

2024 # 02

TOLERANZ

Geschichte und Gegenwart Evangelischen Lebens in OÖ



Themenschwerpunkt: KIRCHENMUSIK

Das Martyrium Caspar Taubers	Seite 4
Reformation und Gesang	Seite 18
Kirchenmusik heute	Seite 28
Paul Gerhardt und Johann Crüger	Seite 49

INHALTSVERZEICHNIS

02

ARTIKEL

Siegfried Kröpfl Das Martyrium Caspar Taubers	04
Dr. Gerold Lehner "Ich singe dir mit Herz und Mund" - Die Ermächtigung der Gemeinde im Singen	18
Matthias Bukovics Das Lied im Gesangbuch	24
Franziska Riccabona Gedanken zur evangelischen Kirchenmusik in Oberösterreich	28
Matthias Bukovics Interview mit dem Jazzmusiker Lukas Böhm	37
Erich Mayer Die Leherdynastie der Fettingers und Anton Bruckner	42

Personen aus dem evangelischen Leben	
Renate Bauinger <i>Paul Gerhardt</i> Gottfried Wimmer <i>Johann Crüger</i>	49 56

AUS DEM MUSEUM

Matthias Bukovics Geschichten aus dem Museum <i>Der Raum mit dem Baum</i>	60
Infos aus dem Museum Renate Bauinger <i>Veranstaltungen</i> Gottfried Wimmer <i>Gedenktage 2024</i>	61 63

Impressum und Offenlegung gem. § 25 Mediengesetz

Medieninhaber: Evangelisches Museum Oberösterreich
Herausgeber: Mag. Renate Bauinger, Vorsitzende
Redaktion: Mag. Matthias Bukovics, Dr. Gerold Lehner,
Dr. Hannelore Reiner, Mag. Gertrud Time,
OSR Gottfried Wimmer.
Grafik und Layout: MATERN Creativbüro
Satz: DI (FH) Jutta Laserer

Kontakt:
Evangelisches Museum Oberösterreich
4845 Rutzenmoos 5
www.museum-ooe.evangel.at
museum-ooe@evangel.at

Titelbild: Foto: (c): Matthias Bukovics



Renate Bauinger

Foto: Privat

**„... evangelische
Kirchenmusik als
wesentlicher Teil
evangelischer
Identität ..“**

„Die lutherische Reformation war eine Singbewegung, die ihren Siegeszug durch Deutschland und Europa nicht zuletzt aufgrund ihrer neuen Lieder antrat.“ (Christian Möller (Hg.), Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch, Tübingen/Basel 2000, S. 69ff). Das Kirchenlied, die Kirchenmusik war und ist ein wichtiger Zeuge reformatorischer Gottesdienste!

Gegenwärtig lässt sich feststellen, dass der Kirchengesang in den verschiedenen Gemeinden auch unterschiedlich gepflegt wird. Nur selten noch kann man den die Kirche füllenden Gesang der Gottesdienstbesucher und -besucherinnen wahrnehmen.

Die evangelische Kirchenmusik als wesentlicher Teil evangelischer Identität wird in dieser Ausgabe der Toleranz in Schwerpunkten aufgenommen und fragmentarisch beleuchtet: alte und neue Lieder im Gesangbuch, das klassische evangelische Kirchenlied, das erste evangelische Gesangbuch und Blicklichter zu Paul Gerhards Kirchenliedern.

Im Brucknerjahr wird auch ein Bogen zu Bruckner und sein Bezug zu evangelischen Lehrern und Kirchenorgeln gezogen.

In diesem historischen Gedenkjahr wird das Leben und Wirken von Kaspar Tauber, Märtyrer der Evangelischen, der zu den ersten Blutzügen der neuen Lehre der Reformation zählte, der seine Gesinnung öffentlich in Wort und Schrift kundtat und deswegen 1524 hingerichtet wurde, rückblickend beleuchtet.

Mag. Renate Bauinger

DAS MARTYRIUM CASPAR TAUBERS

Siegfried Kröpfel

04

1. Einleitung

Als sich die reformatorischen Ideen infolge des sogenannten *Thesenanschlags*¹ auch in Wien zu verbreiten begannen und die Missstände der Kirche zunehmend frei und öffentlich aufgezeigt wurden, ließ auch die Bekämpfung des neuen Gedankenguts nicht lange auf sich warten. Aufsehen erregte in diesem Zusammenhang der Ketzerprozess gegen den Wiener Bürger und Tuchhändler Caspar Tauber, der mit seiner Enthauptung am 17. September 1524 endete. Als *Blutzeuge* und *Märtyrer der Evangelischen* in die Geschichte eingegangen, steht Tauber bis heute sinnbildlich für die Standhaftigkeit im Glauben sowie die Treue zum Evangelium und dem eigenen religiösen Gewissen.

Wenngleich sich evangelische Christinnen und Christen mit ihrem Glauben nicht auf Märtyrer berufen oder ihnen eine Mittlerrolle zusprechen, reißen sich diese Glaubensvorbilder doch in die *Wolke von Zeugen* (Hebr. 12, 1) ein, die Christenmenschen seit jeher in ihrer individuellen Gottesbeziehung stärkt und – über die kollektive Erinnerung an konkrete Zeugen wie Caspar Tauber –

miteinander verbindet. Anlässlich des 500. Jahrestages seiner Hinrichtung erscheint eine Beschäftigung mit seiner Person deshalb gleichermaßen angemessen wie gewinnbringend.

2. Die Frühreformation in Wien

Schon lange vor dem Auftreten Luthers machte sich in Wien eine antiklerikale Stimmung breit, die inhaltliche Anliegen der Reformation vorzeichnete. Im Geist des Humanismus, als dessen Zentrum Wien seit dem späten 15. Jahrhundert galt, zeigten vor allem Gelehrte und Studenten die Missstände des geistlichen *Establishments* aber auch der Bettelorden öffentlich auf.² Zusammen mit den politischen, wirtschaftlichen und sozialen Entwicklungen der Zeit

bereitete diese Unzufriedenheit einen Nährboden, auf dem die Saat der Reformation in Österreich Wurzeln schlagen konnte. Nachdem Kaiser Karl V. die fünf *niederösterreichischen* Länder im Jahr 1521 an seinen Bruder Ferdinand abtreten musste, stand dieser als Regent auch dem in Wien aufkeimenden Luthertum gegenüber. Das Eindringen der Reformation war hier von verschiedenen

**„... machte sich in
Wien eine anti-
klerikale Stimmung
breit ..“**

1 Vgl. Simon, Karl (Hg.): *Deutsche Flugschriften zur Reformation (1520–1525)*. Stuttgart 1980, 5–6.

2 Schon Heinrich von Langenstein (1325–1397), einer der Begründer der Universität Wien, forderte eine kirchliche Reform in allen Bereichen. Sein Fakultätskollege, der Dominikaner Franz von Retz (1343–1427), klagte über die Unsittlichkeit sowohl unter den Geistlichen als auch in der Gesellschaft. Ähnlich sprach auch der Theologieprofessor Petrus de Pulka (1370–1425) vom Verfall der Kirche, den er 1416 in einer Predigt am Vergleich mit dem gesegneten Zustand der Urkirche deutlich machte. Im Jahr 1441 äußerte sich der Chormeister von St. Stephan mit Namen Leonhard in einer Predigt abfällig gegen den Ablass und die Bettelorden. Zehn Jahre später wurde die theologische Fakultät beauftragt, gegen Lehrende vorzugehen, die aufgrund verdächtiger Inhalte auffielen. Drei Jahre vor Luthers Geburt erregte der Offizial des Bischofs von Passau, Johann Kaltenmarkter (um 1450–1506), mit seinen Äußerungen zum Ablassmissbrauch, dem Verfall der Bettelorden und seinen Ansichten zum Konzil Aufsehen. Noch acht Jahre vor Luthers *Thesenanschlag* stellte sich der Komtur des Heiliggeistklosters vor dem Stubentor, Dr. Philipp Turrianus, in einer Predigt vor dem Kärntnerort gegen den Ablass. Hinzu kamen Vorwürfe des Reliquienschwinds in der Peterskirche vonseiten eines Zisterziensermönchs namens Jakob und weitere Angriffe gegen den Ablass, die Redlichkeit der Kleriker und die Sakramentsverwaltung von diversen Wiener Kanzeln herunter. Vgl. Loesche, Georg *Geschichte des Protestantismus im vormaligen und im neuen Österreich*, Wien 1930, 50–54; vgl. Leeb, Rudolf: *Eine Stadt im Aufruhr. Wien und die frühe Reformation*, in: *Brennen für den Glauben. Wien nach Luther*, hrsg. von Rudolf Leeb, Walter Öhlinger und Karl Vocelka (Sonderausstellung des Wien Museums), Wien 2017, 118–127, hier 119–120.

Faktoren abhängig: Neben reisenden Handelstreibenden, wandernden Handwerksgehilfen, Studenten, Auslandsbeziehungen unter Adeligen und auswärtigen Predigern haben nicht zuletzt der Buchdruck und der dadurch möglich gewordene Einsatz von Flugblättern und Flugschriften zur schnellen Verbreitung der reformatorischen Anliegen beigetragen.³ Ihre Massenwirkung beruhte vielfach darauf, dass sie laut vorgelesen wurden und – dies gilt zumindest für die lutherischen Flugschriften – schon von ihrer Sprache her „für den direkten Weg vom Mund zum Ohr bestimmt [waren].“⁴ Ihre Durchschlagskraft lag demnach im durch sie provozierten Diskurs, der mitunter einen direkten Einfluss auf den Lauf der Geschichte nehmen konnte. Flugschriften wirkten wie Katalysatoren zur Beförderung emotional aufgeladener Meinungsbildungsprozesse. Die mit ihnen in Verbindung stehende Her-

zensangelegenheit bringt der Publizist Ernst Moritz Arndt wie folgt auf den Punkt: „Solche Blätter fliegen wie ausgestreute Funken, von denen gehofft wird, sie werden hier und da ein pulvergefülltes Herz finden und zünden, damit es weiter zünde.“⁵

Luthers Theologie wurde in Wien nachweislich bereits im Jahr 1520 rezipiert.⁶ Mit dem reformatorisch gesinnten schwäbischen Geistlichen Dr. Paulus Speratus hielt die neue Lehre am 12. Jänner 1522 schließlich im Dom zu St. Stephan Einzug. In seiner Predigt zum 1. Sonntag nach Epiphania über Römer 12, 1–6 stellte sich Speratus offen gegen das Mönchsgelübde und provozierte damit seine Exkommunikation durch die theologische Fakultät, die mit dem Inquisitionsrecht ausgestattet war.⁷ Dieser Schritt machte erst recht auf die lutherischen Schriften aufmerksam und förderte deren Einfuhr, Vielfältigung und Verbreitung in Wien, allen

3 Vgl. Schottenloher, Karl: Flugblatt und Zeitung. Ein Wegweiser durch das gedruckte Tagesschrifttum (Bibliothek für Kunst- und Antiquitäten-Sammler, Bd. 21), Berlin 1922, 60; vgl. Zimmermann, Harald: Der Protestantismus in Österreich ob und unter der Enns im Spiegel landesherrlicher Erlässe (1520-1610), in: JGPrÖ 98 (1982), 98–210, hier 106; vgl. Praschinger, Ingeborg: Beiträge zur Flugschriftenliteratur der Reformation und Gegenreformation in Wien und dem Lande Österreich unter der Enns, Dissertation. Universität Wien 1950, 17–18; vgl. Winkelbauer, Thomas: Ständefreiheit und Fürstenmacht. Länder und Untertanen des Hauses Habsburg im konfessionellen Zeitalter, Bd. 1, Wien 2003, 341–363; vgl. Leeb, Stadt, 120.

4 Simon, Flugschriften, 19. Angestoßen durch die Reformation änderte sich die Form der Flugschriftenliteratur insgesamt: „Es setzt sich ein neuer gestaltender Wille durch, der als reformatorisches Pathos und Ethos in alle literarischen Äußerungen hineinwirkt. [...] eine neue Entschiedenheit des Glaubens dringt mit persönlich erfüllter Leidenschaft auf eine Umgestaltung, eine Reformation nicht nur der Kirchenlehre, sondern aller Lebensformen und sozialen Ordnungen.“ Böckmann, Paul: Formgeschichte der deutschen Dichtung, Hamburg 31967, 250.

5 Zit. n. Dovifat, Emil (Hg.): Handbuch der Publizistik, Bd. 1, Berlin 1968, 269.

6 Sein erster dokumentierter persönlicher Berührungspunkt mit Wien erfolgte jedoch erst am 17. April 1521 mit einem Brief an den Stadtanwalt Johannes Cuspian (1473–1529). Vgl. Loesche, Geschichte, 53.

7 Paul Speratus hielt die erste öffentliche evangelische Predigt in Wien und wurde – nachdem er zweimal zum Verhör vorgeladen worden war und nicht erschien – am 20. Jänner 1522 auf der Grundlage von acht Anklagepunkten gebannt und exkommuniziert. In seiner Predigt thematisierte er das Priestertum aller Gläubigen, die Doppelmoral der Priester und Mönche, deren Gelübde und das Zölibat. Das heute noch bekannte evangelische Kirchenlied *Es ist das Heil uns kommen her* stammt aus seiner Feder. Johann Eckenberger, der im selben Jahr in der Bürgerspalkirche reformatorisch predigte, entging dem Ketzergericht dank dem Statthalter Graf Dietrichstein. Vgl. Speratus, Paulus: Von dem hohen // gelübde der Tauff sampt // andern. Ein Sermon zu Wienn ynn Osterreych // geprediget. Paulus Speratus, Königsberg ynn Preußen // 1524; vgl. Leeb, Rudolf: Der Streit um den wahren Glauben – Reformation und Gegenreformation in Österreich, in: Geschichte des Christentums in Österreich. Von der Spätantike bis zur Gegenwart, hrsg. von Rudolf Leeb, Maximilian Liebmann u. a. 2003, 145–278, hier 171; vgl. Loesche, Geschichte, 56.

voran durch den Drucker Johann Singriener.⁸

Am 12. März 1523 erließ Erzherzog Ferdinand schließlich das erste gewichtige Mandat gegen die neue Lehre für alle Obrigkeiten und Untertanen mit folgendem Inhalt:

„Demnach empfehlen wir auch Allen und einem Jeden insonderheit ernstlich, und wollen dass ihr hinführan keine Schriften, Bücher und Lehren so von bemeldetem Martin Luther oder seinen Nachfolgern bisher ausgegangen seien, oder noch künftiglich wider selbstlich und kaiserlich Verbot fůrgehen möchten, nicht mehr annehmet, haltet, kaufet, verkaufet, leset, abschreibet, drucket noch drucken lasset, noch solches jemand Anderm zu thun gestattet.“⁹

Das Dekret vermochte die weitere Verbreitung der neuen Lehre allerdings nicht zu verhindern. Nachdem sie zunehmend auch unter Bürgern rezipiert wurde, erreichte der mit ihr einhergehende Konflikt im Jahr 1524 seinen Höhepunkt.¹⁰ Auf Anregung des Cardinal-Legaten Lorenzo Campeggi traf Ferdinand im Juli eine Übereinkunft mit den bayrischen Herzögen und einigen Bischöfen zur strengen Umsetzung des Wormser Edikts. Im Anschluss an die sogenannte Regensburger Einigung ließ Ferdinand auffällige Vertreter der neuen Lehre verhaften, darunter den Krankenhausseelsorger Jakobus Peregrinus, den Wiener Neustädter Priester in St. Stephan Johann Vaesel und eben auch den theologisch zwar nicht ausgebildeten, aber

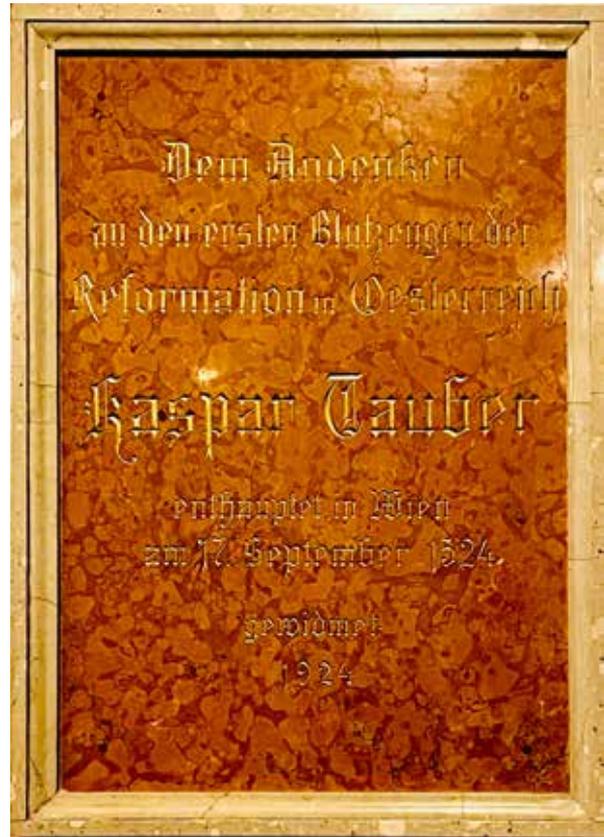


Abbildung 1: Gedenktafel, Lutherische Stadtkirche, Dorotheergasse 18, 1010 Wien, Bild: Siegfried Kröpfel

dennoch kundigen Bürger Caspar Tauber. Bedrängt durch die zwölfköpfige Kommission des Inquisitionstribunals der theologischen Fakultät widerriefen Peregrinus und

8 Für die Druckerei Singrieners sind 73 Nachdrucke Luthers und weitere 63 von Karlstadt, Hans Sachs und anderen reformatorisch geprägten Autoren nachweisbar. Über die Vertriebsform und die Herkunft derselben ist wenig bekannt. Um bei diesem waghalsigen Unterfangen als Typograph unerkannt zu bleiben, verwendete Singriener alte Typenalphabeten aus dem Nachlass der Druckerei Winterburgers. Vgl. Lang, Helmut: Idealist? Opportunist? Illegale Reformationsdrucke aus der Druckerei Johann Singrieners d. Ä. in Wien, in: Brennen für den Glauben. Wien nach Luther, hrsg. von Rudolf Leeb, Walter Öhlinger und Karl Vocelka (Sonderausstellung des Wien Museums), Wien 2017, 128–149, hier 144–149.

