionell beliebt und verbreitet.

Jahreswende

58 Nun lasst uns gehn und treten

Inhalt und Aufbau Der bei Johann Georg Ebeling 1666/67 so bezeichnete »Neu-Jahr Gesang« beschreibt den Weg »vom alten bis zum neuen« Jahr (Str. 2) wie des Lebens insgesamt. In Anlehnung an die Vätergeschichten und den Exodusbericht der Bibel ermuntert Paul Gerhardt (1607–1676) gleich zu Beginn, den auch in den Strophen 2 f., 11 und 14 erwähnten Weg zu Gott hin zu gehen; vom Lebensbedrohenden und Vergänglichen zum Rettenden und Bleibenden. Entsprechend gliedert sich das Lied in zwei Teile: Strophe 1–7 zurückblickend mit dankbarem Lob für wegbegleitenden Schutz in Not, Strophe 8–15 nach vorn blickend mit zuversichtlicher Bitte um Gottes Huld und Hilfe (Str. 9, 12 und 13), Segen und Geist (Str. 11 und 14). Dabei thematisiert jeweils der Anfang (Str. 1 wie 9) das Gehen zu Gott und die Sehnsucht nach ihm, während jeweils das Ende zusammenfassend mit Lob auf ihn (Str. 7) und Bekenntnis auf »meines Lebens Leben« (Str. 15) schaut. Beiden Teilen lässt sich zuordnen, was Gerhardt gleich in der 1. Strophe hervorhebt und was für ihn zwingend zu jeder christlichen Wegwanderung gehört: dankbares und lobendes Singen wie auch bittendes Beten.

Entstehung Die Wende vom Alten zum Neuen, vom Unheil zum Heil spiegelt auch die Entstehung des Liedes wider. Zwar findet sich sein erster erhaltener Druck in der fünften Auflage von Johann Crügers »Praxis pietatis melica« von 1653, doch vermutlich erschien es bereits in dessen verloren gegangener Ausgabe von 1648. Darauf weisen besonders »Krieg und große Schrecken« in Strophe 3 und »so viel Blutvergießen« in Strophe 10 mit Anspielung auf den Dreißigjährigen Krieg und gleichzeitiger Erwartung des bevorstehenden Westfälischen Friedens. Ob als Hauslehrer in Berlin oder bereits als Propst in Mittenwalde – dass Paul Gerhardt gerade in dieser Region das Kriegsgeschehen in besonderer Härte erfuhr, ist biografisch ebenso belegt wie sein per-

sönlicher Einsatz für die im zweiten Liedteil angesprochenen, in große Not geratenen Mitmenschen (vgl. EG 283).

Strophe 1 beginnt mit dem auf die Jahreswende bezogenen »Nun«. Zugleich übernimmt der Strophenbeginn mit der Aufmunterung »Nun lasst uns« neben der Melodie auch den Anfang des Liedes »Nun lasst uns Gott dem Herren« (EG 320) von Ludwig Helmbold und Selnecker / Crüger; so wie das »treten« an EG 130,1 von Michael Schirmer anklingt, mit dem Gerhardt befreundet war. Gemeinsam mit anderen, im gemeinschaftlichen »Singen und Beten« will Gerhardt erneut den Weg zu Gott beschreiten, so die einleitende Aussage der 1. Strophe. Die erfahrene Not wie auch Stärkung verbindet (erster Teil) und führt zum Mitgefühl mit anderen (zweiter Teil). Das Lied gehört zu den eher seltenen Wir-Liedern Paul Gerhardts; das »mir« erscheint nur in Strophe 9 und 15, aber sofort mit Einbeziehung von »allen« und »der Christen Schar«.

Die **Strophen 2–6** beschreiben mit dichterischen Mitteln (s. u.) plastisch und bildreich die erlebten »großen Schrecken« (Str. 3) des Dreißigjährigen Kriegs als ein blitzendes »Ungewitter« (Str. 4 und 5), das sinnlose und vergebliche menschliche »Tun und Machen« (Str. 6); und im deutlichen Kontrast dazu den »Hüter unsres Lebens« (Str. 6, vgl. Ps 121,4–8), der in inniger Fürsorge wie eine Mutter dem ängstlichen Kind auf dem Schoß Urvertrauen und Geborgenheit schenkt (vgl. Jes 66,13). Das ist Grund zum anfänglichen Dank (»bis hierher Kraft gegeben«) und dem »Lob« am Ende des ersten Liedteils (**Strophe 7**); beides rahmt die positiv die Schreckensschilderung der Zwischenstrophen ein.

Die **Strophen 8–15** lassen auf die Betrachtung des ersten Liedteils ein Gebet folgen, mit allgemein gehaltenem Beginn wie Ende und deutlicher Konkretion im Mittelteil. Das Bittgebet für das neue Jahr lehnt inhaltlich, liturgisch und sprachlich mit der Reihenfolge der Stände eng an alte Kirchengebete an. Besonders die Strophen 11–14 sind auch heute noch – und über Neujahr hinaus – in allgemeinen Fürbittgebeten zu verwenden. Mit dem Gegensatz von »Leiden« und »Freuden« (Str. 8) und dem Zitat von Kglg 3 (Str. 7 nach Kglg

3,22, Str. 9 mit »sehnen« und »gedulde« nach Kglg 3,25 f.) schließt der zweite Teil an den ersten an. »Kreuz und Leiden« in Gegenüberstellung zu »Brunnen unsrer Freuden« (Str. 8) wiederholt sich wiederum im »Blutvergießen« und »Freudenströme fließen« der 10. Strophe, auch im gemeinsamen Bild von »Brunnen« und »Ströme« beziehungsweise »gießen« und »fließen«.

