

# Die zweite Aufklärung im Kirchenlied

Anmerkungen zum neuen »Gotteslob«

Von *Cordelia Spaemann*

## I

Noch in diesem Jahr soll das neue Einheitsgesangbuch mit dem Titel »Gotteslob« in allen katholischen Gemeinden deutscher Sprache (mit Ausnahme der Schweiz) in Gebrauch genommen werden. Das Vorwort spricht von einem »alten Wunsch« nach einheitlichem Singen. Dieser Wunsch wurde erstmals in der Zeit der Aufklärung laut. Auch von einem ökumenischen Gesangbuch war damals schon die Rede. Aber erst 1947, hundert Jahre später, erschien die erste Sammlung der 74 »Einheitslieder der deutschen Bistümer«. Der Beschluß zu einem allgemein verpflichtenden Gesangbuch wurde während des Zweiten Vatikanischen Konzils von den deutschsprachigen Bischöfen gefaßt. 1965 beriefen sie überdiözesane Haupt- und Nebenkommisionen mit über hundert Fachleuten ein. Ziel der Arbeit: ein einheitliches Gebet- und Gesangbuch, zu einem Drittel ökumenisch, angepaßt an die »mobile Gesellschaft«, an den »Menschen von heute«<sup>1</sup>, gemacht für »liturgiegemäÙes Singen« im nachkonziliaren Gottesdienst. Das Volk soll nun, so heißt es, ein »Rollenbuch« erhalten, das ihm in der Liturgie einen festen Platz einräumt. Es soll nicht, wie bisher, das Geschehen am Altar mit Gesängen begleiten, sondern die Gesänge selbst sollen ein »vollgültiger« Teil dieses Geschehens werden.

Diese grundsätzliche Aufwertung des Liedes hat einen tiefen Eingriff in die bisherigen Singgewohnheiten gefordert. Die meisten Lieder sind ja dafür nicht gemacht. Altes wurde fallengelassen, geändert, gekürzt, – viel Neues wurde geschrieben. Darum waren es hauptsächlich die Lieder, die die Gemüter in allen Entstehungsphasen des Buches bewegt und auch den meisten Widerstand auf den Plan gerufen haben. Sie bleiben im Mittelpunkt der Diskussion, obgleich sie kaum ein Drittel des Inhalts ausmachen. Das »Gotteslob« besteht im übrigen aus Gebeten, Psalmen, Kehrversen, deutschen und lateinischen Gesängen, Andachten und Litanen.

Zum ersten Mal in der Geschichte des deutschen Katholizismus tritt ein einziges Buch an die Stelle von bisher etwa vierzig regionalen Gesangbüchern, deren gesamte Liedtradition – bis auf eine verhältnismäßig kleine Auswahl – nun aus dem kirchlichen Leben in die Archive der Hymnologie und musikalischen Volkskunde verschwindet. Zwar ist es den Diözesen erlaubt, in einem hundert Seiten starken Anhang einen Teil ihrer regionalen Lieder zu retten, – trotzdem schätzt der Volks-

---

<sup>1</sup> Josef Seuffert, Pastorale, liturgische und musikalische Gesichtspunkte für die Gestaltung des Einheitsgesangbuches. In: »Musik und Altar« 1969.

liedforscher Wilhelm Schepping<sup>2</sup> den Gesamtverlust auf zehntausend Lieder und Varianten.

Die Liedkommission, zusammengesetzt aus Hymnologen, Theologen, Germanisten, Kirchenmusikern und Textern konnte sich erst allmählich auf gemeinsame Maßstäbe einigen. Die Entscheidung über jedes einzelne Lied fiel durch Mehrheitsbeschluß, – oft erst nach lang ausgetragenen Meinungsverschiedenheiten.

Die Interessenvertretung des Kirchenvolkes war diözesanen Kommissionen zugedacht, die sich in größeren Abständen trafen, um die von der Hauptkommission eingesandten Arbeitsergebnisse zu prüfen. Eine Meinungsumfrage auf unterster Ebene fand nicht statt. Das Buch sollte keine Sammlung von Lieblingsliedern werden.

Die Diözesankommissionen wurden indessen mancherorts so wenig ernst genommen, daß sie unzureichend besetzt oder gar nicht erst einberufen wurden. Die übrigen arbeiteten, miteinander mangelhaft koordiniert, unter Zeitdruck (vierzig bis fünfzig Lieder am Tag) und in Unkenntnis der Arbeitsvorgänge in den zentralen Kommissionen, so daß sie bei Liedtexten, die von denen ihrer eigenen Gesangbücher abwichen, nicht wußten, wie es zu den Abweichungen gekommen war.

Zum Beispiel fanden sie in dem zu begutachtenden Text »O Haupt voll Blut und Wunden« folgende Zeilen:

»Du edles Angesichte / davor sonst alle Welt / erzittert im Gerichte / wie bist du so entstellt . . .«

Bisher hatten diese Zeilen gelautet: »Du edles Angesichte / davor sonst schrickt und scheut / das große Weltgerichte / wie bist du so bespeit . . .«

War das nun eine Variante aus einem andern Diözesangesangbuch oder eine Korrektur der Liedkommission? Wenn ja, warum hatte man dann ein anschauliches Wort durch ein verallgemeinerndes ersetzt?

Der Refrain von Friedrich Spees Michaelslied hieß früher: »Hilf uns hie kämpfen, die Feinde dämpfen . . .« und jetzt: »Hilf uns im Streite, zum Sieg uns leite . . .«

Hatte man die »Feinde« aus dem Lied entfernen wollen, oder hatte nur das ungewohnte »dämpfen« gestört, – zwei sehr verschiedene Gesichtspunkte für ein und dieselbe Textänderung, wichtig für die Beurteilung, zu wissen, von welchem man sich hatte leiten lassen. Doch Rückfragen wurden von der Liedkommission nicht beantwortet.

Das Lied »Gott sei gelobet und gebenedeiet« hatte bisher den Refrain: »Herr durch deinen heiligen Fronleibnam / der von deiner Mutter Maria kam / und dein heiliges Blut / hilf uns, Herr, aus aller Not. Kyrieleis.« Nun lautete er: »Herr, du nahmest menschlichen Leib an / der von deiner Mutter Maria kam. / Durch dein Fleisch und dein Blut / hilf uns Herr aus aller Not . . .«

Mag das Wort »Fronleibnam« früher für viele unverständlich gewesen sein, – jetzt war der ganze Satz im Kontext der Strophe sinnlos geworden. Oder fand sich doch ein einleuchtender Grund für diese neue Variante? Es gab keinen Adressaten für solche Fragen. Die Diözesankommission durfte auf der Rückseite

<sup>2</sup> Wilhelm Schepping, Das Einheitsgesangbuch – Gewinn oder Verlust? In: »ad marginem«, Randbemerkungen zur musikalischen Volkskunde. 1974.

des Liedzettels lediglich ankreuzen: »angenommen«, »bedingt angenommen« oder »abgelehnt«. Bei Ankreuzung der beiden letzteren mußte eine Begründung angefügt werden. Die elementare Regel: begründen muß, wer verändern will, wurde in diesem Fall nicht beachtet. Und doch geht es nur so herum, denn die Wirklichkeit des Bestehenden ist allemal zu komplex, um einer Begründung *ab ovo* zugänglich zu sein. Eine vernünftige Diskussion über Veränderungen kann nur mit begründeten Veränderungsvorschlägen beginnen.