9 Kuzmány, Karl (Hrsg.): Urkundenbuch zum oesterreichisch-evangelischen Kirchenrecht = Praktische Theologie der evangelischen Kirche ausb. und helvet. Confession, Bd. 1, Zweite Abtheilung, Urkundenbuch, Wien 1856, 3–4.

10 Vgl. Leeb, Rudolf: Beobachtungen zu Caspar Tauber. Zur Rezeption reformatorischen Gedankengutes beim ersten Märtyrer der österreichischen Reformation, in: JGPrÖ 110/111 (1994/1995), 21–45, hier 25–26; vgl. Otto, Carl Ritter von: Tauberiana, in: JGPrÖ 4 (1883), 1–19, hier 1; vgl. Alker, Hugo: Tauberiana, in: JGPrÖ 81 (1965), 3–11, hier 8.



Abbildung 2: Straßenschild Taubergasse, 1170 Wien.
Bild: Siegfried Kröpfel

Vaesel.¹¹ Caspar Tauber erlitt bekanntlich ein anderes Schicksal. Als Ergebnis einer unglücklichen Verkettung juristischer Sach- bzw. Systemzwänge endete sein Ketzerprozess mit der Hinrichtung. Eine Gedenktafel in der lutherischen Stadtkirche in Wien und die Taubergasse in Hernals, eine ehemalige Hochburg des Protestantismus in Wien, erinnern heute noch an dieses Ereignis.

3. Quellenlage und Rezeption

Zu Caspar Tauber finden wir archivalisches und gedrucktes Quellenmaterial in Form von *Martyrerflugschriften*.¹² Während die

Flugschriften von seinem Prozess und dem Martyrium zeugen, geben die Archivalien Einblick in die Biographie und die Lebensumstände Taubers.

Den notwendigen Hinweis auf das archivalische Material gab Alexander Nicoladoni bereits im 19. Jahrhundert. Mit der Auswertung der erhaltenen Urkunden leistete Richard Perger einen wichtigen Beitrag zur Erschließung der Biographie Taubers.¹³

Eine erste Zusammenstellung der Flugschriften erfolgte 1883 durch Carl Ritter von Otto.¹⁴ Die bedeutendste, umfangreichste und ausführlichste Flugschrift *Eyn warhafftig geschicht wie Casper Tawber / Burger zu Wienn in Osterreich für ain Ketzer / vnd zu dem todt verurthaylt vnd außgefürt worden ist 1524* wurde in Nürnberg, Augsburg, Breslau und Straßburg gedruckt.¹⁵ Als Augenzeugenbericht wurde diese Flugschrift unmittelbar im Anschluss an die Hinrichtung Taubers publiziert und fand im gesamten Reich Verbreitung. Der Autor, der sich mit der Perspektive der eigenen Glaubensüberzeugung deutlich auf die Seite Taubers stellt und ihn vor dem

11 Wie schon Speratus trugen auch Peregrinus und Vaesel die neue Lehre offensiv und konfrontativ nach außen. Peregrinus wurde am 3. September 1524 infolge des Widerrufs der Kritik am Klerus, an den guten Werken, am Fegefeuer und Heiligenkult sowie am Mönchstum verurteilt. Neben öffentlichen Bußstrafen war er dazu angehalten, seine lutherischen Schriften eigenhändig zu verbrennen. Trotz der in Aussicht gestellten Absolution durfte er sich bis zu seinem Lebensende nicht mehr in den habsburgischen Erblanden sowie in Bayern und den Diözesen Trient, Brixen, Regensburg, Bamberg, Passau Freising u. a. m. aufhalten. Der von Vaesel unterfertigte Widerruf umfasste 21 Punkte. Sein Strafmaß belief sich auf vier Monate Kerker, öffentliche Widerrufe an konkreten Sonn- und Feiertagen in St. Stephan, St. Michael und vor der versammelten Universität. Zudem musste er sich zwei Jahre lang in ein Kartäuserkloster begeben und fortan ein schwarzes Trauerkleid tragen. Vgl. Leeb, Stadt, 123–125.

12 Hinsichtlich der zur Zeit der Reformation im Entstehen begriffenen Gattung der Märtyrerflugschriften vgl. Hebertreit-Wilfert, Hildegard: Märtyrerflugschriften der Reformationszeit, in: Flugschriften als Massenmedien der Reformationszeit (Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 13), hrsg. von Hans-Joachim Köhler, Stuttgart 1981, 397–446; vgl. Moeller, Bernd: Inquisition und Martyrium in Flugschriften der frühen Reformation in Deutschland, in: Ketzerverfolgung im 16. und frühen 17. Jahrhundert (Wolfenbütteler Forschungen Bd. 51), hrsg. von Silvana Seidel Menchi u. a., Wiesbaden 1992, 21–48.

13 Vgl. Nicoladoni, Alexander: Tauberiana. In: JGPrÖ 15 (1894), 152–153; vgl. Perger, Richard: Neues über Caspar Tauber, in: JGPrÖ 98 (1982), 90–97.

14 Vgl. Otto, Tauberiana, 1–19.

15 Vgl. Eyn warhafftig geschicht wie Casper Tawber / Burger zu Wienn in Osterreich für ain Ketzer / vnd zu dem todt verurthaylt vnd außgefürt worden ist 1524, Augsburg 1524, online unter <https://onb.digital/result/102D801C>, Stand 02.09.2024; vgl. auch den Faksimile-Abdruck in der Edition von Johansson, Johann: Das Märtyrertum Caspar Taubers und Leonhard Kaisers. Sonderabdruck aus „Österreichs Martyrkyrka“, Linköping 1930, 298–321. vgl. auch die Edition von Simon, Flugschriften, 327–358.



Abbildung 3: Titelblatt ‚Eyn wahrhaftig geschicht‘. Die im Schild abgebildete Hausmarke verweist auf den Straßburger Drucker Reinhard Beck. Die Titeleinfassung geht auf den Künstler Hans Wechtlin zurück. Quelle: ÖNB Sammlung von Handschriften und alten Drucken 11079-B. Bild: Siegfried Kröpfel

Hintergrund des Gerichts und seiner Gegner als Helden charakterisiert, integriert mit dem Urteilsspruch auf Deutsch und den von der Kommission verfassten Artikeln samt der Widerrufsformel zudem Inhalte, die bereits amtlich gedruckt und als Flugschrift vor dem Prozess Taubers unter dem Titel *Sententia lata contra Casparu Thauber ciuem Viennem.olim Luhteranae sectae imitatorem* in Umlauf gebracht worden waren.¹⁶

Im lateinischen Teil dieses zweiten, amtlichen Druckes findet sich der Urteilsspruch, der jene sieben Anklagepunkte umrahmt, die jeweils als Irrlehren mit Belegen aus

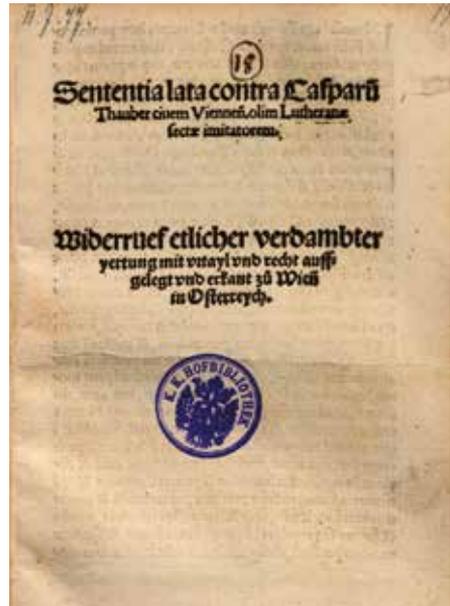


Abbildung 4: Titelblatt ‚Sententia lata contra Casparu Thauber‘. Quelle: ÖNB Sammlung von Handschriften und alten Drucken 11.J.77. Bild: Siegfried Kröpfel

der Schrift – und damit auf der Argumentationsebene Taubers – ebenfalls auf Latein schematisch dargelegt werden. Auf die Darstellung der Irrlehre folgt jeweils ihre Zurückweisung und die Gegenüberstellung der kirchlichen Lehrmeinung. Die sieben Punkte beziehen sich der Reihe nach auf die falsche Lehre zum Abendmahl, die Verachtung der *Benedictiones*, die Leugnung des Fegfeuers, die Behauptung eines allgemeinen Priestertums, das Ablegen der Beichte bei einem ‚anderen Bruder‘, das Nichteinhalten der Fürbitte und der Gebrauch der Schlüssel der Kirche ohne Einschränkung auf Kleriker.¹⁷ Außerhalb dieser Reihenfolge nimmt der Widerruf abschließend noch auf das Zurückhalten lutherischer Schriften trotz des gel-

16 Vgl. Revellis, Johannes von: *Sententia lata contra Casparu Thauber ciuem Viennem.olim Lutheranae sectae imitatorem*. *Widerrueff etlicher verdambter yertung mit vrtayl vnd recht auffgelegt und erkant zu Wien in Osterreich*, [Wien] 1524, online unter <https://onb.digital/result/107ED843>, Stand 02.09.2024.

17 Vgl. ebd., A2–A3.

tenden Edikts Bezug.¹⁸ Der deutsche Textabschnitt bringt den zur öffentlichen Verlesung bestimmten Widerruf in der Ich-Form.¹⁹

Unter der Überschrift *Eyn erbermlich geschicht So an dem frommen christlichen man Tauber von Wien IN Osterreich gescheen ist / Auff den Dag der geburt Marie Anno 1524. vmb des Ewangelion willen / von der geystlickeyt verdampt vn(d) vorurteylt.* konzentriert sich ein weiterer unbekannter Verfasser ausschließlich auf das Martyrium Taubers und setzt dabei unvermittelt mit der Verweigerung des Widerrufs am 8. September ein.²⁰

Tauber betritt die Bühne hier sehr selbstsicher und nutzt sie ausschließlich, um seine Sicht der Dinge darzustellen. Bemerkenswert ist die Bezugnahme auf das Gerücht, dass er sich im Gefängnis selbst das Leben nehmen wollte. Dem Autor zufolge „[i]st ehr nach menschlicher blödigkeit / yn merklich anfechnng gefallen / Also das ehr yhm selbst drey stich mit eynem brodmesser In Seyn prust gestochen hatt.“²¹

In einer vierten Flugschrift mit dem Titel *Verantwortung Caspar Taubers / der zu Wien verprant ist worden. Vnd eyn kurtze vnterricht /wer Gottes wort veruolgt.* versucht ein gewisser Leonhard Guttman schließlich die kursierenden Gerüchte über den Selbst-

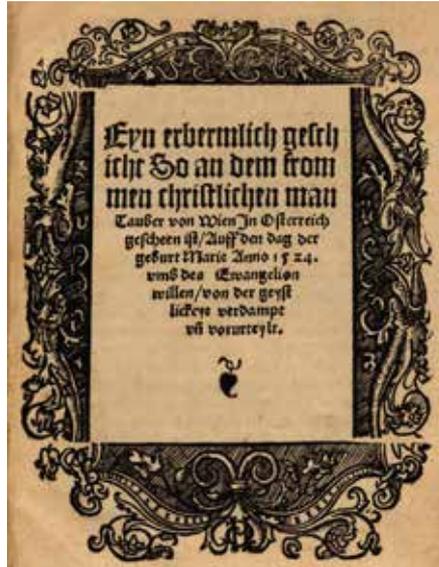


Abbildung 5: Titelblatt ‚Eyn erbermlich geschichtliche So an dem frommen christlichen man Tauber von Wien In Osterreich gescheen ist / Auff den dag der geburt Marie Anno 1524. vmb des Ewangelion willen / von der geystlickeyt verdampt vn(d) vorurteylt.‘. Quelle: ÖNB Sammlung von Handschriften und alten Drucken 16161-B. Bild: Siegfried Kröpfel

mordversuch Taubers im Gefängnis auszuräumen.²²

„Der Gotloß hauff gibt ya für/er hab sich selber erstechen wollen/und an seynem leyb drey stich erfunden seyn worden. Aber aller liebster Caspar/warumb wolt sich der selber erstechen: das dann nicht anderst were/denn an Got verzweyfelnd/oder seyn verlaug-

18 Vgl. ebd., A3.

19 „Ich Caspar Thauber Burger zu Wienn bekenn vn thue kundt aller menigklich. Demnach verschine tage der durchleuchtigist großmechtigist furst und herr, [...] mich in gefencknüs hat lassen nemen das mir rechtlich in beysein des hochwirdige herren herr Johann Bischoue zu Wienn und desselbigen Official und des Statrichters un etlich treffentlich der heylige geschriff und der Rechte Doctorn artickel den heilige christenlichen glaube betreffend so ich gesagt gelert un glaubt hab furgehalten worden sein wölche zumtail ich in anfang der selbige rechtfertigung als furwar und gerecht hab wolle halten. Aber nachfolgens bin ich vatterlicher und Cristelicherweiß ermant und durch die heiligen geschriff auch christenliche vernunft underwissen und bericht worden also das ich frey und williglich ungenoth unnd ungetrengt von der selben mainung gestanden und gewichen bin Also der gestalt wie hernach folgt.“ Ebd., B.

20 Vgl. *Eyn erbermlich geschichtliche So an dem frommen christlichen man Tauber von Wien In Osterreich gescheen ist / Auff den dag der geburt Marie Anno 1524. vmb des Ewangelion willen / von der geystlickeyt verdampt un vorurteylt.* o. O. 1524, online unter <https://onb.digital/result/102FD7F8>, Stand 02.09.2024; vgl. auch den Faksimile-Abdruck in der Edition von Johansson, *Martyrertum*, 323–329.

