

Der Ernst des Glaubens

Neue Töne für den Weihnachtsfestkreis

Zu den Stärken des Liedteils im neuen „Gotteslob“ zählt, dass ein insgesamt breiteres Spektrum christlicher Spiritualität abgebildet wird. Dies zeigt sich auch in neuen Liedern für den Weihnachtsfestkreis, die wichtige Ergänzungen im Feld dieser traditionell sehr stark, aber doch auch einseitig lieblich besetzten Kirchenjahreszeit einbringen. **Alexander Zerfaß**

Betrachtet man die Erweiterungen des Repertoires aus dem Bereich der neueren Kirchenlieddichtung, so wird die Absicht erkennbar, die „ernsteren“ Aspekte des Weihnachtsfestkreises stärker zu betonen. Keine andere Zeit im Kirchenjahr wird nach wie vor in der Breite der Bevölkerung so intensiv wahrgenommen. Advent und Weihnachten bleiben auch im säkularen Raum unübersehbar präsent. Aus kirchlicher Sicht handelt es sich dabei um ein ambivalentes Phänomen: Einerseits artikulieren sich beispielsweise im exzeptionellen Gottesdienstbesuch an Weihnachten religiöse Grundbedürfnisse auch prinzipiell kirchenferner Menschen, an die pastoral angeknüpft werden kann. Andererseits ist die geradezu zivilreligiöse Form der Weihnachtsfrömmigkeit durch eine Tendenz zur Versüßlichung und zur Kommerzialisierung gekennzeichnet, die – zumindest was die Versüßlichung anlangt – nicht selten auch den Charakter liturgischer Feiern beeinträchtigt. Doch „Wir sagen euch an den lieben Advent“ und „Holder Knabe im lockigen Haar“ darf nicht alles sein, was Christen zur Ankunft des Herrn einfällt. Zwei Neuzugänge im „Gotteslob“, je ein Advents- und ein Weihnachtslied, die hier andere Akzente setzen, sollen im Folgenden vorgestellt werden.

HINAUSZIEHEN VOR DIE TORE DER WELT

Das adventliche Beispiel, „Wir ziehen vor die Tore der Stadt“ (GL 225), ist Mitte der 1960er Jahre in der DDR entstanden. Nachdem es bislang nur in der Generation neuerer Schweizer Gesangbücher (katholisch, altkatholisch und reformiert) enthalten war, wird es nun erstmals einem breiten gesamtdeutschen und österreichischen Publikum erschlossen. „Als gottesdienstliche Elemente haben Kirchenlieder teil an jener für alle Liturgie grundlegenden und von Gottes Geist geleiteten Dynamik der ‚Vergegenwärtigung‘ der Bibel“ (Franz, 275). Unter dieser Hinsicht erweist sich „Wir ziehen vor die Tore der Stadt“ geradezu als exemplarisch, indem es ein wesentliches Merkmal des liturgischen Schriftgebrauchs aufgreift: der Gottesdienst lädt dazu ein, sich mit den Figuren der biblischen

— Alexander Zerfaß

geb. 1978, Dr. theol., Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Abteilung Liturgiewissenschaft und Homiletik der Katholisch-Theologischen Fakultät der Johannes Gutenberg-Universität Mainz; Arbeitsschwerpunkte: Hymnologie, Tagzeitenliturgie und liturgische Schriftverkündigung.

Heilsgeschichte zu identifizieren und die eigenen Glaubenserfahrungen im Licht der Schrift zu prüfen (*Angelus A. Häußling*).