Die jeweils mit einsilbigen Imperativen eingeleiteten eindringlichen Bitten beziehen sich auf die »Großen und auch Kleinen« (Str. 11), also die bereits in Strophe 5 genannten »Kinder«, die in Kriegsfolge Alleinstehenden und Armen (Str. 12), die Kranken und Schwermütigen (Str. 13). Für sich selbst und einmal mehr als Liedseelsorger für sie erbittet Gerhardt vorweg Geduld (Str. 9; siehe außer Kglg 3,26 im Blick auf die vorhergehende und folgende Strophe auch Röm 12,12), sodann allgemeinen Frieden (bei Ebeling heißt es »Frieden-Ströme fließen«) und Freude nach so viel Tränen (Str. 10); anschließend auch im privaten Bereich »Gnadensonne«, das Geschenk segensreicher Lichtblicke (Str. 11), Beistand und Rat sowie materielle, körperliche und seelische Hilfe (Str. 12 f.). Diese leitet zu dem über, was letztlich am meisten zählt (»und endlich, was das meiste«, Str. 14): der Geist Gottes, der den unwürdigen und angefochtenen Menschen großartig machen und Gottes Reich zuführen möge (»herrlich ziere und dort zum Himmel führe«, ebenda; vgl. Gerhardts »Zier« und »Verlangen« in EG 11,1). Die die Bitten bündelnde Schlussstrophe – heute in der Neufassung von Albert Knapp – lautete im Original: »Das wollest du uns allen / nach deinem Wohlgefallen, / du unsers Lebens Leben, / zum neuen Jahre geben«. Mit dieser Anspielung auf Gal 2,20 und der Anknüpfung an das neue Jahr zu Beginn (Str. 2) schließt sich der Lied- wie Jahreskreis.

Sprache Dem überzeugenden Inhalt und dem durchdachten Aufbau entspricht die poetische Sprachform: veranschaulichende Metaphern unter Verwendung biblischer Bilder (Pilgern, Gewitter, Mutterschoß, Wächter, starke Hände, Brunnen und fließende Ströme, Sonne), verdeutlichende Gegenüberstellungen (»alt« – »neu«, »Ungewitter ... blitzen« – »in seinem Schoße sitzen«,

»Kreuz und Leiden« – »Brunnen unsrer Freuden«, »Blutvergießen« – »Freudenströme«, »Große« – »Kleine«, »fröhliche Gedanken« – »hochbetrübtete Seele«, Str. 12 insgesamt), bekräftigende Paarförmeln (»gehen und treten«, »Singen und Beten«, »leben und gedeihen«, »Angst und Plagen«, »Zittern und Zagen«, »Krieg und große Schrecken«, »Not und Trübsal«, »Tun und Machen«, »Kreuz und Leiden«, »Gut und Habe«), verbunden mit Stabreim und Alliteration (z. B. in Str. 3, 9 und 12). Gleichzeitig sind Strophenform (viermal drei Hebungen mit sieben Silben), Reim (aabb) und Sprache kindlich schlicht (siehe die in Str. 4 und 11 angesprochenen Kinder) und eingängig.

Melodie Gleiches gilt für die Melodie mit dem kleinen Tonumfang einer Septime und viermal demselben Rhythmus. Die Weise, die sich 1587 bei Nikolaus Selnecker zu »Nun lasst uns Gott dem Herren« (heute EG 320 in der Crüger-Fassung) findet und so auch für das weitere Paul-Gerhardt-Lied EG 446 verwendet wird, passte mit ihrem ruhigen Schreiten im $\frac{3}{2}$ -Takt (bzw. im Wechsel von $\frac{3}{2}$ und $\frac{4}{4}$) auch gut zum Text. Johann Crüger, der die Melodie in die heutige Fassung leicht abänderte, komponierte dazu einen verbreiteten vierstimmigen Satz (siehe EG 320, dort auch Näheres zur Melodie).

Rezeption Jahrhundertelang wurde dieses Lied wertgeschätzt, zumal in Zeiten äußerer Bedrohung und innerer Anfechtung; etwa von Bach besonders Strophe 12 am Neujahrstag seines letzten Lebensjahres 1750 oder – beide ebenfalls kurz vor ihrem geahnten Tod – von Jochen Klepper 1942 und Dietrich Bonhoeffer im Gefängnis Ende 1944, wo er auch unter dem Eindruck dieses Liedes sein Gedicht EG 65 schrieb. Bis heute ist EG 58 das führende Neujahrslied.

Verwendung Um die übliche Kürzung der fünfzehn Strophen zu vermeiden, bietet es sich an, das Lied entweder im Wechsel von Gemeinde (Str. 1, 4 f., 7; 8, 10, 12, 14 f.) und Chor (Str. 2 f., 6; 9, 11, 13) zu singen beziehungsweise die erste und letzte Strophe alle gemeinsam. Oder man singt Teil 1 (Str. 1–7) und integriert Teil 2 (Str. 8–14 bzw. 15) gesprochen in das allgemeine Fürbittengebet, eventuell mit abschließendem Singen der Schlussstrophe 15.