21 Ebd., 328–329.

22 Guttman, Leonhardt: *Verantwortung Caspar Taubers, der zu Wien verprant ist worden vnd eyn kurze vnterricht, wer Gottes Wort veruolgt*, Nürnberg 1524, online unter <https://onb.digital/result/1085BF26>, Stand 02.09.2024.

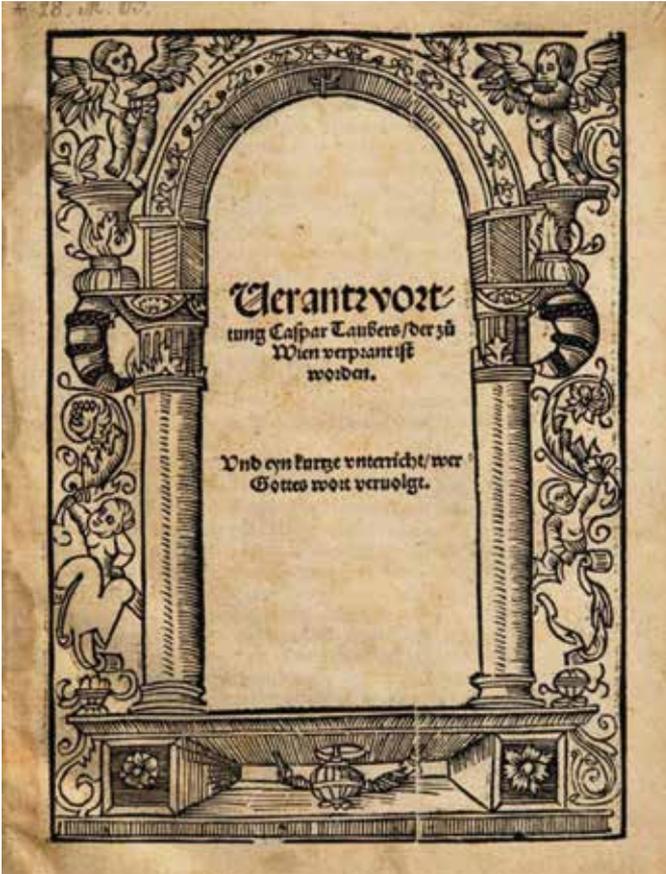


Abbildung 6: Titelblatt ‚Verantwortung Caspar Taubers‘. Quelle: ÖNB Sammlung von Handschriften und alten Drucken 28.M.63. Bild: Siegfried Kröpfl

nen/der sich doch umb seynes worts willen in das leyden vnd todt gibt/und also weyb und kind vnn alles gut verlest [...].²³

Dass Tauber keinen Selbstmord begehen wollte, um dem Leid zu entgehen, sondern gerade um des Wortes Gottes willen bereit war, Leid über sich ergehen zu lassen, deckt sich auch mit Luthers Auffassung. In einem Brief an Spalatin vom 1. November 1524 bezeichnete ihn der Reformator als einen herausragenden Blutzeugen, der Gott gefällt.²⁴ Gewürdigt wurde sein Martyrium auch mit einem Loblied aus dem Jahr 1525, welches 26 achtzeilige Strophen umfasst und nach einer damals vermutlich bekannten Melodie gesungen wurde.²⁵

4. Caspar Tauber: Biographie

Einer verbreiteten Zuschreibung zufolge begegnet uns mit Caspar Tauber der erste evangelische Märtyrer in Österreich. Bereits vor Taubers Hinrichtung aber wurde in Neusiedl bei Güssing (damaliges Ungarn) auf Grundlage des Ofener Landtagsbeschlusses von 1523 ein uns unbekannter Buchführer verbrannt, der protestantische Bücher bei sich hatte.²⁶ Bei Caspar Tauber handelt es sich daher um den ersten namentlich bekannten Träger reformatorischer Glaubensüberzeugungen, der auf dem Boden des heutigen Österreich nachweislich aufgrund seines Bekenntnisses hingerichtet wurde.

Über die Lebensgeschichte Taubers ist nur wenig bekannt, da die erhaltenen behördlichen Einträge in Häuserschematismen, Matriken und Register vorrangig einem Verwaltungszeck dienten und entsprechend sachlich und kurz gefasst sind. Der Fami-

23 Ebd., A2.

24 Vgl. D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. Von G. Bebermeyer u. a. (= Weimarer Ausgabe), Weimar 1933, Abteilung IV, Briefwechsel, Bd. 3, Nr. 789, 367–369.

25 Zu Titel und Inhalt von Ain Christenlich lied des bewainichen tods. Caspar Taubers genannt. Burger zu Wienn. Ins Bruder Veitten thon Gedicht jm 1525 vgl. Körner, Max (Hg.): Historische Volkslieder aus dem sechzehnten und siebenzehnten Jahrhundert nach den in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München vorhandenen fliegenden Blättern, Stuttgart 1840, 127–135; vgl. Otto, Carl Ritter von: Nachtrag zu ‚Tauberiana‘, Jahrb. 1883. S. 1–19, in: JGPrÖ 7 (1886), 78–81; vgl. Barton, Peter: Die Geschichte der Evangelischen in Österreich und Südostmitteleuropa. 1. Im Schatten der Bauernkriege. Die Frühzeit der Reformation. Wien u. a. 1985, 205–206.

26 Vgl. ebd., 206–207; vgl. Zimmermann, Bernhard: Das Luthertum in Eisenstadt in Geschichte und Gegenwart 1532–1932, Wien 1934, 14



Abbildung 7: Tuchlauben, 1010 Wien. Die Gewandkeller, von denen aus die Tuchballen verkauft wurden, konzentrierten sich auf einen Straßenzug, der heute noch den Namen Tuchlauben trägt. Da Tauber aus den Grundbüchern nicht als Eigentümer eines solchen Gewandkellers hervorgeht, wird er sein Lokal gemietet haben. Bild: Siegfried Kröpfel

lienne Tauber ist bereits seit 1376 in Wien über einen Hausbesitz in der hinteren Beckenstraße (Bäckerstraße) nachweisbar. Im Jahr 1441 taucht der Name Tauber in Wiener Neustadt auf, wo vom Meirhof eines verstorbenen Mathes Tauber am Judengraben die Rede ist. In den Matriken der Universität findet sich 1492/93 ein Martin Tauber aus Gloggnitz, also nicht weit von Wiener Neustadt entfernt.²⁷ Ein Caspar Tauber hingegen begegnet erstmals in den Steuerregistern der Stadt Brunn in Mähren zwischen den Jahren 1499 und 1504 im Zusammenhang mit einem Hausbesitz im ersten Stadtviertel. Einem Eintrag im separat geführten

Losungsbuch 1507 ist zu entnehmen, dass der benannte Bürger als Bierbrauer (Praxator) tätig und im Besitz mehrere Weingärten war. Später finden wir Caspar Tauber in einem anderen Haus im zweiten Stadtviertel verzeichnet, für welches er noch bis 1518 Steuern zahlte. Die Identität mit dem Wiener Neustädter Caspar Tauber, der mit seiner Gattin Genoveva (verwitwete Karner) schon 1508 in Wiener Neustadt (Deutscherrienviertel in der inneren Wiener Straße) ansässig war und 1511 nach Wien siedelte ist nicht gesichert. Mit dem Ortswechsel nach Wien ging für die Benannten der Erwerb eines Hauses in der Färberstraße (heutige Dorotheergas-

27 Da Caspar Tauber in seiner ersten Ehe mit einer Wiener Neustädterin verheiratet war, ist ein Verwandtschaftsverhältnis zu Mathes und Martin Tauber plausibel.

se 3) einher.²⁸ Im Jahr 1516 traten beide, wie auch Taubers Schwiegervater (der bei ihnen wohnte) der Gottleichnambruderschaft zu St. Stephan bei.

Spätestens mit dem Einstellen der Beitragszahlungen im dritten Quartal 1522 setzte Taubers öffentliches Bekenntnis zur Reformation ein. Eine Abwendung von der traditionellen kirchlichen Lehre zeichnete sich möglicherweise schon früher ab, da nach dem Ableben Genovevas im Jahr 1520 der Bruderschafts-Beitritt seiner zweiten Ehefrau Margret, die der wohlhabenden Erbbürgerfamilie Reiholf entstammte, unterblieb.²⁹

Als Tuchlaubenherr – so wird er in einem Beleg von 1519 bezeichnet – war Tauber Teil der privilegierten Gruppe der Tuchhändler, „die importierte Tuchballen stückweise verkaufen durften. Er zählte damit zu den Wiener Honoratioren“³⁰. Die seit Jänner 1519 belegte Mitgliedschaft im außerordentlichen Bürgerausschuss (welcher 53 Sitze vorsieht) und die im Jahr 1521 erfolgte Bestellung ins Gremium der Genannten, einer Gruppe von 200 Vertretern der Oberschicht, die mit juristischen Angelegenheiten der städtischen Verwaltung betraut waren und die jährliche Wiener Ratswahl durchführten, untermauern sein gesellschaftliches Ansehen.³¹

5. Der Prozess Taubers

Wie keine andere geistige Bewegung zuvor, bediente sich die Reformation des Mediums der Flugschriften. Wenn auch die *alte* Kirche hier gewichtige Schriften entgegenstellte, konnte sie doch mit keiner vergleichbaren literarischen Produktion aufwarten. Bereits zur Zeit des Reichstages zu Worms 1521 ist mit einer halben Million Druckschriften Martin Luthers zu rechnen.³² Ihre religiös-emanzipatorische Wirkung auf Laien ist bei Caspar Tauber in besonderer Weise greifbar. Bürger wie er begannen in religiöser Hinsicht plötzlich eigenständig zu denken und handeln, sie vermochten ihre Standpunkte selbst vor geschulten Theologen zu behaupten und verfassten zuweilen theologische Traktate. Auf Tauber selbst geht eine Handschrift zurück, in der er jene Punkte vertreten haben soll, die ihm später als Ketzereien zur Last gelegt wurden.³³ Wenngleich uns diese Abhandlung nicht mehr erhalten ist und auch der Grund seiner Festnahme im Dunkeln liegt, geht aus den bereits behandelten Märtyrerflugschriften deutlich hervor, dass Tauber allen voran wegen seines Abendmahlsverständnisses ins Visier der Justizbehörde geriet.

Anlässlich seines Ketzergerichts wurde eine zwölfköpfige geistliche Kommission eingesetzt, die ihre Sitzungen im Augustiner-

28 Die Besitzungen in Wiener Neustadt wurden erst 1515 veräußert.

29 Vgl. Perger, Neues, 90–95.

30 Leeb, Beobachtungen, 22; vgl. Barton, Geschichte, 197; vgl. Perger, Neues, 93–94.

31 Der außerordentliche Bürgerausschuss unterstützte den ständischen Reformkurs Siebenbürgers, der letztlich im Wiener Neustädter Blutgericht sein Ende nahm. Da Tauber im Zusammenhang mit diesem Ereignis nicht genannt wird, ist davon auszugehen, dass er hier eine zurückhaltende Position einnahm. Vgl. Perger, Neues, 94; vgl. Leeb, Beobachtungen, 22; vgl. Barton, Geschichte, 197.

32 Vgl. ebd., 208.

33 Die in Wien verbreiteten Drucke und die Anklagepunkte gegen Tauber entsprechen einander inhaltlich. Erkennbar sind zudem Tendenzen zur radikalen Reformation, insbesondere zur Täuferbewegung, die am Ende der 1520er Jahre massiv bekämpft wurde. Vgl. ebd., 198; vgl. Leeb, Stadt, 125.

kloster abhielt.³⁴ Als ordentlicher Richter des bischöflichen Gerichts übernahm Bischof Johannes Revellis (1523–1530) den Vorsitz. Mit dem Juristen und Domherr Ulrich Kauffmann, dem Vertreter der Anklage, und dem späteren Bischof von Wien, Johannes Faber, der als päpstlicher Protonotar die Protokollführung übernahm, wohnten weitere prominente Persönlichkeiten dem Gerichtskonsistorium bei.³⁵ Gegenstand der Auseinandersetzung mit den geschulten Theologen der Kommission war vor allem Taubers Abendmahlsverständnis. Unklar ist, ob Tauber mit seinem Verweis auf das sechste Kapitel im Johannesevangelium hier lediglich die Transsubstantiationslehre infrage stellte oder die Realpräsenz Christi im Abendmahl ablehnte. Während Peter Barton einen frühen Einfluss Zwinglis und damit die Ablehnung der Realpräsenz Christi im Abendmahl vermutet, spricht Rudolf Leeb vor dem Hintergrund einer plausiblen Karlstadtrezption Taubers von einer Kritik an der Transsubstantiationslehre.³⁶

Da in der Behandlung des entsprechenden Anklagepunktes von einer Leugnung der

leiblichen Anwesenheit Christi im Abendmahl die Rede ist und die Bezugnahme auf das Johannesevangelium den Verweis auf das Brot vom Himmel (Joh. 6, 31–34) mit einschließt, wird Tauber an der Präsenz des Himmelsbrotes Christus im Abendmahl festgehalten haben und sich daher nur gegen die Transsubstantiationslehre gewandt haben.³⁷

**„... war theologisch
genug bewandert, um
den Wiener Stadtrat-
durch seine Argu-
mentation für sich zu
gewinnen ..“**

Tauber war theologisch genug bewandert, um den Wiener Stadtrat durch seine Argumentation für sich zu gewinnen. Dieser sandte einen Brief an den Nürnberger Reichstag, in welchem die „ungerechtfertigte und ungebührliche Behandlung eines angesehenen Bürgers der Stadt“³⁸ angezeigt wurde. Angesichts der Verschärfungen gegen die neue Lehre blieb dieses

Unternehmen jedoch erfolglos.

Der Auftakt des Ketzerprozesses sollte mit einem öffentlichen Widerruf erfolgen, um ein möglichst eindrückliches Exempel gegen die neuen reformatorischen Ideen zu statuieren. Der Weg dorthin war insofern geebnet, als Tauber in seiner Untersuchungshaft im Kärlntnerturm den Widerruf bereits schrift-

34 Das gegen Tauber eingeleitete Verfahren folgte einem Muster, das in der Strafgerichtsbarkeit des europäischen Mittelalters und auf Grundlage des kanonischen Rechts bei allen kirchlichen Verbrechen zur Anwendung kam. Darunter fallen Glaubensabfall (Apostasie), Ketzerei (Häresie), gesetzeswidrige Erlangung geistlicher Ämter (Simonie), die Missachtung des Heiligen (Sakrileg), Meineid und Eidbruch, Ehebruch, Bigamie, Blutschande und Schändung.

35 Vgl. Alker, Tauberiana, 6.

36 Vgl. Leeb, Beobachtungen, 40–41; vgl. Barton, Geschichte, 199.

37 „Demnach ich lange zeyt gehalten hab/das vnder der gestalt des prots vnd wein/nach des priesters consecrierenden worten nit sey der war leyb/auch nit das war plut Christi/dan Christus vo dem vater außgangen sey als ein geyst/also sey er zu dem vater wider kört als ein geyst/defßhalb er hie nit leyblich sein künde/vn hab mich deßhalb auff den text Johanis am.vj.wollen gründen.“ Johansson, Märtyrertum, 310.

38 Leeb, Beobachtungen, 25; vgl. Simon, Flugschriften, 349; vgl. Barton, Geschichte, 200–201.

lich unterfertigte.³⁹ Auf das Geständnis, das ihm die Inquisition durch eine sogenannte peinliche Befragung (d. h. unter Folter) abrang, folgte ein Urteil, dem sich Tauber reuig zu unterwerfen bereit war. Darin festgehalten waren die Irrlehren Taubers, die Widerrufsformel und die Bußleistungen. Seine Rehabilitation war an eine Reihe von Auflagen gebunden: Zunächst war er dazu angehalten, an drei aufeinanderfolgenden Sonntagen seine Irrlehren öffentlich vor der Eingangstür der Kirche zu widerrufen.⁴⁰ Es war genau festgelegt, wie sich Tauber auf die Verlesung seiner Widerrufserklärung vorbereiten musste, wie er zu erscheinen hatte und was er sein verbleibendes Leben bereit sein musste zu ertragen, um in den Schoß der Kirche zurückkehren zu können:⁴¹

„[K]legliche beklaydet/mit ainem strick vmb den haß gebunden/mit vnverdecktem haubt/vnd parfuß/mit einer brinnenden kertzen in seiner handt [...]. Auch sol er die nechst vorgehenden Freytag in wasser vnd prot fasten/vnn an yetzlichen derselben fastag/drey arm person speysen. Auch sol er auff ein gantz Jahr von dem tag der außrufung und gesteltem urtayl/in einem kercker buß thun/unn allhie sein aygen sündt beywaynen.“⁴²

Erweist sich Tauber unter Erfüllung dieser Auflagen der Absolution und der Begna-

digung durch den Landesherrn schließlich würdig, sollen ihn weiterhin Strafzahlungen belasten und Zeit seines Lebens „ain zeichen des Creütz wie wir im des ain form geben offentlich“⁴³ stigmatisieren.