Der Text erweckt die biblische Szene des (bevorstehenden) Einzugs Jesu in Jerusalem zum Leben, wie die Evangelien sie erzählen. Selbstaussagen in der ersten Person Plural beziehen die singende Gruppe ausdrücklich ein, identifizieren sie mit den Menschen, die sich vor der Stadt versammeln, um Jesus in Empfang zu nehmen. Schon die erste Strophe bestimmt in V. 4 die Erwartung des kommenden Herrn inhaltlich näher: es sind insbesondere die, deren Blick zu Boden gerichtet ist, weil sie „schwach und matt“ sind, denen diese Ankunft gilt. Dieser Aspekt wird in Strophe 2 vertieft, die die Absicht des Kommenden bekräftigt, ohne Rücksicht auf das Urteil Anderer zu den Verstoßenen zu stehen (2,3f.). Wenn dieses Verhalten als Weg beschrieben wird, den sich keiner zu gehen traut (2,2), weil allen davor graut (2,6), kommt die Perspektive zu Wort, in die der in Strophe 1 bejubelte Einzug gestellt ist: aus dem „Hosanna dem Sohne Davids“ wird bald das „Kreuzige ihn“ werden. Damit klingt nicht nur das doppelte Gesicht des Palmsonntags an (nicht unpassend weist das Katholische Gesangbuch der deutschsprachigen Schweiz das Lied der Rubrik „Fastenzeit/Österliche Bußzeit“ zu), vielmehr wird ein weiterer Schriftbezug profiliert, der bereits zu Beginn der ersten Strophe angeklungen war: die Ortsangabe „vor die Tore der Stadt“ (1,1.5) gemahnt an das 13. Kapitel des Hebräerbriefs, das die ebendort stattfindende Hinrichtung Jesu mit alttestamentlichen Vorschriften des Jom-Kippur-Rituals zur Verbrennung der Sündopfertiere außerhalb des Lagers (Lev 16,27) in Verbindung bringt (Hebr 13,11f.). Mit dem Hebräerbrief ist dieses „Draußen“ nicht bloß als to-

pographische, sondern als existentielle Ortsangabe anzusehen.

Die dritte Strophe knüpft mit der viermaligen Wiederholung des Stichwortes „draußen“ hieran an: nicht erst die Passion (3,4), sondern schon die Geburt Jesu spielt sich „draußen“ ab (3,3), weil in der Lebenswelt der Menschen kein Raum für die Ankunft des Gottessohnes war (Lk 2,7). Dieses „Draußen“ ist schließlich auch der Ort, an den die Christen in der Nachfolge Jesu gerufen sind (Hebr 13,13f.): er ruft uns dorthin, wo er selber ist, „vor die Tore der Welt“ (3,1.5). Konkret bedeutet dies, für die „draußen“ einzustehen (3,6), sich denen zuzuwenden, die an den Rand gedrückt sind und nach den Maßstäben dieser Welt gering geschätzt werden (vgl. die in der Gerichtsrede Mt 25,31–46 aufscheinenden Kriterien).

DIE SIEBTE ODE SALOMOS

Der Liedtext ruht auf einem klaren biblischen Fundament, doch ist er mehr als eine Nacherzählung. Nicht nur die literarische Technik, mit der ein Text die zugrundeliegenden Schriftstellen aufgreift, schreibt die Bibel fort, bringt sie in Kontakt mit dem Heute. Auch der Kontext, in dem ein Lied geschrieben und gesungen wird, konstituiert seine Bedeutung wesentlich mit. Nach Auskunft des Dichters Gottfried Schille (1929–2005) ging die Inspiration zu dem Lied von einem Stück frühchristlicher Literatur aus, nämlich von der siebten Ode Salomos, einem für die private Lektüre bestimmten Gedicht aus dem 2. Jahrhundert. 1965 legte Schille, evangelischer Pfarrer und Dozent für Neues Testament am Theologischen Seminar in Leipzig, eine Untersuchung über „Frühchristliche Hymnen“ vor, in

deren Rahmen er besagte Ode Salomos als Beispiel einer „Hymne auf die Ankunft des Herrn“ behandelt (*Schille*, 114). Ungefähr zu dieser Zeit, in der damaligen DDR eine Phase des „Liederfrühlings“ (*Stefan*, o.S.), entstand auch unser Liedtext. Er knüpft insbesondere an die Verse 16b–17 der Ode Salomos an: „Und es wird erkannt werden der Höchste durch seine Heiligen, / um denen zu verkünden, die Psalmen haben für die Ankunft des Herrn, / damit sie auszögen, ihm entgegen, und ihm sängen in Freude / und mit der vieltönigen Kithara“ (*Lattke*, 120). Ab 1968 verbreitete sich das Lied zunächst durch Handzettel, bevor es 1971 erstmals in eine gedruckte Liedsammlung einging. Zuvor war es von Manfred Schlenker (*1926) vertont worden. Der Bau der Melodie korrespondiert mit der Strophenform: jede Strophe wird textlich wie musikalisch durch eine in der ersten Hälfte (V. 1 bzw. 5) identisch wiederholte, in der zweiten Hälfte (V. 2 bzw. 6) leicht variierte Doppelzeile gerahmt. Das melodisch prägende Motiv bildet durch den aufsteigenden Quartsprung und die vierfache Tonwiederholung den dynamischen Charakter des Hinausziehens ab. Die dritte Melodiezeile schreibt das Grundmotiv sequenzartig einen Ton höher fort; als ein Schwachpunkt der Melodie erscheint die vierte Zeile, deren wellenartiger Verlauf harmonisch aufwendig eingebunden ist und dadurch wenig eingängig wirkt.