Die Diözesankommissionen, die sich stattdessen ihrerseits bemühen mußten, ihre Einwände auf der Rückseite des Liedzettels in wenigen Zeilen zu begründen, wußten nicht einmal, ob sie damit irgend einen Einfluß auf die endgültigen Entscheidungen ausüben würden. Sie hatten kein Stimmrecht.

Wer sich bei Wilhelm Schepping über »die Purifizierung des geistlichen Liedes im 19. Jahrhundert«<sup>3</sup> informiert, die von ihm zum ersten Mal aus der Sicht des musikalischen Volkskundlers geschildert wird, der kann in der damaligen Zeit überraschende Parallelen zu den heutigen Vorgängen um das Einheitsgesangbuch entdecken.

»Zu keiner Zeit«, schreibt Schepping, »(waren) die Versuche einer Purifizierung des Gemeindegesangs intenser, die Methoden vielseitiger und das Schicksal des geistlichen Liedes zwischen Entzug und Zuweisung, Verordnung und Verweigerung wechselhafter als in jener Epoche (dem ersten Jahrhundertdrittel).«

Die alten Gesangbücher wurden damals von den kirchlichen Behörden kritisiert wegen ihres Mangels an erbaulichem und moralischem Wert und ihrer bildhaft-volkstümlichen Sprache, die den Gebildeten fremd war.

Ein gebildeter Mensch schwebt auch den ersten Richtlinien für die Gestaltung des neuen Einheitsgesangbuchs von 1969 vor<sup>4</sup>: »Durch die Massenkommunikationsmittel wächst auch der einfache Mensch immer mehr in ein modernes naturwissenschaftliches Weltbild hinein. So steht ein gewandelter Christ vor uns.«

Schepping berichtet, wie aus den damaligen Gesangbüchern die alten Lieder nach und nach verschwanden oder so überarbeitet wurden, daß sie kaum noch wiederzuerkennen waren.

Nicht anders im »Gotteslob«, wo die alten Melodien, die Anfangszeile oder -strophe oft noch den Anklang an Vertrautes bewahren, um dann verändert fortzufahren:

*Bekannte Fassung 18. Jh.*

Maria zu lieben ist allzeit mein Sinn  
in Freuden und Leiden ihr Diener ich bin  
Mein Herz o Maria brennt ewig zu dir  
in Liebe und Freude du himmlische Zier.

Maria du milde du süße Jungfrau  
Nimm auf meine Liebe so wie ich vertrau

*Neue Fassung »Gotteslob« 1975*

Maria dich lieben ist allzeit mein Sinn  
dir wurde die Fülle der Gnaden verliehn  
du Jungfrau auf dich hat der Geist sich  
[gesenkt  
dir wurde die Fülle der Gnade geschenkt.

Dein Herz war der Liebe des Höchsten  
[geweiht

<sup>3</sup> Wilhelm Schepping, Die Purifizierung des geistlichen Liedes im 19. Jahrhundert aus der Sicht der musikalischen Volkskunde. In: Jahrbuch für Volksliedforschung. 1974.

<sup>4</sup> Josef Seuffert, a. a. O.

Du bist ja die Mutter dein Kind will ich  
[sein  
im Leben und Sterben dir einzig allein.

du warst für die Botschaft des Engels  
[bereit  
Du sprachst mir geschehe wie du es gesagt  
Dem Herrn will ich dienen ich bin seine  
[Magd.

Ach hätt ich der Herzen nur tausendmal  
[mehr  
Dir tausend zu geben das ist mein Begeh  
so oft mein Herz klopfte befehl ich es dir  
so viel mal ich atme verbind ich mich dir.

Du Frau aus dem Volke von Gott  
[ausersehn  
dem Heiland auf Erden zur Seite zu stehn  
kennst Arbeit und Sorge ums tägliche Brot  
die Mühsal des Lebens in Armut und Not.

Die Betroffenen, die solche Lieder von Kind auf kannten und liebten, wurden nicht nach ihrer Meinung gefragt. Damals wie heute hat sich das Unbehagen darüber auf mehr oder weniger emotionale Weise Luft gemacht, wie immer da, wo das Mitspracherecht der Betroffenen nicht institutionell gesichert ist. Besonders in den Dörfern stießen damals die Versuche, neue Gesangbücher gewaltsam einzuführen, auf erbitterten Widerstand, der mancherorts erst durch militärisches Eingreifen unterdrückt werden konnte. Die Gesangbuchreformer sicherten sich ab, indem sie den Widerstand diskriminierten als Auslassungen der »niedrigsten Klasse des Pöbels, zanksüchtiger, stets besoffener Schullehrer und liederlicher Pfarrer.«<sup>5</sup>

Vornehmer, doch nicht minder verächtlich, werden heute die Kritiker des »Gotteslob« von seinen Vertretern als »blindwütig emotionell« und daher »nicht recht ernst zu nehmen«<sup>6</sup> bezeichnet.

Verschieden sind allerdings die Methoden der Einführung damals und heute. Statt Gewalt empfiehlt man volkpsychologische Klugheit und pädagogisches Geschick<sup>7</sup>, was allerdings nicht Solidarität, sondern nur taktisch richtiges Verhalten bedeutet. Die Vorauspublikationen der letzten Jahre haben sich in vielen Gemeinden im Sinne ihrer Herausgeber bewährt. Der Endeffekt ist gesichert: eines Tages wird überall »neu« gesungen, – auch in den Diözesananhängen dürfen beliebte alte Fassungen (wie die von »Maria zu lieben«) nicht mehr erscheinen, »weil sonst das Gesangbuch unterlaufen würde«<sup>8</sup>. 1972, als sich diözesane Kommissionen zur Gestaltung der Anhänge bildeten, wurde sogleich die Sorge laut, sie könnten von der Frage, was die Leute denn wirklich gern singen, entscheidend beeinflusst und damit der eigentlichen Absicht des »Gotteslobes« entzogen werden. In »Gottesdienst« 1972 warnte Ernst Hoffmann vor Abweichungen von den allgemeinen Grundsätzen des EGB: »Anhänge dürfen nicht Raritätenkabinett, Rettungsarche, Rumpelkammer, Naturschutzpark, Altertümermagazin werden«. Mit derart skurrilen Aus-

<sup>5</sup> Wilhelm Schepping, Die Purifikation . . . , a. a. O.