Unter möglichst publikumswirksamen Rahmenbedingungen auf einer eigens für ihn gezimmerten Kanzel vor dem Stephansdom wurde der 8. September (Mariae Geburt) als Termin für die öffentliche Inszenierung und zur Schau Stellung seiner Verhandlung gewählt.

„Zu der stundt nun so der Chormeister predigte/wurdte er in mitler predig/durch den Richter und seine diener/auff einen hohen predigstul [...] gestellet. Er stundt aber dasselbs stilschweygend vnd gedultigklich vor allem gegenwertigen volck/so lang biß im der gemelt Chormeister/zusprach vnnnd sagt. Tawber/Euch ist wissentlich warumb euch vnnser Durchleuchtigster Großmechtigster Fürst vnd herr [...] da her gestellet hat/on zweyffel zu widerrufen die artickel/so hie vor euch ligen/dem wollet nun gnug thun vnd nach kummen.“⁴⁴

Nachdem nun Tauber die Kanzel zunächst zu pastoralen Zwecken nutzte, seelsorglich auf die versammelte Menge einwirkte und zum gemeinsamen Gebet aufrief, entgegnete er der Aufforderung des Chorleiters mit den

39 Die an diesem Punkt durchgeführte Hausdurchsuchung blieb weitgehend erfolglos. Sichergestellt wurde lediglich ein wahrscheinlich von ihm handgeschriebenes privates Büchlein. „Zum andern hat man mir auch schuldte gegeben Wie ich widder Kyserlicher Mayestat / Edict Lutherische Bucher und Schrifft inn meynem hauß gehabt habe / Ist auch nitt ware /Sie haben keyns gefundenn [...] darauff der Cormayster geantwortet /haben mir aber nicht eyn kezerisch buchle gefunden / Das yhr selbst gemacht habt / waß bedorfft yhr dan viel ausrede/“ Zit. n. Johansson, Märtyrertum, 327–328; vgl. Leeb, Beobachtungen, 22.

40 Vgl. ebd., 28.

41 Vgl. Otto, Carl Ritter von: Die Anfänge der Reformation im Erzherzogthum Oesterreich (1522 – 1564), in: JGPrÖ 1 (1880), 11–20, hier 12.

42 Zit. n. Johansson, Märtyrertum, 309.

43 Ebd., 309. „Diese verhängten Strafen entsprechen durchaus den bei reuigen Ketzern üblichen, wobei das Kreuz meist aus gelbem aufgenähtem Tuch bestand.“ Alker, Tauberiana, 6.

44 Zit. n. Johansson, Märtyrertum, 313–314.

unrechtmäßigen Anschuldigungen gegen seine Person.⁴⁵ Während er den Landesfürsten und den Richter von jeglicher Schuld an seinem Urteil freisprach, bezichtigte er ihn, die Zwölferkommission und drei Notarii namentlich einer unlauteren Nötigung zum Widerruf.

„Und klag es abermal/das sie mich schelten einen Ketzer und verführer vnd haben mich doch durch die heylig geschriftt nit vberwunden/sunder sie haben mit mir in der finster gehandelt sein selbs anklieger/verhörer/vnnd vrtayler gewest/vnnd haben ihres gefallens mit mir gehandelt/das ich mich auff das höchst beschwer/Erbeüt mich noch zu verantworten vor vnpartheysche vnnd vnverdecktlichen Richter/Und Appellier hie öffentlich für das heylig Römisch Reich/das sie mir daselbs Richter erwellen/vnd mir alßdann genugsame verhör zu gelassen werde/So wil ich mich in allen artickeln/so ich bezücht wirdt/verantworten/recht geben vnd nemen.“⁴⁶

Auf den Einwand des Chormeisters „er soll sollich rede undlassen/er werdt sein sach damit nit gut machen“⁴⁷ konterte Tauber sodann mit zwei Anschuldigungen, die seiner

Auffassung nach gar nicht auf ihn zutrafen, denn weder habe man lutherische Bücher bei ihm gefunden noch habe er die Mutter Gottes jemals geringgeschätzt. Tauber stand dem Chormeister, ein eigenes Büchlein geschrieben zu haben, „[a]ber nit ketzerisch als yr sagt“⁴⁸.

Als Tauber nach dem Disput, der nicht zum geplanten Widerruf führte, schließlich wieder ins Gefängnis zurückgebracht wurde, folgte

**„...folgte ihm die
Volksmenge, obwohl
der Chormeister sie
mit Nachdruck aufrief
zu bleiben. ..“**

ihm die Volksmenge, obwohl der Chormeister sie mit Nachdruck aufrief zu bleiben. Die Widerrufserklärung bzw. den Wortlaut der inkriminierten Artikel verlas dieser schließlich selbst.⁴⁹

Am 10. September wurde Tauber im Beisein des Bürgermeisters Hans Suess (magister civium) und mehrerer Ratsherren erneut im Augustinerkloster von der Inquisitionskommission vorgeführt. Nun sollte Tauber im Rahmen des Inquisitionsprozesses vor der weltlichen Obrigkeit und durch den Stadtrichter Ulrich Kuck der Ketzerei schuldig verurteilt werden.⁵⁰ Während die Anklage durch einen Prokurator noch in lateinischer und deutscher Sprache erhoben wurde, verlas der Gerichtsschreiber das vorgefertigte Urteil

45 Bei dem Chormeister handelt es sich um Balthasar Trautmann aus Mistelbach. Die Chur (cura animarum) von St. Stephan war ein Gremium von acht Priestern, die wegen ihrer Anzahl ‚Achter‘ (octogenarii) genannt wurden. Vgl. Perger, Neues, 96; vgl. Johansson, Märtyrertum, 325.

46 Ebd., 315.

47 Ebd., 327.

48 Ebd., 328.

49 „Also füret man jn mit grossen vnwillen widerumb in die gefencknuß/alles mit gewalt/doch hat er vil schöner Christlicher red unterwegen than. Es lieff auch das maist volck mit jm hynwegk. Aber der Chormaister schry man solt da bleyben vnd zu hören/dann er verlaß (mit vil verblümpeten Worten) die artickel/welche sie jm aufgelegt hetten zu widerrufen.“ Zit. n. Johansson, Märtyrertum, 316; vgl. ebd., 327; vgl. Alker, Tauberiana, 6–7; vgl. Perger, Neues, 96.

50 Vgl. Otto, Tauberiana, 2.

zum Unmut der Versammlungsmitglieder nurmehr auf Latein.⁵¹ Wenn auch niemand unter den Anwesenden das Urteil inhaltlich verstand war das Schicksal Taubers dennoch besiegelt. Der Ketzerei schuldig schlug ihn der Henker (Nachrichter) in ein „pretzen (das ist ein eysen) an die zwo hendt zu verschliessen“⁵² und überstellte ihn ins Schergenhaus, wo er eine weitere Woche zubrachte. In diesem Zeitraum entstehen die oben benannten Gerüchte um seinen Suizidversuch mit einem Brotmesser, die Leonhard Guttman in seiner Flugschrift auszuräumen versucht.⁵³

Die Hinrichtung Taubers erfolgte am 17. September 1524 um sechs Uhr früh auf der Richtstätte vor dem Stubentor zu Erdberg, der sogenannten Gänseweide, im Beisein von etwa hundert Zuschauern. Tauber bat die Anwesenden, den für seinen Tod Verantwortlichen gegenüber nicht „hessig/noch feindt [zu] sein/wann also hat es got gefallen“⁵⁴. Eine Beichte verweigerte er mit der Erklärung, dass er seinem himmlischen Vater bereits gebeichtet habe. Seiner letzten Bitte, nicht gefesselt zu werden, wurde nicht stattgegeben. Nachdem er dem Henker seine rote Mütze schenkte, ein lautes Gebet von sich gab und mit dem Fuß ein Kreuz auf jener Stelle zeichnete, wo er sich hinknien musste, wurde er mit dem Schwert enthauptet.⁵⁵

„[D]er Tawber ganz willig vnd girig zu sterben/windt sein hendt vber einander/hebt seine Augen in den Hymel/vnd spricht mit lauter stimm unn aus frölichem inprünstigen herzen drey mal. Herr Jesu Christe/in dein hendt befihl ich mein geyst. Nach welchen worten schlecht der Hencker dem theüren Christen sein haubt hynwegk.“⁵⁶

Die darauffolgende Verbrennung des Leichnams auf einem nahegelegenen Scheiterhaufen kann entweder als kumulative Steigerung des Strafmaßes angesehen werden oder umgekehrt die Enthauptung als Milderung des Verbrennungstodes, zu dem er ebenfalls verurteilt werden hätte können.⁵⁷ Seinen im Anschluss an die Hinrichtung konfiszierten Besitz – das Stadthaus in der heutigen Dorotheergasse 3 – durften Taubers Witwe und ihre Kinder durch einen landesherrlichen Gnadenakt käuflich zurückerwerben.⁵⁸

51 „Wir haben ewer vrtayl nit verstanden/weyl irs in Latein geredt und gefelt habt [...].“ Johansson, Märtyrertum, 317. Nachdem auch Tauber der lateinischen Sprache nicht mächtig war, verstand er das ihm verlesene Todesurteil ebenfalls nicht. Vgl. Alker, Tauberiana 7; vgl. Leeb, Beobachtungen, 28, 34.

52 Johansson, Märtyrertum, 317.

53 Vgl. Guttman, Verantwortung, 2.

54 Johansson, Märtyrertum, 319.

55 „Nach der red sahe er gen hymel auff vnn sprach. O herr Jhesu Criste/der du vmb vnsert willen vnn für vns gestorben bist/ich sag dir danck/das du mich vnwürdigen erwelt unv würdig gemacht hast/umb deines götlichen worts willen zu sterben.“ Johansson, Märtyrertum, 320; vgl. Leeb, Beobachtungen, 31; vgl. Otto, Anfänge, 12.

56 Johansson, Märtyrertum, 320.

57 Vgl. Alker, Tauberiana, 7–8.

58 Vgl. ebd., 8; vgl. Barton, Geschichte, 207. Taubers Witwe wurde von ihren Kindern aus zweiter Ehe beerbt. Ob Tauber selbst Kinder hatte, lässt sich nicht nachweisen. Vgl. Perger, Neues, 96–97.



Abbildung 8: Wandreif Gänseweide, Kegelgasse 44, 1030 Wien, Künstlerin: Margarete Hanusch, 1951.
Bild: Siegfried Kröpfer

„ICH SINGE DIR MIT HERZ UND MUND“ - DIE ERMÄCHTIGUNG DER GEMEINDE IM SINGEN

EIN KURZER BLICK AUF DIE REFORMATION

Dr. Gerold Lehner

18

1. Die singende Kirche des Anfangs

Im Jahr 112 n. Chr. lässt der römische Statthalter von Bithynien, Plinius der Jüngere, Christen verhaften und verhören. Unter ihnen gibt es einige, die dem christlichen Glauben abschwören und dem Kaiser opfern. Diese berichten dem Statthalter über ihr Leben als Christen. In dem Brief, in dem der Statthalter dem Kaiser diesen Sachverhalt berichtet, heißt es wörtlich:

„Sie versicherten jedoch, ihre ganze Schuld oder ihr ganzer Irrtum habe darin bestanden, daß sie sich an einem bestimmten Tage vor Sonnenaufgang zu versammeln pflegten, Christus als ihrem Gott einen Wechselgesang zu singen und sich durch Eid nicht etwa zu irgendwelchen Verbrechen zu verpflichten, sondern keinen Diebstahl, Raubüberfall oder Ehebruch zu begehen (...).“ Um sicherzugehen, dass diese Aussage der Wahrheit entspricht, lässt Plinius zwei Diakonissen foltern um so ein Geständnis zu erzwingen. Aber, in seinen Worten: „Ich fand nichts andres als einen wüsten, maßlosen Aberglauben.“¹

Für uns ist an diesem Bericht faszinierend zu hören, dass die Kirche des Anfangs eine singende Kirche war und dass dieses Singen charakteristisch für den christlichen Gottesdienst war.

Freilich, überraschen kann dieses Schlaglicht einer externen Quelle zum frühen Christentum eigentlich nicht. Denn schon im Neuen Testament wird (etwa von Paulus²) dazu aufgefordert, dem Herrn zu singen³. Und im Buch der Offenbarung finden wir eine ganze Reihe von Hymnen⁴, die später Georg Händel im seinem „Messias“ großartig vertont hat. Und auch dieser Sachverhalt kommt nicht überraschend. Denn schließlich erwächst das Neue Testament aus der jüdischen Tradition, dem Alten Testament⁵. Und in diesem nehmen vor allem die Psalmen als Lieder einen prominenten Platz ein.

Auch wenn wir nicht wissen, wie die Psalmen oder die frühen christlichen Hymnen gesungen wurden und wie sie geklungen haben, – Gott Lieder zu singen war eine wesentliche Dimension des Glaubens. Und so begegnet die Aufforderung, „singet dem Herrn ein

1 Plinius d. Jüngere, Buch X, Brief 96. Ich zitiere nach der Ausgabe von Helmut Kasten, München: Heimeran, 3. Aufl. 1976 (Tusculum), 643.

2 In 1. Kor. 14, 15 sagt Paulus von sich: „Ich will Psalmen singen mit dem Geist und will auch Psalmen singen mit dem Verstand.“ Gemeint ist hier eine Unterscheidung zwischen einem (ekstatischen) Singen im Geist (das anderen unverständlich bleibt), und einem Singen, dessen Worte auch für Außenstehende verständlich sind.

3 Eph. 5,19 („Ermuntert einander mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern, singt und spielt dem Herrn in eurem Herzen“) und Kol. 3,16 („Mit Psalmen, Lobgesängen und geistlichen Liedern singt Gott dankbar in euren Herzen“).

4 Als Beispiel sei hier Offb. 15, 1-4 angeführt. Dort singen jene, die dem Tier widerstanden haben, das „Lied des Mode“ und das „Lied des Lammes“:

Groß und wunderbar sind deine Werke,
Herr, allmächtiger Gott!
Gerecht und wahrhaftig sind deine Wege,
du König der Völker.

Wer sollte dich Herr, nicht fürchten
und deinen Namen nicht preisen?
Denn du allein bist heilig!

Ja, alle Völker werden kommen und anbeten vor dir,
denn deine gerechten Gerichte sind offenbar geworden.

5 Das Alte Testament kennt eine Reihe von Liedgattungen (Siegeslieder, Spottlieder, Erntelieder, Wallfahrtslieder, Liebeslieder, Leichenlieder...) eine größere Zahl von Musikinstrumenten (Tragleier, Standleier bzw. Harfe, das Widderhorn, die Flöte, das Becken bzw. Zimbel, die Pauke...), sowie Gruppen von Sängern (etwa die Tempelsänger). Vgl. dazu: Frank-Lothar Hossfeld, Musik und Gebet im Alten Testament, in: Winfried Böning (Hrsg.), Musik im Raum der Kirche. ein ökumenisches Handbuch zur Kirchenmusik, Stuttgart: Carus und Ostfildern Matthias-Grünewald 2007, 44-50.

neues Lied!“ immer wieder in den Psalmen und auch in der Apokalypse des Johannes.