59 Das alte Jahr vergangen ist

Entstehung Die Strophen 1 und 2 erschienen zuerst 1568 in Nürnberg, alle sechs 1577 in einer Glückwunschkomposition zum Neuen Jahr. Diese stammt wie die erste Melodiezeile von Johann Steuerlein (1546–1613), Organist und Bürgermeister in Meiningen, Herausgeber mehrerer Gesang- und Chorbücher. Dass er, den Kaiser Rudolf II. zum Poeten krönte, auch den Text verfasst hat, ist möglich, doch nicht erwiesen (Michael Praetorius nennt Jakob Tapp).

Inhalt Die beiden ersten, älteren Strophen beinhalten den Dank für das vergangene alte Jahr und die Bitte für das neue beziehungsweise »allezeit« (original: »[ferner bewahrn] in Ewigkeit«). Die späteren Strophen 3–6 entfalten die Bitte.

Strophe 1 und 2 danken und bitten Christus mit Hoheitstiteln für gnädigen Schutz »in so großer G'fahr«. Dabei ist – mehr als an das persönliche Leben (etwa die in jener Zeit leidvoll erfahrene Not von Hunger, Pest und Krieg) – an die Bedrohung von Evangelium und Kirche (etwa Lehrkampf) gedacht; trotz leichter Anlehnung an Ps 121,7 f. und die Epistel zu Silvester Röm 8,35–37 in Strophe 1 und an 1 Thess 5,23 in Strophe 2. »Arme Christenheit« meint sowohl ihre innere Gefährdung als auch ihr eigenes Unvermögen.

Strophe 3 bittet um das heilsame Wort als Seelentrost und die rechte Lehre (vgl. Ps 119,50.116 und 1 Joh 5,21). Wegen der nach 1648 als anstößig empfundenen ursprünglichen Fassung »Vor Papsts Lehr und Abgöttere / behüt uns, Herr, und mach uns frei« wurde das Lied 1712 in Erfurt und anderswo verboten. Doch bereits von 1704 an behauptete sich der entschärfte jetzige Text (vgl. das in seinem reformatorischen Geist auch sonst verwandte Lied EG 193).

Strophe 4 bittet nun auch für die eigene Seele, doch wie alle Strophen in Wir-Form, also eingebettet in die Gemeinschaft irdischer Christen und in Strophe 6 himmlischer Engel; und nicht für körperliche Unversehrtheit, sondern für die Befreiung von Sünde. Ohne die Gedanken an das im alten Jahr Belastende soll ein gnadenreiches neues Jahr einen Neuanfang frommen Lebens

ermöglichen. Ps 25,7, Eph 4,22–24 und Phil 3,13b klingen an.

Strophe 5 beschreibt den Neuanfang frommen Lebens über die Gegenwart bis in die Zukunft von Tod und Auferstehung »am Jüngsten Tage«, in himmlischer Gemeinschaft mit Christus (vgl. 1 Thess 4,14 und 5,10).

Strophe 6 beschließt das Lied mit diesem, auch am Ende der Bibel geschauten Endzustand ewigen Lobpreises und somit wie in vielen Liedern mit einem großen Gloria: dem Namen Christi »Ruhm und Ehr«. Der letzte Satz fasst den Liedinhalt als flehentliche Bitte (»O Jesu ...«) noch einmal kurz zusammen.

Sprache Der etwas altertümliche Text mit formelhafter, zum Teil etwas unbeholfener Sprache lehnt sich an alte Litaneien an; formal mit viermal acht Silben, jambischem Versmaß und dem Paarreim aabb an die **Ambrosianische Hymnenstrophe**.

Melodie Die vollständige Melodie veröffentlichte 1687 in Darmstadt der dortige Hofkapellmeister Wolfgang Carl Briegel (1626–1712). Er verwendete bei der 1. Zeile die Weise von Johann Steuerlein (ursprünglich zu dem Lied »Gott Vater, der du deine Sonn« von 1588), und bei der 2.–4. Zeile die Weise des Weimarer Kantors und Komponisten Melchior Vulpus (um 1570–1615) zu dem Lied »Das neugeborne Kindelein« von 1609. Durch rhythmische Angleichung der 2. Zeile an die 1. und eine vereinfachende Überarbeitung schuf Briegel die heutige Fassung. Ähnlich wie beim Text entwickelt sich aus dem älteren Anfang der nachfolgende Teil.

Vom betonten *a* ausgehend gibt Zeile 1, fast sich wiederholend, das Motiv *vor*, wie die textliche Kopfzeile gleichsam die Überschrift. Zeile 2 entwickelt dieses Motiv durch Umspielen des Tones *a* weiter. Zeile 3 pendelt in einer Art Sequenz von Zeile 2 um das *f* und variiert damit Zeile 1. Zeile 4 variiert wiederum Zeile 3 und endet nach dem großen Bogen einer Oktave (ausgeweitet durch den unteren Leitton *cis*), der die ganze Melodie umspannt, auf dem tiefen Grundton *d*. Dabei entsprechen sich melodisch Zeile 1 und 3 (je zweimal *a-g-e-[f]*) sowie die Schlüsse von Zeile 2–4 (*c-h-a-gis-a*, terzversetzt *a-g-f-e-f* und quintver-

setzt *f-e-d-cis-d*), dagegen rhythmisch Zeile 1 und 2 sowie Zeile 3 und 4 (jeweils identisch, entsprechend der Reimform).