<sup>6</sup> Johannes Aengenvoort, Die Brille des Volkskundlers. Gewinn oder Verlust in der Diskussion um das EGB?, In: »Mitteilungsblätter der Werkgemeinschaft Lied und Musik«. 1975.

<sup>7</sup> Erhard Quack, Textrevisionen im Kirchenlied für das EGB. In: »Gottesdienste« 1972, und Johannes Aengenvoort, a. a. O.

<sup>8</sup> Weihbischof Nordhues, Paderborn, auf der Pressekonferenz anlässlich des Erscheinens des neuen Einheitsgebet- und -gesangbuches, München, 19. März 1975.

drücken sollten etwaige nicht richtliniengetreue Vorlieben des diözesanen Kirchenvolkes von vornherein disqualifiziert werden.

Weihbischof Wagner verkündete auf der Münchener Pressekonferenz ein Programm, das ein eventuelles Ausweichen von Gemeinden auf ihren vertrauteren Diözesananhang vorausieht und wirksam verhindern will: Jährlich sollen die Schulkinder fünfzehn Lieder aus dem Stammteil lernen, die dann von den Gemeinden übernommen und den Bischöfen auf ihren Visitationsreisen vorgesungen werden müssen. Wie weit sich solch programmatisches Denken schon vom eigentlichen Sinn geistlicher Lieder entfernt hat, zeigt die Sprache unserer Gesangbuchreformer, in der die einfache Vokabel »singen« kaum mehr vorkommt. Lieder werden stattdessen »erarbeitet«.

Nicht viel anders hatte schon Fürstbischof Colloredo von Salzburg 1782 an seine Pfarrgemeinden geschrieben:

»Wir verordnen demnach und befehlen hiermit gemessenst, daß mit Anfang künftigen 1783ten Jahres in allen Kirchen unseres fürstlichen Erzstiftes . . . diese Liedsammlung fleissig und nirgends eine andre Musik oder Gesang gebraucht werden soll, gleichwie auch Wir, wenn Wir in eine der obgedachten Kirchen kommen, nichts anderes als nur Gesänge aus obgedachter Sammlung hören wollen.«<sup>9</sup>

Die Reaktion auf solche Erlasse war unterschwelliger oder offener Protest. Aus dem Eichsfeld berichtet Schepping »einen zum Teil mit Truppen und härtesten kirchlichen Maßnahmen ausgetragenen Streit, der mehr als ein halbes Jahrhundert, von 1811 bis 1866 andauerte«<sup>10</sup>. Lehrern, die das neue Gesangbuch einführten, wurden die Fensterscheiben eingeschlagen, Pfarrer auf nächtlichen Versehngängen verprügelt, »Neusänger« mußten in den Gänseteich flüchten. Eltern nahmen ihren Kindern die neuen Gesangbücher fort, um sie zu verbrennen, Pfarrer, die »neusangen, wurden nicht mehr mit Naturalien beliefert, und man versagte ihnen die Dienstleistungen. Die Bevölkerung bezahlte eigens Lehrer für das Abhalten von Abendbetstunden mit den alten, verbotenen Liedern oder veranstaltete geheime Gottesdienste in entlegenen Kapellen. Beliebt war auch das sogenannte Contra-Singen, bei dem die Gemeinde gegen das von Vorsänger und Schulkindern begonnene Lied eines ihrer alten Lieblingslieder anstimmte.

Die Kirchenbehörden erklärten solches Verhalten wie einen notwendigen Geneungsprozeß: »Die Widersetzlichkeit des Pöbels (ist) so gewöhnlich wie der Schmerz bei der Augenoperation eines Blinden, der sich in Freude verwandelt, sobald die Operation geendigt ist.« Verständnisvoller klingen die Protokolle der weltlichen Behörden, die während der Unruhen immer wieder zur Hilfe gerufen werden mußten: »Den Leuten ist das alte Gesangbuch wie zur andern Natur geworden . . ., sie können dasselbe fast auswendig . . . Ihre auswendig gelernten Lieder sind ihnen die liebsten, und da solche ganz zu singen aufgehört hatte, so ist bei ihnen die größte Unzufriedenheit und man kann sagen, wohl gar Verzweiflung entstanden.«

<sup>9</sup> Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied. Bd. IV, S. 400.

<sup>10</sup> Das Folgende ist eine Zusammenfassung der bei Schepping, a. a. O., geschilderten Zustände.

## II

Das »Gotteslob« hat im Stammteil 250 Lieder, die für alle Diözesen verpflichtend sind. Hinzu kommt der Diözesananhang mit etwa 150 Liedern. Diese Anhänge sind zum Teil noch nicht fertig, – sicher ist, daß auch sie nicht durch Umfragen nach Lieblingsliedern zustande kommen.

Von den 250 Stammliedern sind 120 in den Jahren 1950–1972 entstanden. 30 stammen aus evangelischer Singtradition und sind im katholischen Raum bisher nicht bekannt. (90 werden insgesamt als ökumenisch bezeichnet.)

Es bleiben also nur etwa 100 Lieder, die schon vorher in offiziellen katholischen Gesangbüchern zu finden waren. Davon sind jedoch rund die Hälfte verändert worden, – teils geringfügig, teils bis zur Unkenntlichkeit. Selbst Dichtungen von Martin Luther, Angelus Silesius und Friedrich Spee erscheinen jetzt in gereinigten Schulausgaben. Es bleiben schließlich knappe 50 Lieder aus der gesamten katholischen Singtradition, die unverändert in die Stammausgabe eingegangen sind.

Hat sich dieses Werk der Verunsicherung gelohnt? Der »mobile Mensch« wird nun auf seiner »Binnenwanderung« überall das gleiche Gesangbuch finden. Aber wie mobil ist die Gesellschaft wirklich? In der Bundesrepublik ziehen innerhalb von fünf Jahren etwa 8 Prozent der Bevölkerung in ein anderes Bundesland, – in Österreich sind es nur 2,5 Prozent<sup>11</sup>. Damit sie sich überall zu Hause fühlen, wird den Daheimgebliebenen (von denen man immer noch mit gutem Gewissen sagen kann, daß es die meisten sind) die Gewohnheit zerstört, ohne die man nirgends – auch nicht bei sich selbst – zu Hause ist. Dieser Zustand wird von den Verantwortlichen mit der Bemerkung verharmlost, in zehn Jahren würden die Leute, nach geschickter Umschulung, meinen, sie hätten dies alles schon immer gesungen.