Es ist hier nicht der Ort (und auch nicht meine Kompetenz), die Entwicklung der Kirchenmusik im Mittelalter nachzuzeichnen⁶. Für uns genügt es, an dieser Stelle festzuhalten: Auch die Kirche des Mittelalters war eine singende Kirche. Allerdings war der Gesang im Wesentlichen an eine spezielle Gruppe von Sängern (die Schola, bzw. den Chor) delegiert. Genau dieser Sachverhalt ändert sich mit der Reformation.

2. Der neue Akzent der Reformation

Als Melanchthon in der Apologie der Augsburger Confession von 1531 über die Messe handelt, führt er Folgendes aus⁷

„(...) So behalten wird das Latein umb der willen / die Lateinisch können / und lassen daneben deudsche Christliche gesenge gehen / damit das gemeyn volck auch etwas lerne / und zu Gottes forcht und erkenntnus unterricht werde / Der brauch ist allzeit für löblich gehalten inn der kirchen / denn wiewol an etlichen orten mehr / an etlichen orten weniger Deudscher gesenge gesungen werden / so hat doch inn allen Kirchen / ihe etwas das volck deudsch gesungen / darumb ists so new nicht.“

Wenn er darauf hinweist, dass der deutsche Gesang nicht völlig neu ist, so spricht er erkennbar aus apologetischem Interesse. Denn tatsächlich ist der Gemeindegesang, wie er sich in den reformatorischen Kirchen etabliert, etwas durchaus Neues.

Insofern ist die Charakterisierung Walter Blankenburgs⁸ wohl zutreffend:

„Neu ist in der Reformation die Erhebung des liedhaften Gemeindegesangs zu einem konstituierenden Bestandteil des Gottesdienstes. Die versammelte Gemeinde wird zum Mitträger des Gottesdienstes, d.h. sie wird Träger des liturgischen Amtes. (...) Das Kirchenlied bleibt gegenüber dem Mittelalter nicht mehr eine zusätzliche Möglichkeit des gottesdienstlichen Handelns, sondern bekommt (mehr oder weniger schnell) eine unaufgebare gottesdienstliche Funktion.“

3. Die Gesangbücher und die Intention der Lieder und des Singens

Diese neue liturgische Gestaltungsform findet sehr schnell ihren Niederschlag in einer literarischen Form, die große Bedeutung gewinnt, nämlich dem Gesangbuch⁹. Für Luther steht das Singen in einer langen und geheiligten Tradition, die das Alte und Neue Testament umfasst. Singen ist Gotteslob, und solches ist für Christen vornehm-

6 Vgl. hierzu etwa den schönen Band von Vera Minazzi (Hrsg.), *Musica. Geistliche und weltliche Musik des Mittelalters*, Freiburg: Herder 2011.

7 Apologia der Confession aus dem Latin verdeutschet / durch Justum Jonam, Wittenberg 1531, B b iii. Im lateinischen Original lautet die Passage: „Latinam linguam retinemus propter hos, qui latine discunt atque intelligunt. Et admiscemus Germanicas cantiones, ut habeat et populus, quod discat et quo excitet fidem et timorem. Hic mos semper in Ecclesiis fuit. Nam etsi aliae frequentius, aliae rarius admiscuerunt Germanica cantiones, tamen fere quibique aliquid canebat populus sua lingua.“ Das Sätzchen „darumb ists so new nicht“ kommt also im Original nicht vor. Allerdings hat Justus Jonas damit die Intention Melanchthons genau getroffen. Der lateinische Text folgt der Ausgabe von Irene Dingel (Hrsg.), *Die Bekenntnisschriften der Evangelisch-Lutherischen Kirche*, Göttingen: Vandenhoeck 2014, 617.

8 Walter Blankenburg, *Der gottesdienstliche Liedgesang der Gemeinde*, in: *Leiturgia IV*, 562.

9 Vgl. dazu Alexander Völker, *Art. Gesangbuch*, in: *TRE 12*, Berlin – New York: de Gruyter 1984, 547-656. „Während die Chorgesangbücher (...) die Nachfolge der einschlägigen mittelalterlichen liturgischen Bücher (Graduale, Antiphonar) antreten, entwickelt sich das Gesangbuch als Neuschöpfung der kirchlichen Reformbewegungen am Ausgang des Mittelalters (...) zu dem Gottesdienstbuch der Gemeinde schlechthin (...).“ (548) Christian Mahrenholz, *Art. Gesangbuch*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 4 (1955), Sp. 1876-1889; Robin A. Leaver, *Art. Hymnals*, in: *Oxford Encyclopedia of Reformation II*, 286-289.

lich das Lob des Herrn Christus und seines Evangeliums. Darin ist das Lob zugleich mit der Lehre verbunden, ist das Lied gesungene Verkündigung.

Dabei spielt die Musik eine hervorragende Rolle. Der Missbrauch der Musik in Buhlliedern und anderen fleischlichen Gattungen, kann nicht dazu führen sie abzuschaffen, sondern im Gegenteil nur dazu, sie neu in Dienst zu nehmen. Denn sie ist Gottes gute Gabe an die Menschen und steht so im Dienst Gottes.

Ein gewichtiger Focus Luthers liegt hier, wie auch sonst, auf der Erziehung der Jugend. Dass damit nicht trockener Pädagogik und Ver-zweckung des Singens das Wort geredet wird, macht er klar, wenn er darauf hinweist, dass das Gute mit der Lust daran verbunden sein soll. Singen soll Spaß machen und jene Freude wecken, die in allem mit ihrem Schöpfer verbunden ist.

Die Lust und die Freude als Grund allen Singens hat Luther besonders im Vorwort zum Babstschens Gesangbuch (1545) betont¹⁰:

„Wo aber ein solch faul unwillig hertze ist / da kann gar nichts / oder nichts guts gesungen werden. Frölich und lustig mus hertz und mut sein / wo man singen sol.“

Und genau diesen Grund zur Freude hat Gott in Christus auf eine unüberbietbare Weise gelegt. Der Glaube ist deshalb ein fröhlicher, singender Glaube, oder er hat noch gar nicht begriffen, was er da glaubt.

„Denn Gott hat unser hertz und mut frölich gemacht / durch seinen lieben Son / welchen er für uns gegeben hat zur erlösung von sünden / tod und Teuffel. Wer solchs mit ernst gleubet / der kans nicht lassen / er mus frölich und mit lust davon singen und sagen / das es andere auch hören und herzu kommen. Wer aber nicht davon singen und sagen will / das ist ein zeichen / das ers nicht gleubet / und nicht ins new fröliche Testament / Sondern unter das alte / faule / unlustige Testament gehört.“¹¹

Damit ist der Zusammenhang zwischen Glauben und Singen sehr fest gemacht. Herz und Mut werden durch den Glauben froh und fröhlich und es drängt den Menschen von dieser Freude zu singen. Recht verstanden wird der singende Glaube hier zu einem Kennzeichen der Kirche. Ein Glaube, der sich nicht im Singen, im Lob, in der Freude ausdrückt,- ist kein Glaube. Deshalb ist Kirche immer auch,- singende Kirche.

**„... und es drängt
den Menschen von
dieser Freude
zu singen.“**

Auch der Straßburger Reformator Martin Bucer hat diese Zusammenhänge in seinem Vorwort zum großen Straßburger Gesangbuch sehr eindringlich entfaltet: „Es ist allen / so die Heilige Bibel lesen / kundtlich / das der gotseligen und wargleubigen brauch / von anfang gewesen ist / Gottes lob mit singen zu preisen / und inn demselbigen auszulassen jre grosse lust / wunne / und freude / mit welchen jre hertzen / inn und von Gott / gantz überschüttet / und also erfüllet waren / das sie solche lust / wunne und freude / bei jnen selb nicht mehr halten kundten /

10 Geystliche Lieder. Mit einer newen vorrhede / D. Mart. Luth., (...) Gedruckt zu Leipzig / durch Valentin Babst / in der Ritterstrassen. M.D.XLV. Zitiert nach der Faksimile-Ausgabe im Bärenreiter-Verlag zu Kassel, 1929.

11 Bedauerlicherweise benutzt Luther hier das Alte Testament als Negativfolie,- das nun gerade in Bezug auf das Singen und das Lob Gottes sicherlich nicht „faul und unlustig“ ist.

Dadurch dann auch jre zuhörer / zu erkenntnis und danckbarkeit Gottes / und seiner güte angereizet / erinnert / und lustig gemacht würden / Dergleichen haben sie das gesang auch zu jrem gottseligen klagen / betten / verkünden / lehren / weissagen und ermanen gebraucht / Dann sie in jrem thun gantz warhafftig / ernsthaftig / und andechtig / jre klag / gebet / verkündung / lehre / weissagung / und ermanung / alweg aus vollem und aufquellendem hertzen / gegossen haben / auch allemal recht ernstlich begeret / jr götlichs fürhaben / anderen zu hertzen zu füren / und zu solchem erhitzigen und begirig zu machen.

Zu welchem / bede die Music / und das gesang / von Got geordnet / und nicht allein gantz lustig und anmutig / sonder auch wunder krefftig und gewaltig ist / Demnach des menschen art und natur so gestaltet ist / das jn zu allerlei anmutigkeit / es seien freude / leid / liebe / zorn / geistlich andacht / leichtfertige wildikeit / und was der affect und beweglichkeiten sind / nichts so gewaltig beweget / als artliche Musicgesang / und seiten spil / aus warer kunst / auf solche anmutigkeiten und affection gerichtet / Daher dan komet / wa dem menschen etwas besonders angelegen / und sie behertzigt / dem sie gern fil nachdencken / und jmer mit umbzugehn / lust haben / und daher auch gern zu richten / wie sie köndten / das solichs / wie jnen / also auch anderen bekannt / angelegen / und hertzlich würde / das sie gleich von solchen hendlen begeren Lieder zu machen / auf das davon / nicht allein gesagt / sonder auch gesungen / und dadurch

den leuten alles desto gründtlicher zu hertzen gebracht und eingelassen werde.

Seitemal dann uns / wie den alten lieben freunden Gottes / ja so fil mehr / so fil uns Got der Vatter / seinen Son / unseren Herren Jesum Christum weiter zu erkennen geben hat / nichts so tieff / ja nichts anders überal zu hertzen gehen / und angelegen sein solle / dann das götliche / wie wir jhn / unsern schöpffer und Vatter / recht erkennen / lieben / loben und preisen / durch Jesum Christum unsern Herren und erlöser / und hiezu meniglich reitzen und bewegen / So sollte die Music / alles gesang und seiten spil (welche vor anderen dingen / das gemüt zu bewegen / hefftig und hitzig zumachen / mechtig sind) nirgend anders / dann zu götlichem lob / gebet / lehre und ermanung gebraucht werden.¹²

Das Singen und die Gesangbücher zielten dabei nicht nur auf die gottesdienstliche Praxis. Die Lieder sollten vielmehr zum ständigen Begleiter der Menschen werden, sie sollten sie in sich tragen und eine Stütze und Freude des Alltags werden. Am schönsten hat das vielleicht die Reformatorin Katharina Zell (1497–1562) im Vorwort zu ihrem in Straßburg 1534 herausgegebenen Gesangbuch ausgedrückt. Worum ging es ihr?

Dass „(...) der handtwercks gesell ob seiner arbeyt: die dienstmagt ob jrem schisselwischen: Der acker und rebmann uff seinem acker: und die muoter dem weinenden Kind inn der wiegen:sollich Lob: Gebett und Leer gseng braucht.“¹³

12 Gesangbuch, darinn begriffen sind, die aller fürnemisten und besten Psalmen / Geistliche Lieder / und Chorgesang / aus dem wittenbergischen / Strasburgischen / und anderer Kirchen Gesangbüchlin zusammen bracht und mit besonderem fleis corrigiert und gedrucket. Für Stett und Dorff Kirchen / Lateinische und Deudsche Schulen. Gedruckt zu Strasburg / Anno M.D.XLI. Zitiert nach der Faksimile-Ausgabe des Evangelischen Verlagswerks Stuttgart, 1953. Das Buch entsprach mit seiner Größe (48,5 x 33 cm!) den mittelalterlichen Antiphon-Codices und war insofern kein Gesangbuch für den privaten Gebrauch, sondern diente dem Chor als Gesangbuch. Es mag angebracht sein, an dieser Stelle als Kontrast auf das Klugsche Gesangbuch von 1533 zu verweisen, das mit seinem Format von 11 x 8 cm ein leicht transportables und handhabbares Büchlein darstellte. (Geistliche lieder auff's new gebessert zu Wittemberg. D. Mart. Luth. XXX iii.)

13 In: Benedikt Kranemann, Liturgien unter dem Einfluss der Reformation, in: Geschichte der Liturgie in den Kirchen des Westens, hrsg. von Jürgen Bärsch und Benedikt Kranemann, Bd. I, Münster: Aschendorff, 465.

4. Die kontroverse und konfessionelle Dimension

Freilich hat das Singen der Gemeinde auch noch eine andere, nämlich kontroverse und konfessionelle Seite. Das Novum des Gemeindegesanges bestand sowohl in der Verwendung der deutschen Sprache, als auch von der Verwendung populärer, volkstümlicher Melodien. Offensichtlich waren diese Lieder sehr attraktiv. Das wird nirgends so deutlich wie in der konfessionellen Kontroverse. Die protestantische Initiative brachte die katholische Seite unter Zugzwang.

Ein Beispiel hierfür ist der prominenteste Verfasser eines katholischen Gesangbuches im 16. Jahrhundert, der Dechant Johann Leisentritt von Olmütz. Er gibt im Jahre 1567 ein sehr schön und aufwändig gestaltetes Gesangbuch heraus, „Geistliche Lieder und Psalmen / der alten Apostolischer recht und warglubiger Christlicher Kirchen ...“¹⁴

Die evangelischen Lieder, sagt er, sind trotzig und aufrührerisch, sie zielen auf die Vertilgung des alten Glaubens. Die Lieder und das Singen derselben werden als Angriff empfunden. Dabei ist es offensichtlich nicht nur der Text der Lieder, sondern auch die Praxis, dass diese öffentlich im Gottesdienst, privat in den Häusern und halböffentlich vor den Häusern gesungen werden. Als besonders dramatisch wird dabei die Rolle der Jugend empfunden. Ihr werden diese Lieder eingeblendet, d.h., sie wird von diesen Liedern geprägt, nimmt sie in sich auf, und damit auch den Keim des Abfalls von der alten, sprich katholischen, Religion.

Leisentritt belässt es aber nicht bei der Klage, sondern er geht nun seinerseits zum Gegenangriff über. Da man der Jugend das Singen nicht verwehren kann und damit kei-

ner Ursache hätte zu sagen, es gäbe keine christlichen Lieder zur Hand, hat er selbst viele alte Lieder mit Melodien versehen und verdeutscht.

Aus dieser Reaktion lässt sich, vielleicht stärker als aus allem anderen, die Macht der neuen Lieder ablesen. Sie war so groß, dass sie kein protestantisches Proprium bleiben durfte.

5. Reformatorischer Alltag in OÖ

Die Steyrer Kirchenordnung von 1566 beschreibt eine Liturgie, die sehr stark von der Musik und vom Gesang geprägt ist¹⁵. Der Chor ist selbstverständlicher Teil der Liturgie, ebenso wie die Orgel. Ganz deutlich ist, dass es in der Blütezeit des Protestantismus in Steyr ein gewolltes Miteinander des Lateinischen und Deutschen in den Liedern gab. Motiviert wurde die Beibehaltung des Latein durch die Schule und die Schüler. Diese sollten mit den lateinischen Liedern die Sprachkompetenz, die sie in der Schule erwarben, festigen. Wir haben es hier eindeutig mit „bildungspolitischen“ Erwägungen zu tun. Selbstverständlich dabei war allerdings, dass die lateinischen Lieder aus der Schrift genommen und rein waren, also der evangelischen Lehre entsprachen.

Demgegenüber stand das „gemeine Volk“, das nur die eigene Sprache beherrschte. Da dieses verständlicherweise in der Mehrheit war, sollte diesem Sachverhalt auch in der quantitativen Aufteilung der Lieder Rechnung getragen werden.