Alle vier Zeilen beginnen und enden mit einer Halben. Die Endtöne bilden einen Dreiklang des **dorisch** geprägten Liedes. Insgesamt hat sein Aufbau die Form ABA¹C bzw. B¹. Im Charakter passt die Melodie gut zum Text (obwohl nicht für ihn geschaffen); sowohl die ruhige Gelassenheit zur Gewissheit der Geborgenheit als auch die variierenden Wiederholungen zu den wiederholten Bitten. Das EKG bot eine weitere Weise von Michael Praetorius an, das EG bietet als Alternative die Melodie EG 203.

Rezeption Das früher weitverbreitete, von Bach und anderen auch oft vertonte Lied hat wegen seiner zeittypisch etwas »schwerblütigen Art« (Eberhard Weismann), seines häufig als fremd empfundenen Inhalts und Gewands inzwischen meist neueren Liedern wie EG 64 und EG 65 Platz gemacht.

60 Freut euch, ihr lieben Christen all

Entstehung Das ursprünglich siebenstrophige Lied eines unbekanntes Verfassers mit den Initialen »A. M. S. S.« erschien auf einem Einzelblatt 1612 in Prag (im EG mit kleinen Textabweichungen). Die schlichte Frömmigkeit und die wiederholt angesprochenen notvollen Umstände angesichts des sich in Böhmen anbahnenden Dreißigjährigen Kriegs bei gleichzeitig zuversichtlicher Freude weist auf die Nähe zu den Böhmisches Brüdern. Nach der Überschrift des Erstdruckes ist das Lied eine »Gratulatio Oder Glückwünschung eines Seelig: unnd Frewdenreichen Newen Jahrs« für das Jahr 1612. Wie bis ins 17. Jahrhundert allgemein üblich (vgl. EG 24,15), fallen im Lied Weihnachten und Neujahr zusammen, wird die Geburt des Herrn als Anbruch einer neuen Zeit verstanden.

Inhalt Die Strophen 1 und 2 blicken dementsprechend mit Freude und Dank zurück auf die Heil bringende Menschwerdung des Gottessohnes; die Strophen 3–5 nach vorne mit Bitte um Hilfe für das Neue Jahr. Zugleich richten sich Strophe 1

und 2 im Aufruf an »ihr lieben Christen all«, Strophe 3–5 im Gebet an »mein herzlichstes Jesulein«. Dazwischen befanden sich ursprünglich die beiden folgenden Strophen: »Jetzt kommt herbei die goldne Zeit, / das Jubeljahr recht anfährt heut, / da in Christo eröffnet das, / so in Adam verloren was.« – »Sünd Teufel, Tod, hin ist eur Macht, / umsonst ist wüt', umsonst anklagt, / weil Gottes Sohn, das Kindlein klein, / ist worden unser Fleisch und Bein.« Die im EG weggelassenen Strophen verdeutlichen nicht nur die Verbindung von Weihnachten und Neujahr, sondern erinnern mit der Gegenüberstellung von Adam und Christus (zumal der 24. Dezember der Gedenktag Adams und Evas ist) auf die Textstelle Röm 5,12–21, die auch den verbleibenden Versen zugrunde liegt. Dadurch, dass Gott »seinen liebsten Sohn herabgesandt« hat, zur Rettung der Menschen (»zu helfen uns aus aller Not«, Str. 2), und dieser durch seinen Opfertod die lebensfeindlichen Mächte »Teufel, Sünd und Tod« (ebenda) tilgte, kann er im erwarteten Neuen Jahr sowohl »Nothelfer« (Str. 3) im persönlichen Erleben von »Leid ... und Gefahr« bei »Krankheit, Tod und Kriegesnot« (Str. 4) sein als auch darüber hinaus Förderer von »Friede, Treu, Gerechtigkeit« (Str. 5) zum Wachstum von Reich Gottes (siehe das Vaterunser) und seinem »Wort in diesem Land« (ebenda).

Strophe 1 erinnert zudem mit ihrem Aufruf zur Freude wie EG 34 an Ps 47,2.7 und Phil 4,4 sowie mit ihrer Ermunterung zum Singen, Spielen und Danken an Eph 5,19 f.

Strophe 2 zitiert Joh 3,16: »dass er seinen eingeborenen Sohn gab, damit alle ... nicht verloren werden«.

Strophe 3 stellt den in katholischer Tradition angerufenen vierzehn Nothelfern reformatorisch den einen »recht Nothelfer« Christus gegenüber, wie bereits in Strophe 2 und auch in EG 346,2 ausgeführt.

Die **Strophen 4 und 5** klingen mit den verschiedenen Fürbitten neben 1 Tim 2,1 an Martin Luthers Litanei EG 192 und allgemeine Kirchengebete an.