Welche Rolle die Gewohnheit beim Singen von Kirchenliedern spielt, hat wohl kaum jemand schöner gesagt als Matthias Claudius in einem Brief an seinen Vetter: »Es wird dem Herrn Vetter bekannt sein, daß in den neuen Zeiten die alten Kirchenlieder verändert werden. Nun bis ich überzeugt, daß die Obrigkeit für die Untertanen nicht leicht besser sorgen und ihnen nicht leicht etwas Besseres geben kann als ein gutes Gesangbuch. Denn über kräftige Kirchenlieder geht nichts; es ist 'n Segen darin, und sie sind in Wahrheit Flügel, darauf man sich in die Höhe heben und eine Zeitlang über dem Jammertal schweben kann. Auch mögen wohl viele Lieder nicht so sein, als sie sein sollten, etc., das ist alles wahr. Aber ich weiß nicht, ob's an dem Verbessern oder an den Verbesserern liegt; genug, ich kann mir nicht helfen, daß es mich um einige alte Lieder nicht dauren und leid sein sollte. Das Kleid macht, dünkt mich, den Mann nicht; und wenn der Mann gut ist, so ist alles gut. Ob da ein Knopf unrecht sitzt oder eine Naht schief genäht ist, darauf kommt am Ende wenig an; und wer sieht darnach? Man ist einmal daran gewöhnt, und oft steckt's grade drin und muß so sein.

So ein »Befehl du deine Wege«, z. E., das man in der Jugend, in Fällen, wo es nicht so war wie's sein sollte, oft und andächtig mit der Mutter gesungen hat, ist wie ein alter Freund im Hause, dem man vertraut und bei dem man in ähnlichen

<sup>11</sup> Vgl. Statistisches Jahrbuch für die Bundesrepublik Deutschland 1973 und Statistische Nachrichten, Wien 1973, Heft 11.

Fällen Rat und Trost sucht. Wenn man den nun anders montiert und im modernen Rock wiedersieht, so traut man ihm nicht, und man ist nicht sicher: ob der alte Freund noch darin ist – und ich sehne mich denn immer nach dem falschen Knopf und der schiefen Naht. Und da pfleg' ich wohl bisweilen in der Kirche, wenn die Gemeinde nach der Verordnung singt, still zu schweigen und im Herzen die alte Weise zu halten . . .«

Nach C. S. Lewis ist Vertrautheit die Voraussetzung für Beten überhaupt. Zehn Jahre ohne Vertrautheit sind eine Menge Zeit. Das soll nicht heißen, es sollte keine neuen Lieder geben. Es gäbe kein Leben in der Kirche, wenn die alte Wahrheit nicht immer wieder neuen Ausdruck fände. Doch normalerweise verdrängen die neuen Lieder nur allmählich die alten. (Im »Kirchenlied« [1938], das ein Buch der Jugend war, kamen auf 140 Lieder nur 14 neue!)

Im »Gotteslob« ist das Verhältnis von alt und neu auf den Kopf gestellt. Bisher waren es die Alten, die nach Anzahl der durchlebten Kirchenjahre mehr wußten als die Jungen. In Kürze werden nun die Schulkinder mehr wissen als die Alten – das mag in Ordnung sein, wenn es sich um Mengenlehre handelt. Doch Weisheit pflegt nicht auf dem direkten Weg der Information zu kommen, sondern auf den umständlichen Weg der Wiederholung.

Wenn man nun ohnehin weit über die Hälfte neuer Lieder hatte, warum konnten dann die bekannten Fassungen der alten nicht bestehen bleiben? Die veränderten Texte lassen sich bei weitem nicht alle durch Liturgiegerechtigkeit erklären. Sie verraten vielmehr, daß es auch ideologische Tendenzen waren, nach denen die alten Lieder auf konsequente Weise ausgerichtet wurden. Das zeigt zum Beispiel ein Vergleich der bekannten mit der neuen Fassung des vielgesungenen Psalmliedes aus dem sechzehnten Jahrhundert:

#### *Alte Fassung*

Wer heimlich seine Wohnstatt  
im Schutz des Allerhöchsten hat,  
der bleibt sicher ohn Gefahr  
in Gottes Schatten immerdar.  
Der spricht zum Herren wohlgemut:  
Du bist mein Trost, mein Hoffnung gut,  
mein Hort, mein lieber Herr und Gott,  
dem ich will trauen in der Not.

#### *Neue Fassung*

Wer unterm Schutz des Höchsten steht,  
im Schatten des Allmächtigen geht,  
wer auf die Hand des Vaters schaut,  
sich seiner Obhut anvertraut,  
der spricht zum Herrn voll Zuversicht:  
du meine Hoffnung und mein Licht,  
mein Hort, mein lieber Herr und Gott,  
dem ich will trauen in der Not.

Die »heimliche Wohnstatt« ist nicht die offizielle Wohnung. Wer dort wohnt – der Fromme, der »Gottesfreund«, jedenfalls nicht jedermann – bleibt von einem schützenden Schatten umgeben. Ein geheimnisvoll anziehendes Bild, das, zusammen mit der kindlich anmutenden Rede der letzten Zeilen, die mystische Gottesfreundschaft beschreibt. Der Text bildet mit der Melodie, deren Melismen mit den wichtigsten Worten übereinstimmen, eine ideale Wort-Ton-Einheit. Wozu also brauchte eine so wohlgelungene Strophe die Korrektur?

Die neuen Verse sind inhaltsärmer, obgleich sie wort- und bildreicher geworden sind. »Geleit« und »Schutz«, »Höchster« und »Allmächtger«, »gehen« und »stehen«

sind austauschbar. Mit den Worten »heimlich« und »wohlgemut« ist die Vertrautheit aus dem Lied verschwunden. Man soll nun auf die (unsichtbare) Hand des Vaters schauen (ein falsches Bild) und sich »der Obhut anvertrauen« wie einer sozialen Einrichtung. Vier Varianten eines halben Satzes waren nötig, um zeilenfüllend die eigentliche Aussage der Strophe zu umgehen: »Wer heimlich seine Wohnstatt . . . der bleibt sicher ohn Gefahr« und sie durch die unverbindliche Auskunft zu ersetzen: »Wer unterm Schutz des Höchsten steht . . . der spricht.«

Die Tendenz zeichnet sich ab: Was nicht für alle ist (in diesem Falle die »Gottesfreundschaft«), ist für niemanden. Es lohnt sich, die folgenden Strophen des Liedes zu vergleichen, um diese Tendenz bestätigt zu finden.