Immerhin scheinen die Bemerkungen darauf zu deuten, dass es mit dem Gesang nicht zum Besten bestellt war. Die „normale Gemeinde“ konnte offenbar ihre Lieder nicht wirklich auswendig. Deshalb bekommen

¹⁴ Ich beziehe mich auf die Faksimile Ausgabe, die mit einem Nachwort von Walther Lipphardt versehen, 1966 im Bärenreiter Verlag erschienen ist.

¹⁵ Ich verweise hier ohne einzelne Nachweise auf den relevanten Abschnitt, Steyr 1566, (Georg Loesche, Die reformatorischen Kirchenordnungen Ober- und Innerösterreichs, in: Archiv für Reformationgeschichte XVII (1920), 221-225.)

die Pfarrer den Auftrag die Gemeinde zum Lernen der Lieder zu ermahnen. Durch das Singen soll die Gemeinde mithelfen, Gott zu loben.

Der Gesang spielt nicht nur für den Gottesdienst eine große Rolle, er ist auch selbstverständlicher und eingeforderter Teil der Begräbnisse. In Steyr wird das in einer Verordnung aus dem Jahre 1567 wiederholt festgehalten und in seiner Bedeutung herausgestrichen.

Neben dem ganz starken sozialen Anspruch dieser Bestimmungen, der theologisch begründet ist¹⁶, steht die Funktion des Begräbnisses und der damit verbundenen Gesänge für die Menschen, die den Toten das letzte Geleit geben. Ihnen wird gerade durch die Gesänge der gesamte Kontext menschlichen Lebens vermittelt: Sterblichkeit und Gericht, fröhliche Auferstehung und ewiges Leben werden angesichts des Todes in Erinnerung gerufen. Und es sind gerade die Lieder, die diese Funktion erfüllen können. Sie sind im Falle des Begräbnisses sogar stärker verankert als eine allfällige Predigt, die nicht zum „Mindeststandard“ einer Beerdigung gehört¹⁷.

16 „solches geschicht nicht allain den cörpern und leiben der verstorbnen christen, so im glauben eingeschlaffen und irer khünfftigen auferstehung zur unehre, sondern es ist auch der hinderlassnen lebendigen gemein verhebllich für der ganzen christenhait und ein zeichen, als wenn sie von der auferstehung der Todten wenig hielten, das sie so viler irer brüeder und schwester leibe, wenn sie verscheiden, so gar one alle ehre, christlich geseng und gepreng lassen in die erden legen. Oder man mueß daraus abnemen ein sonderliche unbarmherzigkait gegen den verstorbnen gliedern Christi, weil man allain darumb, das sies mit gelt nicht zu bezallen, inen solche christliche Dienst versaget.“ Loesche, a.a.O., 277f.

17 Loesche, a.a.O., 283.

Matthias Bukovics

„Oh man, wir singen doch immer nur das gleiche Lied. Das ist doch seit zig Jahren immer wieder das Gleiche. Kann sich in der Kirche nicht einmal etwas zum Neueren ändern?“

Als Pfarrer der Evangelischen Kirche höre ich diese oder ähnliche Sätze immer wieder. Doch ist das tatsächlich der Fall? Unsere Gesangbücher haben eine hohe Verweildauer. Es gibt nicht ständig neue oder geänderte Ausgaben. Das wäre sowohl finanziell als auch personell nicht durchführbar, sowie aus umweltschutztechnischen Gründen nicht sinnvoll.

Doch stimmt der Vorwurf, dass unsere Lieder sich nicht verändern würden, und wenn nicht, was ändert sich?

Geh aus mein Herz

Ein den meisten Benutzer*innen des Evangelischen Gesangbuches (EG) wohl bekanntes Lied ist die Nummer 503 „Geh aus mein Herz“. Dieses von Paul Gerhardt gedichtete Lied wird in vielen Gemeinden, gerade in der Sommerzeit, gerne und oft gesungen, ist aber auch ein Lied, das vielfach bei Amtseinführungen, Konfirmationen und ähnlichen geistorientierten Anlässen gesungen wird. Als Gerhardt dieses Lied im Jahre 1653 gedichtet hat, ist es in der „Praxis Pietatis Melica“ mit 15 Strophen veröffentlicht worden und sollte nach der Melodie von Johann Cruegers „Den Herren meine Seele erhebt“ gesungen werden.¹ Dieser Choral in C-Dur hat eine getragene Melodie, die sich über weite Teile des Liedes in einem engen Tonraum zwischen g und d' bewegt und gegen Ende des Liedes mit einer absteigenden Linie auf dem d endet. Dieses damals noch

dezidiert als „Sommergesang“ titulierte Gedicht passt stimmungsmäßig nicht wirklich mit der Melodie überein. So hat die Suche nach einer passenden Melodie ihren Lauf genommen.

DEG

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind die ersten evangelischen Gesangbücher herausgegeben worden, die für den gesamten deutschen Sprachraum eine mehrheitlich einheitliche Liedauswahl zur Verfügung stellen wollen. In Österreich ist dies das „Gesangbuch für die evangelische Kirche Augsburgischen Bekenntnisses in Österreich“, welches in Abstammung von dem „Deutschen Evangelischen Gesangbuch“ (DEG) entstanden ist.² Diese Ausgabe hat eine längere Entstehungsgeschichte hinter sich, nachdem die Anfänge der Neuschaffung mitten im Bruch des Kaiserreiches waren und der Erste Weltkrieg begonnen hatte.³ Nachdem dieser schwierige Prozess erfolgreich beendet war, ist das Gesangbuch in den 1920er Jahren in Benutzung gegangen.

Wie hat sich dieses Buch auf unser Lied ausgewirkt? Eine Besonderheit im Vergleich zu heutigen Gesangbüchern ist, dass nur der Text und nicht die Melodie abgedruckt ist. Als Vorschlag für die Melodie steht der Hinweis „Eigene Weise oder: Nun Hosianna“.⁴

Spannend ist hier die Strophenauswahl. Von den 15 gedichteten Strophen sind 13 abgedruckt worden. Ausgelassen wurden die Strophen 10 und 12. Die Strophe 10 steht im Rahmen der Strophen, welche die Schönheit des Gartens beschreiben. Sie beschreibt die Schönheit und die Seraphime, die in dem Garten so wunderbar singen. Strophe 12 ist

1 Crüger, Johann; Luther, Martin: „Praxis Pietatis Melica“, Editio V, Berlin 1653, Nr. 404

2 DEG: „Gesangbuch für die evangelische Kirche Augsburgischen Bekenntnisses in Österreich“, Dritte unverändert Auflage, Verlag der evangelischen Kirche A.B. in Österreich, 1930.

3 Vgl. ebda, S. IV.

4 DEG, S. 170.

dann im Rahmen der Strophen, die die Aufgabe beschreibt, dass wir Gott loben sollen. Sie hat eher schwere Worte, wie das Joch, das getragen werden soll. Dadurch, dass genau diese beiden Strophen weggelassen wurden, hat das Lied einen stimmungsmäßigen Höhe- und einen Tiefpunkt weniger.

In den 1920er Jahren wurde das Lied thematisch zu den Jahres- und Tageszeiten im Sommer eingeteilt, das macht durchaus Sinn. Mit der Reduktion um die beiden Hoch- und Tiefpunktstrophen ist die Stimmungsbewegung verringert, ich denke der Zeit durchaus angepasst.

Parallel zum DEG war das Jugendgesangbuch⁵ verbreitet, das seinen Ursprung in Deutschland hat. Darin findet sich das Lied ebenfalls, allerdings schon mit der heute bekannten, sehr fröhlichen Melodie von Augustin Harder. Gesetzt ist das Lied hier in E-Dur. Die vier Kreuzvorzeichen machen das Stück etwas anspruchsvoller auf Klavier und Orgel zu spielen, dadurch dass es aber eher hoch gesetzt ist (der Anfangston ist ein h', also eine Sekund höher als das heute übliche a'). Für Kinder und Jugendliche ist das ein angenehmerer Anfangston, da ihre Stimmen zumeist noch etwas höher sind als die von Erwachsenen. Durch die höheren Töne klingt das Lied zugleich fröhlicher und ahmt Glocken noch mehr nach. E-Dur wird auch häufig als eine helle und strahlende Tonart beschrieben, das unterstützt dieses Gefühl noch einmal. Das Lied ist hier in einem 4/4-Takt gesetzt und besteht hauptsächlich aus Viertel- und Achtelnoten. Das bringt Schwung durch die kürzeren Noten, behält aber auch Getragenheit durch die 4 Schläge in jedem Takt.

EKG

In den 1960er Jahren war es wieder soweit und ein neues Gesangbuch schickte sich an, neue Lieder, neue Weisen in den Gottesdienstgebrauch einzuführen. Das Evangelische Kirchengesangbuch⁶ (EKG) wurde in der Zeit des „Kirchenkampfes, der Singbewegung und der Neuentdeckung der liturgischen Funktion gottesdienstlichen Singens“⁷ entwickelt. Es wurde größer, hatte einen allgemeinen Teil, in welchem die Lieder in allen deutschsprachigen Landeskirchen die gleichen waren und einen besonderen Österreich-Teil. „Geh aus mein Herz“ hat einen Platz im Stammteil gefunden⁸, das letzte Lied der „Jahreszeiten“. Alle 15 Strophen sind abgedruckt worden, so wie Paul Gerhardt sie gedichtet hat.

Interessant ist hier die Melodie: Das Lied hat zwei Melodien zugesprochen bekommen. Die erste und Standardmelodie für das EKG ist die Melodie von „Heut singt die liebe Christenheit“ aus dem 16. Jahrhundert. Die Melodie besteht vorrangig aus Viertel- und halben Noten, damit entsteht eine getragene ruhige Stimmung, fast wie an einem lauen Sommerabend, wenn der Tag sich schön langsam zu Ruhe neigt. Der Tonraum ist von c bis d' relativ groß, wobei die meisten Noten der Melodie im unteren Bereich der Melodie sind. Die eher dumpfe, ruhige Tonart F-Dur unterstreicht den getragenen Charakter dieser Melodie.

Damit die freudige Stimmung trotzdem nicht fehlt, ist in dem Gesangbuch auch die bekannte Melodie von August Harder angefügt, so wie sie im Jugendgesangbuch bereits vertreten war. Der 4/4-Takt bleibt hier,

5 „Jugendgesangbuch“; Berlin-Spandau, 1932.

6 „Evangelisches Kirchengesangbuch für die Evangelische Kirche Augsburgischen und Helvetischen Bekenntnisses in Österreich“ (EKG), 1. Auflage, Wien 1962.

7 Werner Horn: „Warum ein neues Gesangbuch?“; <https://museum.evangel.at/rundgang/unsere-kirche/evang-gesangbuch/evang-gesangbuch-ego/warum-ein-neues-gesangbuch/> (Zuletzt abgerufen am 05.09.2024).

8 EKG, Nr. 371.

allerdings ist die Tonart um einen halben Ton nach unten versetzt in Es-Dur. Aus 4 Kreuz-Vorzeichen werden 3 B-Vorzeichen. Dies erleichtert die Begleitung durch Blechbläser (im evangelischen Umfeld oftmals Posauenchöre), die in dieser Zeit stark aufgeblüht sind und oft in B-Tonarten gestimmt sind, sodass sie dann weniger Vorzeichen spielen müssen. Für den allgemeinen Gemeindegesang bringt der Halbton etwas weniger Anstrengung in den hohen Tönen und lässt trotzdem genug Platz für alle Singstimmen nach unten.

Im Rahmen der 200-Jahre Feier des Toleranzpatents 1981 in Wien ist ein Liedheft herausgegeben worden.⁹ In diesem sind vor allem die fröhlichen Sommerstrophen inkludiert, zusätzlich zu denen, in denen der Geist angerufen wird. Es ist ein situationsgebundenes Heft, das aber sehr schön zeigt, dass zu solch großen Anlässen, wie auch schon oben genannte Amtseinführungen, Konfirmation, etc. gerade die Strophen, die den Geist beinhalten, bei solchen Veranstaltungen gerne gesungen werden.

EG

Nach ca. 40 Jahren mit den Liedern des EKGs war es an der Zeit, wieder einmal neue Lieder zu entdecken und die Evangelische Kirche in Österreich begann in Zusammenarbeit mit den deutschen Gliedkirchen das „Evangelische Gesangbuch“¹⁰ (EG) herauszugeben. Es wurde umfangreicher, sowohl im allgemeinen Teil als auch im Regionalteil.¹¹

„Geh aus mein Herz“ hat seinen Platz darin wiedergefunden. Als Nummer 503 ist es im Stammteil, d.h. es kommt in allen deutschsprachigen Gesangbüchern vor, im Abschnitt

„Natur und Jahreszeiten“. Die Ersteller*innen haben sich entschieden, alle 15 Strophen abzudrucken. Der vollständige Text ist vorhanden, teilweise auch mit Angaben aus welchen Bibelstellen die Textmotive abgeleitet worden sind.

Für die Melodie wurde wiederum die fröhliche Melodie von August Harder verwendet. Dieses Mal in D-Dur, also noch einmal einen Halbton tiefer als im EKG. Mit seinen zwei Kreuz-Vorzeichen ist es für in C gestimmte Instrumente (z.B. Klavier, Geige, Gitarre) wiederum etwas leichter zu spielen als die vorige Version. Für die Singstimmen ist es im unteren Mittelbereich, der Tonraum umfasst A bis d'. Neu ist hierbei, dass sie nun nicht im 4/4-Takt geschrieben ist, sondern im 2/4-Takt. Das hat zum einen zur Folge, dass alle Noten um die Hälfte reduziert sind, Achtel- und Sechzehntelnoten sind hier vorrangig zu finden, wodurch das Lied allein vom Notenbild her schon deutlich beschwingter wirkt, dieses Gefühl beim Singen verstärkt ist. Durch die kürzere Schlagzahl (2 statt 4) wird die fröhliche Melodie unterstützt. Zum anderen verschiebt sich die Betonung. In einem 2/4-Takt gibt es nur zwei Schläge, auf denen die Betonung sitzen kann, 1 und 2. In einem 4/4-Takt gibt es derer 4. Somit hat man die Möglichkeit die 1 und 3 zu betonen, oder die 2 und 4. Der 2/4-Takt drückt in diesem Fall also klarer aus, wo die Betonungen liegen sollen.

Die 2/4-Takt Melodie ist heute die gebräuchlichste und dem Text angemessene, da sie „bereits ohne Worte [jubelt]“ durch ihre fröhliche und beschwingte Melodie.¹² Es gibt Fälle, in denen die Tonhöhe angepasst wird, wenn zum Beispiel eine bestimmte Zielgruppe angesprochen werden soll wie zum

9 „Liederheft für die Festtage der Evangelischen Kirche in Österreich“, zur Verfügung gestellt vom Amt für Gemeindedienst in Nürnberg, 1981.

10 „Evangelisches Gesangbuch – Ausgabe der Evangelischen Kirche in Österreich“ (EG), Wien 2000.

11 Vgl. „Warum ein neues Gesangbuch?“.

12 Vgl. Horn, Werner: „Du meine Seele singe“, Wien 2017, S. 169.

Beispiel Soldat*innen, die heute zu großem Teil männlich geprägt sind und daher eher tiefere Singstimmen haben.¹³ Eine Veränderung der Tonhöhe verändert immer die Stimmung, die das Lied ausstrahlen möchte, aber es ist oftmals ein approbater Weg, Menschen das Singen zu erleichtern und sie damit anzuregen, freudig mitzusingen.

Immer nur das Gleiche?!

Ist das Lied nun schon immer das Gleiche? Das in vielen Gemeinden mittlerweile schon als Gassenhauer gehandelte Lied „Geh aus mein Herz“ hat, wie oben gezeigt, viele Stadien durchlebt. Durch Veränderung der Strophenanzahl, Melodie, Geschwindigkeit und Tonhöhe hat dieses Lied schon viele verschiedene Facetten bekommen.

13 Vgl. „Lebensrhythmen – Evangelisches Gesang- und Gebetbuch für Soldatinnen und Soldaten“, 1. Auflage, Berlin 2013; Nr. 163.