Sprache Auch der kindlich frohe Tonfall und die teilweise innige Sprache (»herzlichstes Jesulein«,

Str. 3) bei gleichzeitigem Ernst der Aussage erinnern an Luther, besonders EG 24 und 25. Der Strophenbau mit viermal acht Silben, jambischem Versmaß und dem Paarreim aabb entspricht der **Ambrosianischen Hymnenstrophe**.

Melodie Die Melodie schuf Bartholomäus Gesius (um 1560–1613). Sie erschien erstmals 1605 in Frankfurt (Oder), wo Gesius als Kantor, Lehrer und Komponist, nicht nur vieler bekannter Liedsätze, tätig war. Das EG enthält sieben weitere Melodien von ihm. Obwohl die Weise ursprünglich für den Liedpsalm 23 »Ich bin ein guter Hirt allein« entstand, unterstreicht sie mit strahlendem Dur und bewegtem Rhythmus den Aufruf zu weihnachtlicher Freude und passt auch mit seinen Wortbetonungen gut zum Text. Die Melodie schlägt einen großen Bogen vom Grundton *d* am Anfang zum Grundton *d* am Ende (nur jeweils dort, während sonst der Dominantton *a* vorherrscht). Dieser melodische Bogen entspricht dem inhaltlichen von Strophe 1 wie auch dem gesamten Lied: Mensch (»Christenheit«) – »Gott« (auf Spitzenton *d*²) beziehungsweise »Himmels Thron« – Mensch (»im Herzen«). Jede Zeile beginnt, auch beim Strophenwechsel, mit dem Schlussston der vorangehenden. Der ohnehin beschwingte Rhythmus wird noch lebendiger durch den Wechsel vom $\frac{3}{2}$ -Takt in Zeile 1 und 2 (auch dieser in sich auf zweierlei Weise gegliedert; vgl. EG 155) zum $\frac{2}{2}$ -Takt in Zeile 3 und 4. Dabei beginnt der bewegte Anfang mit einer ruhigen Halben, der zweite ruhigere Teil dagegen mit auftaktigen Vierteln.

Das etwas unbekanntere alte Weihnachts- und Neujahrslied trifft mit seinen Nöten und Bitten, der dankbaren Freude und Zuversicht, dazu der fröhlichen Melodie, durchaus auch den Ton unserer Zeit.

61 Hilf, Herr Jesu, lass gelingen

Entstehung Das Lied verfasste Johann Rist (1607 bis 1667) in Wedel bei Hamburg wahrscheinlich bis 1641. Dort lebte er, umfassend gebildet und vielseitig tätig, als Pfarrer und einflussreicher Dichter. In Lüneburg 1642 veröffentlichte er das

Lied am Anfang des dritten Heftes seiner »Himmelschen Lieder«. Ursprünglich besaß es sechzehn Strophen: zwei weitere nach der jetzigen 1., drei nach der 2., vier nach der 3. und eine nach der 4. Strophe. Doch bereits Gesangbücher von 1650 und 1651 verkürzten den Text auf nur fünf Strophen.

Inhalt Die originale Überschrift lautet »Gottseliger Anfang des neuen Jahres, In und mit dem allersüßestem Namen JESV«. Denn das Lied bezieht sich auf die Evangelienlesung Lk 2,21 vom 1. Januar, dem Tag der Beschneidung und Namensgebung Jesu. Nicht nur richtet sich das ganze Lied an ihn, und nicht nur ist sein Name, zumal in Strophe 5, immer wieder genannt; sondern bereits die ersten drei Worte »Hilf, Herr Jesu« sind eine Auslegung seines Namens (hebräisch: Jeschua = »Der Herr hilft«).

Strophe 1 lehnt sich in Zeile 1 außerdem an Ps 118,25 an: »O Herr, hilf, ... lass wohl gelingen«; auf hebräisch wiederum »hoschiah na« (»Hilf doch!«). Wie also das Hosanna bei Jesu Einzug nach Jerusalem erschallt, so ist Rists Lied »das ›Hosanna‹ des Neujahrstages im Gesangbuch« (Eberhard Schmidt). Jesu Hilfe wird erbeten, für das neue Jahr neue Kräfte und neues Glück für den neuen Lebensweg. Mit dem fünfmaligen »neu« am Liedbeginn und Neubeginn des Jahres drückt sich die Hoffnung auf eine umfassende Erneuerung aus, mit Jesu Hilfe (am Anfang) und seiner Gnade (am Ende, vgl. Str. 4).

Die beiden folgenden entfallenen Strophen vertrauten das eigene Denken, Reden und Wollen Gott an und erbat von ihm dafür »neue Kraft«.

Strophe 2 bittet, mit einem entsprechenden Gelöbnis beginnend, um Jesu hilfreiche Allgegenwart; bei allem Trachten und Tun, Nacht und Tag, Aus- und Eingang (vgl. Kol 3,17; Ps 139,3–5).

Drei weitere ausgelassene Strophen erhofften Demut, rechtes Gebet und Lobpreis »zu deines Namens Ehr«.

Strophe 3 erbittet von Jesus nicht nur wie zuvor neue Kräfte und Glück sowie seine unterstützende Gegenwart, sondern vertiefter noch Sündenvergebung und Erlösung (vgl. Ps 51,3–6); wohl wissend, dass jener Erneuerung ein neues Schuldigwerden nicht erspart bleibt.