Im gesellschaftlichen Kontext seiner Entstehungszeit und der folgenden Jahre wurde der adventliche Text auch ausgesprochen politisch verstanden: nach den Worten des Autors „hat er sich aufgrund der allgemeinen DDR-Situation sozusagen zu einem Demonstrationstext gemauert“: „Das Hinausgehen konnte in der Situation der DDR nur im Heraustreten aus den

gewohnten Geleisen bestehen. [...] Daher erweitert sich in der Bildebene das Hinausgehen zum Fest zum Demonstrationzug [...] In diese Demonstration einzutreten, [...] fordert den Mut, die ganze Wucht eines eventuellen Gegenschlages auf sich zu nehmen. Insofern präludiert das Lied einer Bewegung, die endlich im Herbst 1989 in die Wende mündete“ (zitiert bei *Stefan*, o.S.).

Wieder andere, jetzt nicht mehr politische, sondern ekklesiologische Resonanzen erweckt das Lied im Rezeptionskontext des neuen „Gotteslob“: dieses erscheint 2013 im ersten Jahr des Pontifikats eines Papstes, der die Kirche dazu aufruft, aus sich heraus und in die Randzonen menschlicher Existenz zu gehen. Dies heißt, hier und heute die Ankunft des Herrn zu ermöglichen: „Er ruft uns vor die Tore der Welt: / Steht für die draußen ein!“ (3,5f.).

VOR DEINER KRIPPE GÄHNT DAS GRAB

Eingangs wurde hervorgehoben, dass das neue „Gotteslob“ in seinen Liedern eine größere spirituelle Bandbreite aufweist als sein Vorgänger, dem man wohl nicht zu Unrecht eine „neoaufklärerische“ Tendenz attestiert hat (*Kurzke*, 57). Zu der neu gewonnenen Weite gehört eine intensivere Auswertung der Tradition im Blick auf die angemessene Berücksichtigung verschiedener Epochen sowie die vermehrte Rezeption von Liedgut aus anderen Sprachräumen und Konfessionen. Zu den großen evangelischen Lieddichtern, die häufiger als zuvor zu Wort kommen, zählt Jochen Klepper (1903–1942). Drei der nun insgesamt sechs Klepper-Lieder im Stammteil sind neu aufgenommen: „Ich liege, Herr, in deiner Hut“ (GL 99), „Nun sich das Herz von al-

lem löste“ (GL 509) und das hier interessierende Weihnachtslied „Du Kind, zu dieser heiligen Zeit“ (GL 254).

Formal stellt sich das Lied in die Tradition der Leisen, des ältesten Typs deutscher Kirchenlieder, deren Strophen jeweils auf „Kyrieleis(on)“ enden. Es entstand, wie das bereits im alten Gotteslob vertretene „Die Nacht ist vorgedrungen“, im Advent des Jahres 1937, als Klepper, seinen Tagebucheintragungen zufolge, von zahlreichen Sorgen bedrückt war. Diese bezogen sich einerseits auf die allgemeine Situation, die bereits die Angst vor einem bevorstehenden Krieg hervorrief, besonders aber auf die Lage, in der Klepper sich persönlich befand: wegen seiner Ehe mit einer Jüdin war Klepper im Frühjahr aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen worden, sodass er fortan nur noch aufgrund von Sondergenehmigungen publizieren konnte. Einen entsprechenden Antrag hatte Klepper erstmals im Oktober 1937 gestellt; während der Adventszeit stand der Bescheid noch aus, sodass Kleppers berufliche Existenz in der Luft hing. Der ernste Ton seiner Weihnachtslieder ist gewiss durch diese zeitgeschichtlichen und biographischen Umstände mitbedingt.