Besonders Frommes stört ebenso wie besonders Böses. Alles, was nach Abgrenzung aussieht, sei es Abgrenzung der Kirche gegen ihre »Feinde«, gegen »Welt«, »Teufel« oder »Sünde«, ist gemildert oder gestrichen. Bei »Allein Gott in der Höh sei Ehr« fehlt das »... vor Teufels Gwalt fortan behüt ...«, – in »Maria breit den Mantel aus« die gern gesungene Strophe »Wenn alle Feind zusammenstehn ...«, – in »O Welt ich muß dich lassen« die Ermahnung »O Welt tu dich besinnen ...«, – in »Wenn mein Stündlein vorhanden ist« fehlt die Strophe »Mein Sünd mich werden kränken sehr«, in »Mir nach spricht Christus unser Held« ist gestrichen »Ich zeig euch das, was schädlich ist, zu fliehen und zu meiden ...«. Besonders kraß zeigt sich das Prinzip in »Ein Haus voll Glorie schauet«. Zwei ganze Strophen: »Wohl tobet um die Mauern / der Feind in wilder Wut / das Haus wirds überdauern / auf festem Grund es ruht. Ob auch der Feind ihm dräue, anstürmt der Hölle Macht / des Heilands Lieb und Treue auf seinen Zinnen wacht ...« wurden in der Neufassung zusammengedrängt in eine Zeile: »In Drangsal mach uns frei und steh im Kampf uns bei.«

Das folgende Beispiel, ein Einheitslied von 1947, hatte zwar schon durch frühere Bearbeitungen an Schönheit eingebüßt. Trotzdem war in ihm noch die Kraft zur Darstellung von Gegensätzen erhalten, wie sie sich bei einem Lied von Tod und Erlösung nahe legen: Dem »Satans Joch«, »Marter Schmerz und Leid«, »Schande, Hohn und Schmach« entspricht auf der andern Seite der »Engel Chor«, »Segen«, »Trost«, »Triumph«, »Alleluja«. Diese Gegensätze sind in der EGB-Fassung auf ein bürgerlich-konventionelles Maß verkleinert worden. Sie heißen jetzt: Schuld, Angst, Not – übergroße Freude, von Herzen froh.

*Bekannte Fassung (Einheitslied 1947)*

Freu dich du werte Christenheit  
der Herr hat überwunden  
Die große Marter, Schmerz und Leid  
das alles ist verschwunden  
Von Satans Joch sind wir befreit  
drum jauchze ihm o Christenheit,  
ein fröhlich Alleluja

Dies ist der hohe Ostertag  
Auf, juble ihm entgegen

*Neue Fassung*

Nun freue dich du Christenheit  
der Tag der ist gekommen  
an dem der Herr nach Kreuz und Leid  
die Schuld von uns genommen.  
Befreit sind wir von Angst und Not  
das Leben hat besiegt den Tod  
Der Herr ist auferstanden.

An diesem österlichen Tag  
laßt uns den Vater loben

Des Kreuzes Schande, Hohn und Schmach  
 verwandelt sich in Segen  
 Hebt eure Häupter froh empor  
 und singet mit der Engel Chor  
 Triumph dem Überwinder.

denn er, der alle Ding vermag  
 hat seinen Sohn erhoben.  
 Das ist der Tag den Gott gemacht  
 das Leben ward uns neu gebracht  
 Der Herr ist auferstanden.

Sei hochgelobt Herr Jesu Christ  
 wir freun mit dir uns heute  
 daß du vom Tod erstanden bist  
 zum Trost der Christenleute  
 Des sind wir froh und singen all  
 mit Herz und Mund im Jubelschall:  
 Gelobt sei mit Maria.

Du lieber Herre Jesu Christ  
 da du erstanden heute  
 so lobt dich alles was da ist  
 in übergroßer Freude  
 Mit dir sind wir von Herzen froh  
 wir rufen laut und singen so:  
 der Herr ist auferstanden.

Nicht nur der Unterschied zwischen gut und böse, zwischen innen und außen, der Kirche und ihren Feinden ist nivelliert, sondern auch der eindeutige Unterschied zwischen Wahrheit und Irrtum wird in mehrdeutigen Bildern umschrieben und nicht mehr beim Namen genannt. In dem Lied »O Jesu Christe wahres Licht, erleuchte, die dich kennen nicht«, das seit dem sechzehnten Jahrhundert nichts von seiner Aktualität eingebüßt hat, wurde trotzdem (oder gerade deswegen?) einer peinlich genauen Korrektur unterzogen.

#### *Bekannte Fassung, 2. Strophe*

Erfülle mit dem Gnadenschein  
 die in Irrtum verführet sein,  
 auch die, so heimlich ficht noch an  
 in ihrem Sinn ein falscher Wahn.

#### *Neue Fassung*

Laß alle die im Finstern gehn,  
 die Sonne deiner Gnade sehn,  
 und wer den Weg verloren hat,  
 den suche du mit deiner Gnad.

Auch bei den weiteren Strophen ist man mit geradezu mimosenhafter Empfindlichkeit zu Werke gegangen.

Das geistliche Lied hat – wie das Gruppenlied überhaupt – einheitstiftenden Charakter. Mitsingen bedeutet Einverständnis. Gemeinsames Singen ist Ausdruck der Identität einer Gemeinschaft. Das bedeutet gleichzeitig Abgrenzung nach außen. Das geistliche Lied war immer schon nicht nur Meditations-, sondern auch Kampflied. Es symbolisiert den Freiheitsraum einer (relativ) kleinen Gruppe angesichts einer meist geistigen Übermacht. Die Übermacht, das kann der Teufel, das Böse, die Welt sein, gegen die sich die »kleine Schar« behauptet. Es kann aber auch der geschichtliche Feind sein. Zeiten der Bedrängnis waren für das »Volk Gottes« immer schon Zeiten des geistlichen Liedes. Augustinus berichtet von der Einführung des Kirchengesangs im Mailänder Dom zur Zeit der Verfolgung der Kirche durch die Arianer, »damit sich das Volk nicht vor Überdruß an Trauer aufzehrete«<sup>12</sup>. »Ein feste Burg« – geistliches Kampflied *par excellence* – wirkt als Signal der Reformation bis in unsere Zeit hinein. Ebenso war die Gegenreformation Blütezeit des

<sup>12</sup> Augustinus, Bekenntnisse 9. Buch VII.

geistlichen Liedes. Beim Contra-Singen während des Gesangbuch-Streits erhielten ihrem Inhalt nach wahrscheinlich ganz fromme Lieder plötzlich eine kämpferische, einheitstiftende Bedeutung gegen die Übermacht der aufklärerischen Bischöfe. Aus der Zeit des »Dritten Reiches« wird von einer Berliner Gemeinde berichtet, daß sie durch Anstimmen eines bestimmten Kirchenliedes dem Pfarrer auf der Kanzel die Anwesenheit eines Spitzels signalisierte. 1938 entstand das »Kirchenlied« der am Rande der Legalität lebenden katholischen Jugendbewegung. Auch die oft abgeschmackte, um das Niveau ihrer Umwelt völlig unbekümmerte Sprache mancher Sekten und ihrer Lieder wird erst verständlich, wenn man ihre abgrenzende, einheitstiftende Funktion begreift.