Die folgenden vier weggelassenen Strophen beteten noch deutlicher die alten Bußpsalmen 51 und auch 130 nach. Das »Jahr der Gnaden« erinnert an das nach Lev 25,10–12 alle fünfzig Jahre vorgesehene »Gnadenjahr« mit Schuldenerlass und Befreiung, worauf sich Jesu Trostwort Lk 4,18 f. (vertont in EG 260) in Anlehnung an Jes 61,2 bezieht. Rist versteht diesen Brauch und Gedanken, auch in der fehlenden Strophe 12, als Schuldenerlass, der es wie Neujahr ermöglicht, mit dem Leben aufs Neue zu beginnen.

Strophe 4 beschreibt dieses neue Leben, indem sie das Ende der 1. Strophe wiederholt: ein christliches Leben aus Gnade, »ohne Trug und Heuchelei« und – im johanneischen Tonfall – Seligkeit bereits hier auf Erden (die jenseitige bleibt der letzten Strophe vorbehalten).

Die folgende Originalstrophe bat: »Lass mich armen Sünder ziehen.«

Strophe 5 bildet kurz vor dem Ende den inhaltlichen und sprachlichen Höhepunkt. Alle sechs Zeilen beginnen mit dem programmatischen Namen »Jesus«. Sie fassen die Gebetsanliegen der vorangehenden Strophen zusammen: mit »mein Beginnen« das wiederholte »neu« von Strophe 1, mit dem »bleibe stets bei mir« die Allgegenwart Jesu von Strophe 2, mit »Sinnen« und »sei mir in Gedanken« das »sinne« von Strophe 2, mit »mein Begier« und »lasse nie mich wanken!« den Inhalt der Strophen 3 und 4 (was nachträglich die auf Konzentration zielende Kürzung des Liedes gerechtfertigt erscheinen lässt). So sind die Bitten in der Wiederholung einprägsamer und in Art eines Stoßgebets umso dringlicher.

Strophe 6 bittet nochmals um Jesu Beistand, zumal »in Gefahr«, die zur Zeit der Entstehung des Liedes im Dreißigjährigen Krieg sehr präsent war; besonders für Rist mit seinen Erlebnissen in Rinteln und Wedel. Dennoch endet das Lied im Blick auf die endgültige Gemeinschaft mit Christus nach dem Tod »fröhlich« und »freudig«. So entspricht der »gottselige Anfang des neuen Jahres« (Überschrift) in der Liedmitte dem seligen Leben »allhier auf Erden« (Str. 4) und am Ende des Liedes auch dem seligen Ende des Lebens. Die beiden heutigen letzten Strophen, die wie der Anfang vom damals bekannten Hymnus »Jesus dulcis memoria« des Bernhard von

Clairvaux inspiriert sind, bildeten auch den Abschluss der sechzehn Originalstrophen.

Sprache Die Sprache ist trotz theologischem Gewicht und Kunstfertigkeit leicht und verständlich, unter Anwendung der neuen Regeln von Martin Opitz und in barocker Ausdrucksweise wie dem rhetorischen Mittel der Wiederholung. Die sechs Zeilen mit 8-7-8-7-8-8 Silben und dem Reim ababcc finden sich in frühen Gesangbüchern auch auf acht Zeilen erweitert.

Melodie Die Melodie stammt von Johann Schop (um 1590–1667), dem Leiter der Ratsmusik in Hamburg und Freund Rists. Schop schuf die Weise für diesen Text, mit dem zusammen sie in Lüneburg 1642 erstmals veröffentlicht wurde. Sie war ursprünglich in g-Moll (statt e-Moll) und im $\frac{3}{4}$ -Takt (statt $\frac{4}{4}$ -Takt) notiert sowie im beginnenden Generalbasszeitalter mit bezifferter Bassstimme versehen.

Auffallend ist der Quintsprung zu Beginn, der den Namen »Jesus«, der das ganze Lied prägt, angemessen hervorhebt. In den Zeilen 1–4 kehrt die Melodie nach anfänglichem und wiederholtem Aufschwung über Tonleitern und stufenförmig zum Grundton zurück. Die Zeilen 5 und 6 lassen den Melodiebogen nachklingen und greifen – wie teilweise auch der Text – die Anfangszeilen zusammenfassend auf. Auch wiederholt der zweite Melodieteil dieselbe abfallende Tonbewegung *c-h-a* von »neue Jahr« bei »neues Leben«, das durch die mehrmaligen Tonwiederholungen vorweg einen besonderen Akzent erhält.

Die halben Noten auf betonten Silben und die Viertel auf unbetonten Silben ahmen den natürlichen Sprachakzent nach. Der flüssige, fast beschwingte Rhythmus und der lebendige Wechsel der Grund-, Dominant- und Paralleltonarten passen zur zuversichtlichen Hoffnung auf »neues Glück und neues Leben« der ersten und dem »fröhlich enden« der letzten Strophe. Die im EG angebotene alternative Melodie EG 166 kann nur bedingt Ersatz sein.