GEDANKEN ZUR EVANGELISCHEN KIRCHENMUSIK IN OBERÖSTERREICH

Diözesankantorin Franziska Riccabona

28

„Singet dem Herrn ein neues Lied, denn er tut Wunder.“ Die Bibel verweist wie in Psalm 98 auch an vielen weiteren Stellen auf den Wert des Singens. Unter Kirchenmusik im engeren Sinne versteht man die Musik, welche im Rahmen von Gottesdiensten und sonstigen liturgischen Anlässen erklingt. Instrumentale und vokale Musik zählen ebenso dazu wie liturgische Gesänge und Gemeindelieder.



Evangelisches Gesangbuch Foto: epd - Uschmann

Gesungen und musiziert wird in Kirchen und Pfarrgemeinden aber auch sonst viel: bei Proben und Auftritten der Chöre, Bands und Posaunenchor, bei Konzerten sowie bei Veranstaltungen wie Vernissagen, zur Langen Nacht der Kirchen oder bei Vorträgen und Lesungen. Kaum denkbar ohne Musik wäre zudem die Arbeit mit Kindern, Jugendlichen, Konfirmand:innen und Senioren, gesungen wird oftmals auch bei Bibel- und Hauskreisen oder im Rahmen von Andachten, zur Auflockerung oder als Tischgebet bei Sitzungen von Gemeindevertretungen, Presbyterien, Pfarrer:innen oder bei Superintendentenversammlungen.

Zusätzlich hat geistliche Musik auch außerhalb der Gottesdienste einen festen Stellenwert im kulturellen Leben, beispielsweise durch die Aufführung großer geistlicher Werke in Konzerthäusern wie dem Brucknerhaus in Linz.

Auf diese drei Facetten der Kirchenmusik möchte ich im Folgenden weiter eingehen, zunächst vor allem auf die großen Chancen, welche die Kirchenmusik bietet und die kirchenmusikalischen Schätze, die derzeit in Oberösterreich zu finden sind.

1.1 Musik im Gottesdienst

Über die passende Art des Musizierens im Gottesdienst entzündete sich in der Kirchengeschichte immer wieder Streit. Mit der Entstehung des Christentums bildeten sich verschiedene musikalische Traditionen heraus, die dem Gesang in der Liturgie einen wichtigen Platz einräumten. Mit der Liturgiereform von Papst Gregor dem Großen im 6. Jahrhundert wurden zahlreiche liturgische Gesänge gesammelt und es erfolgte eine Vereinheitlichung. Die kunstvollen Formen der Gesänge, die Entstehung der Mehrstimmigkeit und die Alternatim-Praxis, bei der einstimmiger Gesang und Orgelspiel abwechselnd erklangen, warfen mehr und mehr die Frage nach einer passenden Musik für den Gottesdienst auf. So stellte sich auch für die Reformatoren die Frage, welche Rolle sie der Musik für Gottesdienst und Glaubensleben einräumen wollten und welche Formen sie als zulässig ansahen. Martin Luther schrieb in seiner Vorrede zum Babstischen Gesangbuch (1545): „Denn Gott hat unser Herz fröhlich gemacht, durch seinen lieben Sohn, welchen er für uns gegeben hat zur Erlösung von Sünden, Tod und Teufel. Wer solchs mit Ernst glaubet, der kanns nicht lassen, er muss fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, dass andere es auch hören und herzukommen.“ Seine Überzeugung „Also hat Gott das Evangelium gepredigt auch durch die Musik.“¹ schließt auch die Musik im Gottesdienst mit ein.

Die Praxis des lateinischen, kunstvollen Messgesangs einer Schola entsprach nicht in ausreichendem Maße den reformatorischen

Anliegen der Verständlichkeit und Gemeindebeteiligung. In der katholischen Kirche gab es bis dahin Volksgesang mit deutschem Text nur bei Wallfahrten und Prozessionen, nicht aber in der Messe. Mit dem Kirchenmusiker Johann Walter gemeinsam entwickelte Luther für seine Vorstellung einer „Deutschen Messe“ (1526) neue liturgische Gesänge für den Gottesdienst mit deutschem Text, welche von allen Gottesdienstfeiern gemeinsam gesungen wurden. Das „Christe, du Lamm Gottes“ (EG 190.2) daraus ist bis heute in vielen Pfarrgemeinden als Agnus Dei gebräuchlich. Während die „Deutsche Messe“ darüber hinaus keine explizite Erwähnung von Gemeindeliedern enthält, belegen Dienstanweisungen an Pfarrer und überlieferte Lieder im Anhang zu Kirchenordnungen, dass es auch weitere von der Gemeinde gesungene Lieder gab. Von Luther sind mehrere sogenannte „Leisen“ überliefert (Lieder, welche auf „Kyrie eleis“ enden wie beispielsweise EG 23 „Gelobet seist du, Jesu Christ“), welchen Wallfahrts- und Prozessionslieder zugrunde liegen. Auch altkirchliche Hymnen wurden von ihm übertragen und übersetzt, zum Beispiel EG 4 „Nun komm der Heiden Heiland“. Er erkannte die Bedeutung von Liedern für die bessere Einprägsamkeit von Inhalten, ein gutes Beispiel dafür sind die Katechismuslieder EG 231 „Dies sind die heiligen zehn Gebot“ und EG 344 „Vater unser im Himmelreich“.

Die Wichtigkeit des gemeinsamen Singens im Gottesdienst zeigt sich bis heute in unseren Gottesdiensten. Auch wenn sich die Stile der gesungenen Lieder und die erklingende Musik ebenso wie die zum Einsatz kommenden Instrumente zum Teil erheblich unterscheiden, verbindet uns die Freude am gemeinsamen Singen und der Wert, dem

wir diesem beimessen. Die Lieder vermitteln theologische Inhalte und biblische Botschaften und verankern diese oftmals emotional tiefer als das gesprochene Wort. Das gemeinsame Singen verbindet Menschen über Generationen und kulturelle Grenzen hinweg und stärkt den Zusammenhalt der Gläubigen.

Liturgische Gesänge nehmen uns aus den gesprochenen Worten des Alltags hinaus und bieten die Chance, Aufmerksamkeit zu wecken, wie auch sich in der Tradition verwurzelt zu fühlen, sich innerlich zu sammeln und auf das Gebet zu konzentrieren. Lieder, liturgische Gesänge und Musik stiften kirchliche Identität und verbinden uns mit der langen Geschichte unserer Kirche.

„Kirchenmusik hat dadurch auch eine starke missionarische Kraft.“

Musik prägt die Atmosphäre unserer Gottesdienste maßgeblich mit. Sie berührt Menschen auf einer tiefen emotionalen und spirituellen Ebene, löst Gefühle wie Freude, Hoffnung, Trost oder Ehrfurcht

aus und kann so das religiöse Erlebnis intensivieren. Kirchenmusik hat dadurch auch eine starke missionarische Kraft.

Eine Sonderstellung nimmt die Musik bei Kasualien ein. In den letzten Jahren gibt es eine sehr starke Tendenz zu individuellen Musikwünschen bei Taufen, Trauungen und Beerdigungen, worauf ich später bei der Betrachtung aktueller Herausforderungen noch zurückkommen möchte.

1.2 Musik als Teil kirchlichen Lebens

Oberösterreich hat im Vergleich zu den anderen evangelischen Diözesen in Österreich besonders viele musikalische Gruppen und Kreise. In 24 Chorgruppen treffen sich größtenteils wöchentlich rund 450 Mitglieder zum gemeinsamen Proben. Des Weiteren

gibt es die Posaunenchöre in Rutzenmoos und Wels sowie den grenzüberschreitenden Posaunenchor Simbach/Braunau sowie etwa neun Bands und weitere projektbezogene Musikgruppen.

Menschen verschiedener Herkunft und verschiedenen Alters kommen zusammen und arbeiten auf ein gemeinsames musikalisches Ziel hin, daraus entsteht zumeist eine starke Gemeinschaft. Das Singen und Musizieren ist ein Anknüpfungspunkt, über welchen musikinteressierte Menschen in Kontakt mit unseren Pfarrgemeinden kommen. Viele musikalisch Tätige sind auch sonst in ihren Pfarrgemeinden aktiv und zugleich Gemeindevertreter:innen oder Presbyter:innen, unterstützen Kirchenkaffees, Gemeindefeste, übernehmen diakonische Aufgaben oder sind Lektor:innen. Selbst Mitsänger:innen anderer oder ohne Konfession engagieren sich mitunter für das pfarrgemeindliche Leben auch abseits des musikalischen Einsatzes.

In der Kinder- und Jugendarbeit spielt Musik ebenso eine große Rolle. Bei vielen Gruppen wird selbstverständlich auch miteinander gesungen, ebenso wie bei den Zusammenkünften der Konfirmand:innen. In der Adventzeit werden in manchen Orten Krip-

penispiele mit einem hohen musikalischen Anteil mit Kindern oder Jugendlichen vorbereitet und zu Weihnachten aufgeführt. Auch das Singen im Religionsunterricht spielt eine große Rolle für die religiöse Bildung und Anbindung von Heranwachsenden.

Gemeinsames Singen ist zudem wie eingangs erwähnt auch aus vielen anderen Bereichen kirchlichen Lebens nicht wegzudenken.

Einen besonderen Stellenwert haben Konzerte in unseren Kirchenräumen. Bei den wöchentlichen halbstündigen Orgelvespern in der Martin-Luther-Kirche Linz gibt es beispielsweise neben wechselnden Zuhörer:innen ein fixes Stammpublikum, welches sich kaum mit der sonntäglichen Gottesdienstgemeinde überschneidet, aber Woche für Woche in die Kirche kommt. Zu den jährlichen zwei großen oratorischen Konzerten der Evangelischen Kantorei ist die Kirche so gut besucht wie gottesdienstlich nur zu Weihnachten. Konzerte ziehen je nach musikalischem Genre Menschen mit genau diesem musikalischen Geschmack an und bieten eine niederschwellige Möglichkeit, über den Kirchenraum und das musikalische Erleben auch mit dem christlichen Glauben und dem Gemeindeleben in Kontakt zu kommen.

1.3 Geistliche Musik im unkirchlichen Kontext

Große geistliche Werke evangelischer Komponisten wie beispielsweise die Passionen und Kantaten Johann Sebastian Bachs wurden für die Aufführung im Gottesdienst geschrieben, werden aber heute als wichtiges kulturelles Erbe auch über den liturgischen Kontext hinaus betrachtet und in Konzerthäusern wie dem Brucknerhaus Linz aufgeführt. Geistliche Musik findet Verwendung in Filmen oder Werbung, um Stimmungen zu erzeugen, die oftmals als universell gültig wahrgenommen werden. Sie kann in säkularen Gesellschaften eine Brücke zwischen



Evangelische Kantorei Linz

Foto: privat

Kultur und Religion schaffen oder bei interkulturellen Veranstaltungen einen Austausch und eine Verbindung verschiedener Religionen und Kulturen fördern. Geistliche Musik hat viele moderne Komponist:innen und Künstler:innen beeinflusst. Elemente wie Choräle, gregorianische Gesänge oder religiöse Textbezüge finden sich in Rock- und Popmusik auch ohne kirchlichen Kontext wieder. Auch außerhalb des liturgischen und kirchlichen Rahmens kann geistliche Musik eine starke spirituelle und emotionale Wirkung entfalten.

Als Diözesankantorin versuche ich, diese drei Facetten der Kirchenmusik für meine Arbeit zu bedenken.

2.1 Förderung ansprechender Musik im Gottesdienst

Für die Musik im Gottesdienst nimmt das Orgelspiel in den meisten unserer Pfarfgemeinden eine prägende Rolle ein. Neben studierten Organist:innen, die hauptberuflich als Musikschullehrende oder Musiklehrer:innen im schulischen Bereich tätig sind, sind sehr viele der neben- oder ehrenamtlichen Organist:innen musikalische Laien. Neben dem Unterrichten einiger Orgelschüler:innen versuche ich vor allem durch punktuelle Seminarangebote wie die mehrmals im Jahr in Linz stattfindenden Orgelseminare, dem jährlichen ökumenischen Orgelseminar an wechselnden Orten sowie einzelnen zusätzlichen Angeboten wie der diesjährigen ökumenischen Orgelfahrt nach Wien, die nebenamtlichen Laienorganist:innen zu motivieren und ihnen neue Anregungen mitzugeben. In Oberösterreich gibt es die herausragende Möglichkeit, an über 40 Standorten des Landesmusikschulwerks sowie an der städtischen Musikschule Linz fundierten Orgelunterricht zu erhalten. Interessierte für Orgelunterricht werden oftmals vorgezogen und haben weniger lange Wartezeiten auf einen Unterrichtsplatz. Sehr wichtig erscheint mir darum die Vernetzung der Pfarfgemeinden mit den

jeweiligen Musikschulstandorten. Mit unseren ökumenischen Schnupperkursen „Orgel für Pianist:innen“ konnten an einigen Orten klavierspielende Interessierte aus den Pfarfgemeinden für den Orgelunterricht an der Landesmusikschule gewonnen werden. Durch einen guten Austausch mit den Orgelunterrichtenden am Landesmusikschulwerk und der Leiterin der Tastenabteilung werden die Orgellernenden auf die Angebote der evangelischen Kirche wie die Werkwoche für evangelische Kirchenmusik aufmerksam gemacht und können sich bei Interesse in Absprache mit mir auf die nebenamtliche D- oder C-Prüfung vorbereiten.

Eine Sonderstellung nimmt der „Kinderorgeltag Oberösterreich“ ein, welcher seit 2017 im zweijährigen Rhythmus stattfindet. An einem fixen Wochenende im Oktober werden dabei an zahlreichen Standorten in ganz Oberösterreich durch die Kooperation der evangelischen und katholischen Kirche und des Landesmusikschulwerks sowie der Musikschule Linz Kinder für das Instrument Orgel begeistert und kommen dabei auch mit den jeweiligen Kirchen in Kontakt. Orgelführungen und Konzerte für und mit Kindern, Bastel- und Malangebote bis hin zu Pfeifenbasteln, Rätseln und selbst gebackenen Orgelkekse erreichen je nach Angebot des jeweiligen Standortes Schulklassen, kirchliche Gruppen oder Familien mit Kindern. Dabei haben oftmals auch die Familienangehörigen großes Interesse und sind für andere kirchliche Angebote gut zu erreichen.

Wichtig für eine ansprechende Orgelmusik im Gottesdienst ist außer der Aus- und Fortbildung der Organist:innen auch die Pflege des Instrumentariums. In unserer Diözese gibt es 43 Pfeifenorgeln. Das älteste Instrument ist die historische Egedacher-Orgel von 1714 in der Kirche am Stein in Schärding, welche seit 1954 von der evangelischen Pfarfgemeinde genutzt wird. Dieses kleine Orgelpositiv ist im Moment noch überholungsbedürftig und kommt liturgisch kaum zum

Einsatz. Wertvolle historische Orgeln finden sich auch in Bad Goisern sowie in der Gosau mit einer wunderschönen Steinmeyer-Organ von 1902, beide Orgeln wurden 2004 bzw. 2009/10 restauriert. Auch die Lachmayr-Organ von 1886 in der Scharten, welche im Jahr 2000 restauriert wurde, ist ein sehr klangschönes Instrument. Neben Umbauten, Überarbeitungen, dem Ankauf und der zur Kirche passenden Umarbeitung gebrauchter Orgeln gab es auch zahlreiche Neubauten, beispielsweise die Schmid-Organ von 1973 in Attersee mit einer sehr spannenden Ausnutzung der räumlichen Gegebenheiten so-

wie 1981 in Vöcklabruck, die historisierenden Reilorgeln in Rutzenmoos (1986) und Wallern (1989), die Felsberg-Organ in Eferding (1999), die Orgeln in Dornach (1998/99) und Leonding (2000), sowie die West-Organ von 2006 in der Martin-Luther-Kirche Linz. Zuletzt wurden 2021 die neue Hitsch-Organ in Rosenau-Seewalchen sowie in diesem Jahr die Vonbank-Organ in Gallneukirchen in Dienst genommen und bereichern das musikalische Leben ihrer Pfarrgemeinden. Organprojekte stellen eine große finanzielle Herausforderung dar, bringen aber auch eine starke Aufmerksamkeit in den Orten und oftmals eine neue Verbundenheit mit der Kirche mit sich. Gemeinsam mit Landeskantor Matthias Krampe, welcher als Orgelsachverständiger alle größeren Organprojekte betreut, bin ich in unserer Diözese die Ansprechpartnerin für alle Organfragen.