All das sind Beispiele für eine freiwillig sich »von unten« formierende Einheit gegen die Übermacht. Anders die Einheit, die »von oben« über möglichst viele Unterschiede hinweg verordnet wird. Das Pathos der unterschiedslosen Verbrüderung aller mit allen führt zu keiner Blüte des geistlichen Liedes.

Wenn man im »Gotteslob« jene Gegensätze von Gut und Böse, Engel und Teufel, von Innen und Außen, Kirche und Feinden der Kirche nivelliert und verharmlost – Gegensätze, die ja in Wirklichkeit da sind –, dann kann es zwar sein, daß in zehn Jahren die Leute glauben werden, sie hätten dies alles schon immer gesungen. Aber in den Gesang könnte sich eine fade Gleichgültigkeit einschleichen, das Kennzeichen von oben verordneter Einheit, und bei manchen könnte eine Sehnsucht aufkommen nach Zeiten, wo man sich wegen geistlicher Lieder verprügelte.

Ein weiterer Grund für Textänderungen war die Angst vor eventuellen Mißverständnissen. Sie hat dazu geführt, daß man alle kleinen und kleinsten Wörter ausmerzte, die nicht auf Anhieb verstanden werden. Da, wo eine Änderung zu schwierig geworden wäre, wurde dem Mißverständnis durch Fußnoten vorgebeugt. In dem bekannten Weihnachtslied »Gelobet seist du Jesu Christ« findet sich zu der Zeile »in unser armes Fleisch und Blut / verkleidet sich das ewig Gut. Kyrieleis« folgende Fußnote: »Mit dem Wort ›verkleiden‹ ist das Wunder der Menschwerdung Gottes umschrieben. Gott (das ewig Gut) hat in der Geburt Jesu die Gestalt des Menschen wie ein Kleid angezogen, sich damit nicht nur (als mit etwas Fremdem) bekleidet, sondern sich darein verkleidet, sich damit völlig verbunden und sich zugleich darin verborgen, also menschliches Wesen angenommen.«

Die feine Unterscheidung zwischen »bekleiden« und »verkleiden« und das »also« am Schluß erweckt den höchst verwirrenden Anschein, es handle sich hier um Logik. Auch die »Ros«, die entsprungen ist »aus einer Wurzel zart« wird erläutert, obgleich ja ohnehin die ganze zweite Strophe der Erklärung gewidmet ist: »Das Röslein, das ich meine, davon Jesaja sagt, ist Maria die Reine . . .« Ebenso müssen die »Zweiglein der Gottseligkeit« in »Macht hoch die Tür« historisch belegt werden. Auch die »Braut« in »Wie schön leucht uns der Morgenstern« hat nun eine Fußnote: »Nach biblischem Zeugnis . . . darf sich die Kirche als Braut Christi verstehen; das gleiche kann auch für den einzelnen Christen gelten.« Es wird trotzdem dem »einzelnen Christen« schwerfallen zu begreifen, warum er sich als »Braut« fühlen soll, wenn dieses Bild nicht in Verbindung mit der in allen europäischen Sprachen weiblichen »Seele« erklärt wird. Doch gerade dieses Wort ist weitgehend aus den Texten entfernt worden. Daß die »Kitara« eine Harfe ist – im evangelischen Gesangbuch gibt es eine diesbezügliche Fußnote –, wird übrigens nicht

erklärt. Erklärt werden poetische Bilder, die vom allsonntäglichen Kirchvolk von klein auf mit großer Selbstverständlichkeit gesungen und daher auch verstanden wurden.

Dazu gehört auch die »Welt« (in »Mir nach spricht Christus unser Held«). »Welt«, heißt es in der Fußnote, »wird vom Dichter hier als Inbegriff des Gottwidrigen verstanden. Fern davon, Weltflucht zu predigen, ruft sein Lied gerade zur Bewährung der Nachfolge Jesu in der Welt auf.«

Ist das so sicher? Liegt es wirklich so fern zu denken, Angelus Silesius habe mit der gesamten christlichen Tradition das »Verlassen der Welt« im wörtlichen Sinne für eine legitime, ja ausgezeichnete Form des Christseins gehalten? Wenn hier und da in einem Lied sich eine Stelle findet, die für den einen Ansporn, für den andern Zumutung bedeutet, gerade dann schlägt sich der Reichtum christlicher Lebensformen in einem Gesangbuch nieder. Auch im Neuen Testament ist ja bekanntlich nicht alles für alle gesagt.

Eine weitere Tendenz besteht darin, das unreflektiert-kindliche Verhältnis zu Maria und den Heiligen, wie es sich in vielen volkstümlichen Liedern ausdrückt, in ein historisch-distanziertes zu verwandeln (siehe »Maria zu lieben«). Alle poetische Phantasie, sofern theologisch zweifelhaft, ist den Reformern verdächtig gewesen, – tiefsitzende Humorlosigkeit hat sie veranlaßt, aus dem, was Dichtung war, mit großer Gewissenhaftigkeit korrekte Aussagen zu machen, wie in dem folgenden Lied: »Sagt an wer ist doch diese . . .«

*Bekannte Fassung (zweite Strophe)*

Sie strahlt im Tugendkleide  
kein Engel gleicht ihr  
die Reinheit ihr Geschmeide  
die Demut ihre Zier  
ein Blumengart verschlossen  
mit Himmelstau begossen  
so blüht sie für und für.

*Neue Fassung*

Du strahlst im Glanz der Sonne  
Maria hell und rein  
von deinem lieben Sohne  
kommt all das Leuchten dein  
durch diesen Glanz der Gnaden  
sind wir aus Todesschatten  
kommen zum wahren Schein.

Statt eines barocken Bildes haben wir nun den erhobenen Zeigefinger des Theologen. Geschickt, wie mit künstlicher Patina, ist die Strophe »auf alt« gemacht, so daß man denken könnte, man sänge das alte Lied. Nur das leere Wortgeklingel der letzten Zeile ist verräterisch. Was ist wahrer Schein? (Hier hätte man gerne eine Fußnote.)