Rezeption Das Lied ist zunächst ein zeittypischer Ausdruck persönlicher Frömmigkeit; ein Ich-, kein Wir-Lied; kein Gemeinde-, sondern ein Geistliches Lied – doch mit Breitenwirkung: Bach etwa beschließt mit der wichtigen 5. Strophe

Teil IV (Neujahrs-Kantate) seines Weihnachts-oratoriums. Schon lange ist das Lied auch als Kirchenlied akzeptiert.

62 Jesus soll die Losung sein

Inhalt Wie EG 61 geht dieses Neujahrslied aufgrund der Lesung Lk 2,21 zum 1. Januar, dem Tag der Namensgebung Jesu, von dessen Namen aus. »Jesus Nahme zum Neuen Jahre. 1725« lautet die Überschrift des in Breslau / Liegnitz 1726 veröffentlichten Liedes. Der Name Jesu, zu deutsch »Der Herr hilft« (vom hebräischen »Jeschua«), soll die Losung für das neue Jahr sein. Dies ist durch die erste und letzte Zeile des Liedes doppelt betont. Auch mit »Zeichen« beziehungsweise »Gnadenzeichen« und dem Gebrauch der dritten Person (anstelle der Wir-Form in den Zwischenstrophen) entsprechen sich die erste und letzte Strophe, die somit das Lied einrahmen. Mit seinen ursprünglich neun Strophen (vier weitere nach der heutigen Str. 4) hat das Lied in Strophe 1–4 die christliche Gemeinde im Blick und in Strophe 5–9 die zeitgebundene und deshalb inzwischen weggelassene ständische Ordnung: Kaiser (Str. 5), Landeshauptmann (Str. 6), alle Großen (Str. 7), Magistrat (Str. 8) und Bürger (Str. 9. = jetzige Str. 5); jeweils mit Voranstellung des Namens Jesu, der über aller menschlichen Ordnung steht. Alles Reden und Handeln soll in seinem Namen geschehen (siehe Kol 3,17).

Strophe 1 erinnert mit »Losung« an den früheren Brauch, zur Unterscheidung von heimlich eindringenden Feinden den eigenen Soldaten ein Kennwort mitzuteilen. So wurde es schon bei den Israeliten praktiziert, zum Beispiel mit der sinnvollen Losung »Gott unsere Hilfe« (siehe Makk 8,23). Diese aus dem Alten Bund stammende Losung wird als »Zeichen« für die übernommen, »die in seinem Bunde stehn«: im Neuen Bund Jesu, dessen Name eben jener Losung entspricht. Das zweite Bild »auf seinen Wegen gehen« (siehe Ps 128,1) legt sich am Beginn der Wegstrecke des neuen Jahres nahe und ist auch in Strophe 2 und 3 thematisiert.

Strophe 2 schlägt ebenfalls eine Brücke vom Alten zum Neuen Testament und zur Gegenwart. Wie die Israeliten zur heiligen Stätte Zion, Jerusalem und seinem Tempel, wallfahrteten, so »wallen« nun die Christen zur Kirche, die »nach ihm [dem Herren Christus] genannt ist«. Für die 14 000, auf 36 Dörfer verteilte Gemeindeglieder des Pfarrers Benjamin Schmolck, Verfasser des Liedes, war es in der Tat oft eine kleine Wallfahrt, den Gottesdienst in der Friedenskirche Schweidnitz (Schlesien) zu besuchen, die den Evangelischen in der Gegenreformation unter besonderen Auflagen zugewiesen worden war. Diejenigen, die den weiten und zumal im Winter beschwerlichen Weg zur Kirche nicht bewältigen konnten – und nicht nur diese –, tröstet Schmolck mit 1 Kor 3,16, dass auch »unser Herz zum Heiligtum« werden und Gott in ihm wohnen kann.

Strophe 3 zeichnet das Bild des Weges als Lebensweg weiter und setzt es in Beziehung zum Weg der Weisen zum Christuskind, also liturgisch zum vorausgegangenen Christfest wie zum nachfolgenden Epiphania-Fest mit seiner Lesung Mt 2,1–12. Wie der Stern den Weisen den Weg wies, so soll »Jesu Namen ... uns dieser Leitstern ... und ... Gnadenschein« sein auf dem Weg durch ein neues Jahr »voller Segen«.

Strophe 4 geht dennoch realistisch weiterhin von Sorgen und Leid aus, mit denen Schmolck selbst nicht nur in der angesprochenen schwierigen Gemeindesituation konfrontiert war, sondern am Ende seines Lebens auch durch mehrere Schlaganfälle, Lähmung und Erblindung. Doch Jesus soll Sorgen und Leid mit seinem Namen »versüßen«, also erträglich machen. Ja, alle »Bitterkeit« soll ins Gegenteil verkehrt werden, »zu Zucker« (so original statt heute »zur Freude«; siehe EG 396,6 im Original und noch in der entsprechenden Bach-Motette »Jesu, meine Freude«; vgl. Ex 15,23–25). Dieser süße Trost ist ganz ähnlich formuliert in dem auch Schmolck bekannten Hymnus »Jesu dulcis [süß] memoria« des Mystikers Bernhard von Clairvaux (auch darin eine Parallele zu EG 61). Das weitere Bild von »Sonn und Schild, welcher allen Kummer stillt« ist dagegen Ps 84,12 entnommen.