DIE SPANNUNG ZWISCHEN KRIPPE UND KREUZ

Das Grundmotiv von „Du Kind, zu dieser heiligen Zeit“ ist der Kontrast zwischen der freudigen Atmosphäre der Weihnachtszeit und dem herben Geschick jenes Jesus von Nazareth, dessen Lebensweg bereits so entbehrungsreich begann. Der Erstveröffentlichung des Liedes in seiner 1938 erschienenen Gedichtsammlung „Kyrie. Geistliche Lieder“ stellte Klepper das ent-

sprechende Zitat aus der Weihnachtsgeschichte voran: „Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe; denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge“ (Lk 2,7). Im Lied entfaltet sich dieser Kontrast dergestalt, dass in den ersten drei Strophen jeweils der erste Vers die gegenwärtige Weihnachtsfreude markiert (1,1: „zu dieser heiligen Zeit“; 2,1: „Die Welt ist heut voll Freudenhall“; 3,1: „Die Welt liegt heut im Freudenlicht“), während die folgenden Verse 2–4 auf die Passion vorausverweisen. In verschiedenen Variationen wird der Zusammenhang von Krippe und Kreuz besungen, der schon für die Theologie der Kirchenväter bedeutsam war und auch in der Kunstgeschichte mannigfach aufgegriffen wurde. So gemahnen etwa Kleppers Verse „Du aber liegst im armen Stall. / Dein Urteilsspruch ist schon gefällt, / das Kreuz ist dir schon aufgestellt“ (2,2–4) an Gemälde wie die berühmte „Anbetung der Hirten“ von Rembrandt (1646), bei der sich direkt über der Krippe das finstere Gebälk des Stalles kreuzförmig erhebt. Eine ursprüngliche vierte Strophe, die demselben Aufbau folgt („Die Welt ist heut an Liedern reich. / Dich aber bettet keiner weich / und singt dich ein zu lindem Schlaf. / Wir häuften auf dich unsre Straf! / Kyrie eleison!“), ist in der Gotteslobfassung ausgelassen.

Eine besondere Rolle spielt für Klepper das Motiv der existentiellen Nacht, das in Strophe 1 anklingt: „dein Leid, / das wir zu dieser späten Nacht / durch unsre Schuld auf dich gebracht“ (1,2–4). Dieser Zustand der Verstrickung in die Schuld und die Erfahrung des Leids prägt die Gegenwart derer, die das Lied singen, auch 2000 Jahre nach der Geburt Christi. Die Botschaft von der Erlösung steht, gemessen an der Erfahrungswirklichkeit dieser Welt, einstweilen in der

Spannung von „Schon“ und „Noch nicht“: was uns schon zugesagt und durch das Christusereignis definitiv verbürgt ist, lässt sich am alltäglichen Erleben allzu häufig nicht ablesen. Der eigentliche Freudengesang, der nicht mehr von der Spannung zwischen Krippe und Kreuz getrübt ist, bleibt daher der eschatologischen Vollendung vorbehalten. Hiervon spricht die Schlussstrophe des Liedes, und ihr letztes Wort „Hosianna!“ wagt bereits, darin einzustimmen. Erwähnung verdient noch, dass das neue „Gotteslob“ sich unter den mit dem Lied verbundenen Melodien für die bislang weniger stark rezipierte Weise von Friedrich Samuel Rothenberg (1939) entschieden hat. Sie ist eingängiger und schlüssiger als die verbreitete Melodie von Gerhard Schwarz (ebenfalls 1939) und zugleich interessanter als die beispielsweise im Evangelischen Gesangbuch gewählte ö-Melodie von Volker Gwinner (1970). ■

LITERATUR

Franz, Ansgar, Kirchenlied und Heilige Schrift, in: *Theologie der Gegenwart* 48 (2005) 275–280.

Henkys, Jürgen, Du Kind, zu dieser heiligen Zeit, in: Becker, Hansjakob u.a., *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*, München 2001, 445–450.

Kurzke, Hermann, Das Einheitsgesangbuch Gotteslob (1975–2008) und seine Vorgeschichte, in: Fugger, Dominik / Scheidgen, Andreas (Hgg.), *Geschichte des katholischen Gesangbuchs* (= Mainzer Hymnologische Studien 21), Tübingen 2008, 51–64.

Lattke, Michael, Oden Salomos. Text, Übersetzung, Kommentar, Teil 1: Oden 1 und 3–14 (= *Novum Testamentum et Orbis Antiquus* 41/1), Freiburg / Schweiz u.a. 1999.

Schille, Gottfried, *Frühchristliche Hymnen*, Berlin 1965.

Schulz, Frieder, Du Kind, zu dieser heiligen Zeit, in: Hahn, Gerhard u.a. (Hg.), *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*, Heft 3, Göttingen 2001, 21–24.

Stefan, Hans-Jürg / Esser, Christine, Wir ziehen vor die Tore der Stadt, in: *Ökumenischer Liederkommentar zum Katholischen, Reformierten und Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz*, 2. Lieferung, Freiburg/Schweiz u.a. 2003, o.S.