Rund fünfzig »neue« Texte sind nach diesem Rezept für das »Gotteslob« auf alte Melodien gefertigt worden. Sie erzeugen dasselbe Unbehagen wie serienmäßig hergestellte Antiquitäten. Denn das macht die Mittelmäßigkeit dieses Buches aus: daß zum großen Teil das Alte nicht wirklich alt, das Neue nicht wirklich neu ist. Es sind zwar immer schon neue Texte auf alte Melodien geschrieben worden, aber dann lagen fast nie drei- oder gar vierhundert Jahre zwischen der Entstehung von Melodie und Versen. Vor allem wollten neue Texte immer auch dem jeweiligen »Menschen von heute« dienen und zogen sich nicht vor ihm in einer archaisierenden Sprache zurück.

Absolut dominierend unter Texten dieser Art sind die von Maria-Luise Thurmair, die im »Gotteslob« mit achtunddreißig Werken vertreten ist und deshalb besondere Erwähnung verdient. Alle andern, neuen wie alten Autoren (außer Georg Thurmair, sechzehn Werke) sind mit nur höchstens sieben Werken beteiligt. Die aus der katholischen Jugendbewegung kommende Dichterin hat außer eigenen Liedern und einigen einstrophigen Gemeindeversen auch fast alle einschlägigen gereimten Übersetzungen aus dem Lateinischen besorgt. Zu dem berühmten »Morgenglanz der Ewigkeit« des Knorr von Rosenrot hat sie neue Strophen gedichtet. Der »Güte Morgentau«, der auf »unser matt Gewissen« fällt, und der »süße Trost« auf der »dürren Lebensau« wurden von ihr ausgetauscht gegen »der Sünden bittere Haft und des Zweifels Not«. Auch das »Maria Königin« hat sie neu gefaßt und dabei aus der »Jungfrau zart« mit dem »Kindelein« die »hohe Frau« mit der »Leibesfrucht« gemacht. Wie aktuell wirken angesichts solcher versauerten Verse die Worte Herders, die er 1778 in der Vorrede zu seinem Weimarer Gesangbuch schrieb: »Überdem machen sich ja die, für die geändert wird, meistens aus allen Kirchengesängen wenig . . . und um ihretwillen raubte man das Brot den Kindern? Ich halte also jedes Land, jede Provinz für glücklich, der man noch ihren Gott, Gottesdienst und ihr altes Gesangbuch läßt und eine ganze Gemeinde nicht täglich oder sonntäglich mit Verbesserungen martert.«<sup>13</sup>

Etwa die Hälfte der Thurmairschen Lieder sind nach 1970 entstanden, also Auftragsarbeit für das »Gotteslob«, wie zum Beispiel die »Passepartoutlieder« mit den Themen Kirche, Apostel, Märtyrer, Bekenner, Jungfrauen. Diese Lieder laufen allzu glatt ab, ohne jenes verweilende Moment der Anrufung und Vergegenwärtigung (eine Kategorie ist halt schwer zu vergegenwärtigen), das die alten Heiligenlieder auszeichnet. Die Apostel beschreibt sie wie nerventötende Manager als »zwölf Zeugen, die Tag und Nacht nicht schweigen«, ihr Leben wird im Geschwindschritt (aber doch nicht ohne zeilenfüllenden Leerlauf) abgewickelt:

»Voll Mut bezeugten sie den Herrn, wohin sie immer kamen / ertrugen Schmach und Schläge gern für Jesu Christi Namen / erlitten Zwang und Ungemach und folgten ihrem Meister nach / und sind für ihn gestorben.« Biblische Bilder folgen in sinnloser Schnelligkeit: »Zwölf Fischer holen Menschen ein / zwölf Säer Gottes Wort austreun / zwölf Hirten halten Wache« – so daß man meinen könnte, es handle sich hier um sechsunddreißig Personen.

Das Übergewicht der offenbar mit großer Routine gemachten M. L. Thurmairschen Verse erscheint durch nichts gerechtfertigt. Doch »Qualität« im »Gotteslob« bedeutet, so wurde bereits vor zehn Jahren angekündigt, »nicht eine, wie sie von spätromantischen Gruppen immer noch verfochten wird, sondern eine, die die Komponente Gemeinde (Fähigkeit, Mentalität) enthält.«<sup>14</sup>

Ob die Gemeinden sich wirklich gern mit so viel »Gnad«, »Güt«, »Glanz«, so viel »künden«, »staunen«, »jauchzen«, und immer wieder mit »Huld« und »Schuld«, »Licht« und »Angesicht« über den Verlust so vieler alter, substantiellerer Lieder hinwegtrösten lassen, deren Fehlen im »Gotteslob« mit Platzmangel entschuldigt wird?

<sup>13</sup> Zitiert bei Schepping, a. a. O.

<sup>14</sup> Seuffert, a. a. O.

Ganz anders zeigt eine Handvoll wirklich neuer Texte, daß es auch geistliche Lieder aus dem Geiste des zwanzigsten Jahrhunderts gibt. Zwar sind nur wenige davon im »Gotteslob« zu finden, aber die wenigen sind gut ausgewählt. Sie zeigen, daß hier ehrlich gerungen wurde um das Wort, das die alte Wahrheit mit neuen Augen sichtbar machen soll. Es lohnt sich, zwei neue Paraphrasen des 36. Psalms zu vergleichen, die beide im »Gotteslob« stehen:

*M. L. Thurmair*

Herr deine Güt' ist unbegrenzt  
 sie reicht so weit der Himmel glänzt  
 so weit die Wolken gehen.  
 Fest wie die Berge steht dein Bund  
 dein Sinn ist tief wie Meeresgrund  
 kein Mensch kann ihn verstehen.  
 Du hast in Treue auf uns acht  
 wir sind geborgen Tag und Nacht  
 im Schatten deiner Flügel  
 Du öffnest deines Himmels Tor,  
 da quillt dein Überfluß hervor  
 und sättigt Tal und Hügel.  
 Bei dir, Herr, ist des Lebens Quell  
 der Trübsal Wasser machst du hell,  
 tränkst uns am Bach der Wonnen.  
 Dein Glanz erweckt das Angesicht,  
 in deinem Licht schau'n wir das Licht  
 du Sonne aller Sonnen  
 Herr, halte uns in deiner Huld,  
 hilf uns, daß wir dich mit Geduld  
 in deinem Tun erkennen.  
 Vor allem Bösen uns bewahr,  
 denn nicht Gewalt und nicht Gefahr,  
 nichts soll von dir uns trennen.