Strophe 5 nennt nach den Obrigkeiten in den vier weggelassenen Strophen auch die Bürger. Für

sie, Stadt und Land wie alle zuvor Genannten, gemeinsam ist Jesus ein unvergleichliches »Kleinod« und »bestes Teil«. Darum soll er als tröstlicher Schutz die »Losung« auch für die weitere Zukunft sein. Insofern geht die letzte Strophe in der geänderten Fassung über die erste hinaus, die sie abrundend wiederholt (Schluss der letzten Str. ursprünglich im Wortlaut: »Jesus unser Schutz und Trost, / so ist es gar wohl gelost«, was eher an den ganz anderen Brauch der Ziehung der Herrnhuter »Losungen« erinnert).

Sprache Inhalt und inniger Ausdruck zeigen Benjamin Schmolck (1672–1737) als lutherisch-orthodoxen Pfarrer, der mit seiner »kindlich gläubigen Art und schlesischen Wärme« (Hermann Gerber) dem Pietismus nahe stand. Wortspiele mit den Vokalen u und o (»Kleinod ..., Jesus, unser Trost und Hort, ... Losung fort und fort« bzw. »wohl gelost«, Str. 5) als Assonanz am inhaltlich gewichtigen Schluss, der Stabreim (»Herz zum Heiligtum«, Str. 2), die im Zeitgeist bildreiche Sprache (»Losung«, Weg und Wallfahrt, Stern, »Sonne und Schild«, »Kleinod«, »Hort«) und der klare Aufbau verraten Schmolck zugleich als kaiserlich gekrönten Poeten, den so genannten »schlesischen Rist« und »zweiten Gerhardt«, obwohl nach eigenem Bekunden allzu viel »aus einer eilenden Feder geflossen« ist. So dichtete er 1188 Lieder, unter anderem auch EG 135, 166, 206 und 423. Strophen- (7-8-7-8-7-7 Silben) und Reimform (ababcc) sind wie bei Schmolck meistens herkömmlich.

Melodie Ebenfalls schlicht ist die Melodie in F-Dur, im ruhig schreitenden $\frac{3}{4}$ -Takt und im kleinen Tonraum einer Sext. Im **Doppelstollen** nur um die Terz kreisend, moduliert die Weise im **Abgesang** zur Dominante, die auf diese Weise »seinem Bunde« und »seines Namens Ruhm«, »seinen Gnadenschein« und »Sonn und Schild« betont, wie der anschließende Spitzenton d^2 das »seinen«. Im **Abgesang** bewegt sich die Melodie, den ähnlichen Verlauf am Ende des **Stollens** weiterführend, wieder zum Grundton f^1 hinab, den die Melodie an keiner Stelle unterschreitet. Die Weise des Wittenberger Kantors Johann Ulrich (1634 bis 1712) stammt von 1674 und ist ursprünglich verbunden mit dem Lied »Meinen Jesus lass ich

nicht« (EG 402; siehe dort Näheres). Als Alternative gibt das EG die Melodie EG 526 an.

63 Das Jahr geht still zu Ende

Entstehung Das Lied stammt von Eleonore Fürstin Reuß, geb. von Stolberg-Wernigerode (1835 bis 1903). Von der religiösen Erbauungslyrik der frommen und den Armen zugewandten Dichterin hat nur dieses Lied Eingang in das Gesangbuch gefunden. Sie verfasste den Text zwischen Weihnachten und Silvester 1857 in Trauerstimmung auf einer einsamen Pferdeschlittenfahrt durch die wintertote Landschaft der schlesischen Lausitz. Kurz zuvor hatte sie vom Tod ihrer 40-jährigen engen Dichter-Freundin Marie Nathusius erfahren. Selbst erst 22-jährig, hatte Reuß schon früh ihren Vater und ihren Bruder verloren; wie später ein eigenes Kind von zwölf Jahren.

Strophe 1 lädt zur Stille ein (siehe Ps 62,6), um am Ende des Jahres das, was dieses an »Freud und Schmerz«, »Tränen« und »Wunden« umschlossen hat, in Gottes Hände zu legen (siehe Ps 31,6). Zunächst überwiegt deutlich der Schmerz.

Strophe 2 stellt gleich dreimal die Frage nach dem Grund solchen Leidens (»warum« in Z. 1, 2 und 8).

Strophe 3, die mit Taufe und Tod auch das gesamte Leben umschließt, gibt die Antwort: damit nicht, wie es leicht geschieht, »vergessen werde«, dass anstelle der irdischen die himmlische Heimat zählt; durch das Sühneopfer Christi teuer »erkauft« (siehe 1 Kor 6,20 und 1 Petr 1,18 f.) und durch die Taufe besiegelt.

Strophe 4 vertieft den Gedanken durch Hinweis auf Hebr 11,13–16: Wir sind auf Erden nur »Fremdlinge«, die sich »nach einem besseren Vaterland, nämlich dem himmlischen« sehnen. Dort werden sich nach Strophe 4 und 5 wie nach Offb 21,4 Schmerz und Tränen in endgültige Freude wandeln (siehe Ps 126,5 f., wo sich auch das Bild des Säens findet; außerdem EG 150).

Strophe 5 ermuntert deshalb, vorwärtszuschauen und zuversichtlich auf das »Vaterhaus«