*Gerhard Valentin, Strophe 2*

Herr deine Güte reicht so weit  
 der Himmel ist  
 und deine Wahrheit so weit die Wolken  
 gehen  
 Deine Gerechtigkeit steht wie die Berge  
 und dein Gericht ist tief wie das Meer  
 Menschen und Tieren willst du Herr ein  
 Helfer sein.  
 Was deine Güte ist, lehr mich begreifen  
 und deine Wahrheit mach mir bekannt  
 denn ich verstehe nichts,  
 wenn du es mir nicht sagst.  
 Täglich umgeben mich Worte  
 und Stimmen  
 aber ich höre gar nicht mehr hin  
 denn deine Stimme höre ich nicht mehr  
 heraus.  
 Wenn ich nichts hören kann,  
 hilf mir dich rufen,  
 hilf mir dich hören, wenn du mich rufst,  
 hilf mir gehorchen  
 wenn du mich berufen willst.  
 Dein Wort der Wahrheit  
 ist unsre Bewahrung  
 aus deinem Leben leben wir auch,  
 und wir erkennen erst in deinem Licht  
 das Licht.

Welcher von beiden Texten wird dem viel zitierten »heutigen Menschen«, falls es ihn gibt, gemäßer sein? Eine Psalmparaphrase hat nur dann Sinn, wenn sie eine Übersetzung des Psalms in Stil und Empfinden unsrer Zeit ist. Gerhard Valentin (mit zwei Werken im »Gotteslob« vertreten) gelingt das dem geistlichen Lied notwendige kontemplative Verweilen, wobei ein Impuls ausgehen kann für die erneuerte Aneignung des alten Psalms. Er bedient sich einer unbestechlich aufrichtigen, doch nicht trivialen Sprache. In wessen Vorstellungswelt und Sprache hat dagegen Maria-Luise Thurmair den Psalm übersetzt?

Ein weiteres Beispiel für die Einfachheit und Präzision, mit der doch der Liedtradition etwas, auch dem Gedanken nach, wirklich Neues hinzugefügt wird, gibt das folgende Lied von Lothar Zenetti (sieben Werke im »Gotteslob«):

Das Weizenkorn muß sterben / sonst bleibt es ja allein / der eine lebt vom andern / für sich kann keiner sein / Refr. Geheimnis des Glaubens: im Tod ist das Leben.

So gab der Herr sein Leben / verschenkte sich wie Brot / Wer dieses Brot genommen / verkündet seinen Tod.

Wer dies Geheimnis feiert / soll selber sein wie Brot / so läßt er sich verzehren / von aller Menschennot.

Als Brot für viele Menschen / hat uns der Herr erwählt / wir leben füreinander / und nur die Liebe zählt.

Das Lied hat alle Merkmale eines guten Gemeindeliedes. Ein Bild wird ausgefaltet, ein Gedanke umkreist, auf hier und jetzt gültige Weise interpretiert, im Refrain zusammengefaßt. Die Sprache ist so einfach und natürlich, daß der Reim wie Zufall wirkt.

Die meisten neueren Autoren vermeiden den Reim. Die Gebrauchslyrik in der Werbung hat ihn zu sehr abgenutzt. Die Übersetzer der Lieder von Oosterhuis (sechs Werke im »Gotteslob«) wagten manchmal den Schritt zurück in die Assonanz. Es ist den Komponisten zu danken, daß sie aus solchen Texten Lieder gemacht haben, die sich sehr gut singen lassen. Oosterhuis, schon fast ein Klassiker, hat mit seiner Litanei vielleicht das Schönste geschrieben, was an neuen Texten im »Gotteslob« zu finden ist. Mit einem seiner Lieder hat er dem Zweifel, der in den Psalmen immer wieder auftauchenden Warumfrage, einen Platz im Gesangbuch gegeben:

Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr / fremd wie dein Name sind mir deine Wege / Seit Menschen leben rufen sie nach Gott / mein Los ist Tod, hast du nicht andern Segen? / Bist du der Gott, der Zukunft mir verheißt? / Ich möchte glauben, komm mir doch entgegen.

Von Zweifeln ist mein Leben übermannt / mein Unvermögen hält mich ganz gefangen. / Hast du mit Namen mich in deine Hand / in dein Erbarmen fest mich eingeschrieben? / Nimmst du mich auf in dein gelobtes Land? / Werd ich dich noch mit neuen Augen sehen? . . .

Das Lied schließt mit der Zeile: »Du bist mein Atem wenn ich zu dir bete.« In einem andern Lied gelingt es Oosterhuis, daß man schon bei der ersten Zeile das alte Gleichnis vom Weizenkorn mit neuen Augen sieht:

»Wer leben will wie Gott auf dieser Erde – (man denkt an Überfluß, an Leben wie Gott in Frankreich) – muß sterben wie ein Weizenkorn, muß sterben um zu leben.«

Zuletzt noch ein Beispiel von Wilhelm Willms (ein Werk im »Gotteslob«), der in einer Art *Felix-Culpa*-Meditation Hergang und Geheimnis der Passion in sechs Zeilen zusammenfaßt:

Wir schlugen ihn – wir schlugen aus dem Stein das Feuer.

Wir bedrängten ihn – wir preßten aus der Traube den Wein.

Wir folterten ihn – wir folterten aus dem Schweigen sein Wort.

Wir banden ihn – wir lernten vom Sklaven die Freiheit.

Wir durchbohrten ihn – wir bohrten den Quell in der Wüste.  
Wir begruben ihn – wir säten auf der Erde den Himmel.

Das Übergewicht der neuen Lieder (nur die wenigsten von ihnen sind ja im eigentlichen Sinn des Wortes neu) hat dazu geführt, daß man die Befürworter des Einheitsgesangbuches als den jungen, fortschrittlichen Teil der Kirche betrachten könnte (und sie sehen sich selbst gern so), während dessen Kritiker als die ewig Gestrigen bezeichnet werden, die sich in die Haltung »kleinbürgerlich-greisenhaften Bewahrenwollens« flüchten. Das täuscht. Alle am neuen Gesangbuch Beteiligten – die Veteranen der Jugendbewegung, mit ihrer Vorliebe für das sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert, die purifizierenden Aufklärer, wie die neuen Dichter – sie alle gehören, ebenso wie die Kritiker dieses Buches, mehr oder weniger derselben Generation an. Die Jugend von 1935, nicht die Jugend von 1975 interessiert sich für dieses Buch. Von den Liedern der Jungen steht keins darin. Viele von ihnen, und gerade die eifrigen, engagieren sich – weit entfernt von Einheitspathos und vom Gedanken an Liturgiegemäßheit – in Randgruppen oder Sekten und sind dabei, sich in ein ganz anderes Repertoire von Lieblingsliedern einzusingen.