Neben der Organ kommen im Gottesdienst viele weitere Instrumente und musikalische Gruppen zum Einsatz, insbesondere Gitarre, Klavier, Bands, Chöre und Posaunenchor. Neben der Fortbildung für Gitarrist:innen durch das Projekt „pop.spirit Gitarre“ in Leonding mit Wolfgang Hinteregger gab es immer wieder auch andere punktuelle Angebote für Pop-Klavier und Gitarre, insbesondere über Seminare des VEKÖ, des Verbands für evangelische Kirchenmusik in Österreich. Durch das AEL-Projekt pro.pop besteht derzeit noch die hervorragende Möglichkeit für Bands, sich von den Referenten Lukas Böhm und Alwin Miller coachen zu lassen und wertvolle Anregungen mitzunehmen.

Auch spezielle Anfragen wie die Bitte um eine Fortbildung für Vorsänger:innen, die sich in der Pfarrgemeinde Goisern zur Unterstützung des gottesdienstlichen Gesangs aus der Coronazeit heraus etabliert haben, erfülle ich gern.

Mit Seminaren zum singenden Kennenlernen der evangelischen Liedgeschichte habe ich bisher in Braunau, Eferding, Haid und Attersee sowie bei mehreren Lektor:innen-



Organ der Martin-Luther-Kirche

Kollegs versucht, die Neugier auf Lieder verschiedener Epochen zu wecken und damit einen bewussten, abwechslungsreichen Gemeindegesang in unseren Gottesdiensten zu fördern. Im Rahmen des Theologischen Grundkurses biete ich zudem immer einen Workshop zu Musik im Gottesdienst mit dem Schwerpunkt auf die liturgischen Gesänge an. Im nächsten Jahr möchte ich verstärkt auch die neue alternative Liturgie bekannt machen, welche von Johannes Diem vertont wurde.

Auf der jährlichen Werkwoche für evangelische Kirchenmusik im Burgenland (immer in der ersten Sommerferienwoche von Oberösterreich) besteht ein breites Angebot zur individuellen Auswahl, es gibt die Möglichkeit für Unterricht in den Fächern Orgel, Gesang, Chorleitung, Klavier und Gitarre (auch von Lehrenden der Pop-Akademie der J.-S.-Bach-Musikschule Wien), daneben werden musiktheoretische und kirchliche Fächer wie Liedgeschichte, Liturgik, Theologische Information und Kirchengeschichte angeboten. Die Teilnehmer:innen kommen aus ganz Österreich zusammen und erleben generationsübergreifend und unabhängig von verschiedenen Glaubensvorstellungen und abweichendem Musikgeschmack eine anregende gemeinsame Woche voller Musik. Für mich ist die Werkwoche in jedem Jahr wieder eine wertvolle Erfahrung und erscheint mir als eine Stärke der evangelischen Kirche, die noch mehr als besonders verbindendes Element und wunderbare Möglichkeit für kirchenmusikalische Aus- und Fortbildung wahrgenommen werden könnte. Die meisten Teilnehmenden sind auf verschiedenste Weise in Gottesdiensten musikalisch im Einsatz und nutzen die Werkwoche für neue Anregungen und Impulse. Am Ende der Werkwoche können die nebenamtlichen D- und C-Prüfungen abgelegt werden. Von diesen Qualifikationen hängen die Richtsätze der gottesdienstlichen Bezahlungen ab. Durch die Reform der Prüfungsverordnungen gibt es seit letztem Jahr die Möglichkeit, die D-



Foto: privat

oder C-Prüfung auch mit Pop-Schwerpunkt und dem Hauptfach Gitarre oder Klavier abzulegen.

2.2 Stärkung der Musik als Teil kirchlichen Lebens

Neben den schon erwähnten Angeboten für Bands durch pro.pop und dem breitgefächerten Unterricht auf der Werkwoche gibt es auch immer wieder Angebote für Posaunenchor. Diese Fortbildungen und Treffen koordiniert der ehrenamtliche Posaunenchor-Verantwortliche der evangelischen Kirche in Österreich, Peter Neudorfer aus Rutzenmoos. In Rutzenmoos erfolgt mit der Jungbläserausbildung auch eine beispielhafte Nachwuchsarbeit für den Posaunenchorbereich.

Zahlreiche Chöre unserer Diözese kommen bei den regionalen Chorsingabenden oder dem jährlichen Chortreffen zusammen und erleben die Kraft des Singens in einer größeren Gemeinschaft. Gerne unterstütze ich Chöre auch durch einzelne Proben vor Fernsehgottesdiensten wie in der Scharten oder Gallneukirchen, vor besonderen Auftritten wie den Gospelchor Gmunden mit dem „Vater-unser-Projekt“ oder einfach zwischen-durch zur Anregung wie beim Singkreis Steyr.

Unsere ökumenische Fortbildungsreihe „Werkstatt Chorleitung“ ermöglicht ein mo-

natliches Angebot an Seminaren verschiedener Referent:innen zu ausgewählten Themen. Auch ein Chorleitungs-Schnupperkurs mit mir findet in diesem Rahmen jährlich statt, um neue Interessenten für diese anspruchsvolle Aufgabe zu finden und zeitweise hatte ich auch zwei regelmäßige Chorleitungsschülerinnen.

2.3 Zusammenarbeit mit kulturellen Akteuren außerhalb der evangelischen Kirche

Mit der Evangelischen Kantorei Linz aber auch dem Kirchenchor Gmunden gibt es in Oberösterreich im Moment zwei evangelische Chöre, die jährlich neben ihren liturgischen Einsätzen und Konzerten mit gemischten Programmen auch große oratorische Konzerte mit bedeutenden Werken der evangelischen Kirchenmusikgeschichte verwirklichen.

Damit, wie auch durch viele weitere Konzerte beispielsweise mit Orgel, Kammermusik oder anderen Chören und Ensembles bleiben wir in unseren Kirchen der großen evangelischen Kirchenmusiktradition verbunden und lassen sie hör- und erlebbar werden. Der Auftritt von Musiker:innen verschiedenster Genres kann uns aber auch beispielsweise mit der Lobpreis-Szene oder anderen Kulturen und Religionen verbinden.

Als evangelische Diözesankantantin stehe ich in engem Kontakt zu den katholischen Kirchenmusikreferent:innen, lege Wert auf die Vernetzung mit den Fachbereichen Stimme und Tasten im Landesmusikschulwerk und komme beispielsweise durch die Jurytätigkeit für den „Chor des Jahres“ auch in einen Austausch mit dem Chorverband oder der Koordinatorin für Musik von der Bildungsdirektion. Außerdem arbeite ich beim Verein Musica Sacra Linz mit, über welchen zumeist eins der jährlichen Konzerte der Evangelischen Kantorei Linz veranstaltet wird.

Neben vielen gelingenden Initiativen sehe ich aber auch viele Herausforderungen und

habe daraus resultierende Wünsche für die Zukunft unserer evangelischen Kirchenmusik.

3.1 Wünsche für die Musik im Gottesdienst

Lieder, Gesänge oder Musik aus früheren Zeiten werden aufgrund der alten Sprache, Theologie und Musik zunehmend problematisiert und ausgespart. Theologiestudierende wie auch Lektor:innen erhalten im Rahmen ihres Studiums und der Ausbildung sehr wenig Informationen zur Liedgeschichte und zur evangelischen Kirchenmusik. Mein Wunsch wäre, dass gerade im Zuge des Entstehens des neuen evangelischen Gesangbuchs, welches sehr viele neue gute Lieder enthalten wird, auch das Gespür für einen Einsatz von guten Liedern verschiedener Epochen im Gottesdienst gestärkt wird. Ein bewusstes Eingehen auf alte sprachliche Bilder oder theologische Gedanken kann unsere Gottesdienste bereichern und so lassen wir bei aller Offenheit für Neues dennoch die Verwurzelung in der Tradition nicht abreißen. Besonders wünsche ich mir, dass wir es schaffen, uns ein gemeinsames, verbindendes Liedgut zu erhalten oder wieder neu zu erarbeiten.

Viele Pfarrgemeinden kämpfen darum, Livemusik im Gottesdienst zu haben. Mit abnehmenden Mitgliederzahlen wird es schwieriger, Menschen zu finden, die gern die Musik im Gottesdienst übernehmen. Ich denke, es wird zunehmend wichtig, dass Menschen aus unseren Pfarrgemeinden auf die sonstigen kulturellen Akteure vor Ort wie Musikschulen, Schulen, Musikvereine oder sonstige Musiker:innen aktiv zugehen und Kontakte knüpfen. Das erfordert zunächst einen erhöhten Einsatz und die Bereitschaft, vielleicht auch ungewohnte Musik im Gottesdienst zuzulassen, kann damit aber auch wieder neues Interesse an unseren Gottesdiensten wecken und andere Menschen zur Mitarbeit begeistern. Gerade kirchenferne Musiker:innen benötigen eine behutsam begleitete und langfristige gemeinsame Vorbe-

reitung der Gottesdienste mit den Pfarrer:innen oder Lektor:innen, um eine liturgisch passende Musik realisieren zu können.

Musik kann insbesondere durch unterschiedliche Stile verschiedene Menschen anziehen und andere abstoßen. Niemand von uns kann sich gleichermaßen für Volksmusik, Klassik, Schlager, Jazz, Pop, Rap, Lobpreis oder Meditationsmusik begeistern. Die starke ehrenamtlich-nebenamtliche Prägung der kirchenmusikalischen Strukturen in der evangelischen Kirche in Österreich bieten die große Chance der aktiven Teilhabe vieler Musikinteressierter. Die Einbindung von Profi- und Laienmusikern verschiedenster Genres und Instrumente in die Gestaltung unserer Gottesdienste könnte jedoch meines Erachtens in noch größerer Bandbreite genutzt werden. Eine bewusste Einbeziehung von ungewohnter Musik in passende Gottesdienstformate kann andere Menschen anziehen oder Aufmerksamkeit wecken, birgt aber auch die Gefahr der Abschreckung. Wir haben in diesem Jahr in der Martin-Luther-Kirche Linz neben den drei jährlichen Kantatengottesdiensten mit der Kantorei u.a. auch einen Gottesdienst mit Jazzmusik und einen Gottesdienst mit Volksmusik gefeiert. Vor allem letzteres war für eine Pfarrgemeinde im städtischen Raum ungewohnt, aber aufgrund der stimmigen Einbindung in den Gottesdienst für viele Mitfeiernde eine sehr positive Erfahrung.

Wichtig ist für die musikalisch Aktiven immer wieder eine gute terminliche Planungssicherheit und rechtzeitige, gute Absprachen. Wenn die Bereitschaft für eine sorgfältige Vorbereitung der Musik im Gottesdienst bei allen Beteiligten vorhanden ist, wird die

Qualität gesteigert und unsere Gottesdienste werden durch eine ansprechende Musik maßgeblich bereichert.

Eine Sonderstellung nimmt die Musik bei Kasualien ein. Individuelle Musikwünsche für Taufen, Trauungen und Beerdigungen sind mittlerweile üblich und werden oftmals durch das Abspielen von Aufnahmen realisiert oder stellen angefragte Musiker:innen vor Herausforderungen. Pfarrer:innen und Musiker:innen sollten gut über musikalische Möglichkeiten und Grenzen sprechen. Vielleicht ist mitunter eine Mischung aus passender, von den Musiker:innen vorgeschlagener Musik, und bei Bedarf dem Abspielen von Aufnahmen zum Eingehen auf sehr individuelle Bedürfnisse der Familien/Paare sowie Verstorbenen oder Angehörigen denkbar.

„... große Chance der aktiven Teilhabe vieler Musikinteressierter.“

3.2 Wünsche für die Musik im kirchlichen Leben

Im Hinblick auf die Musik im kirchlichen Leben wünsche ich mir vor allem, dass sich neue Musikbegeisterte für eine Teilnahme an den verschiedensten musikalischen Gruppen begeistern lassen und viele dieser Chöre, Posaunenchor und Bands weiter bestehen, sich neue Gruppen gründen und das Leben ihrer Pfarrgemeinden bereichern.

Leider gibt es im Moment nur einen evangelischen Kinderchor in unserer Diözese. Ich würde mir sehr wünschen, dass über Kooperationen mit anderen kulturellen Trägern mehr evangelische Kinderchor-Angebote entstehen. Denn ohne Nachwuchsarbeit wird es für alle evangelischen Chöre immer schwieriger, neue Mitglieder zu finden und wir vergeben eine große Chance, Kinder über das gemeinsame Singen für den Glauben zu begeistern. Zugleich hoffe ich auch auf eine Stärkung der Vernetzung zwischen Musik,

Religionslehrer:innen und in der Kinder- und Jugendarbeit Tätigen, da beispielsweise schon beim Singen mit Kleinkindern ein Grundwissen über die Kinderstimme sehr wichtig wäre, um ein lebenslanges gesundes, frohes Singen zu fördern.

Das gemeinsame Singen hat zahlreiche positive gesundheitliche Auswirkungen: Stresshormone werden reduziert, die Entspannung wird gefördert, es verbessert Körperhaltung und Atemkontrolle und die Produktion von Glückshormonen wird angeregt. Singen ermöglicht es, Gefühle wie Freude, Trauer oder Dankbarkeit auszudrücken, es stärkt das Selbstbewusstsein und fördert die Teamfähigkeit. Biblische oder sonstige geistliche Texte prägen sich musikalisch viel stärker ein und bleiben einem oftmals ein Leben lang in Erinnerung. Diese Chance könnten wir in unseren Pfarrgemeinden an vielen Stellen noch bewusster nutzen.

Anlehnend an das Konzept der „community music“ bietet Musik die Möglichkeit, niederschwellig zum gemeinschaftsstiftenden Element für Gruppen zu werden und kann auch ohne Vorkenntnisse gemeinsam entwickelt werden. Sowohl in Gottesdiensten als auch Konzerten könnten wir noch mehr versuchen, Wort und Musik zu verbinden durch die gemeinsame Gestaltung von Psalmen, Gebeten oder Lesungen, ebenso wie das bewusste Auslegen von Texten, die in der Musik vorkommen.

Mein Wunsch ist aber auch, dass jegliches musikalisches Tun einen gewissen Raum bekommt, ohne dass es sofort einen klaren Zweck erfüllen muss. Die Proben unserer Gruppen sind auch ohne Aufführungen wertvoll, das Üben an der Orgel kann indi-

viduell guttun und vieles braucht Zeit, um zu wachsen und erst nach und nach einen Platz auch für Zuhörende zu finden.

3. 3 Wünsche für die Vernetzung mit anderen Kulturträgern

Wie schon zuvor erwähnt, sehe ich in der Vernetzung mit anderen Kulturträgern viele Möglichkeiten für unsere Kirche. Musik kann uns als Brücke zur Gesellschaft sowie über Sprach-, Religions-, Kultur- und Altersgrenzen hinweg dienen, wenn wir offen sind für neue musikalische Wege.

Meine Hoffnung ist, dass das Jahr der Kirchenmusik 2025 in unseren Pfarrgemeinden den Blick auf Stärken und Probleme der Kirchenmusik vor Ort lenkt, einen gemeinsamen Austausch darüber fördert und neue Impulse für diese wichtige Säule unseres Glaubenslebens schafft.

„... Stresshormone werden reduziert, die Entspannung wird gefördert ..“

ALTE LIEDER NEU ENTDECKT

INTERVIEW MIT LUKAS BÖHM

geführt von Matthias Bukovics

37

Lukas Böhm, Jazzmusiker und leitende Persönlichkeit des Projekts „Netzwerk ProPop“ – Populärmusik in der Evangelischen Kirche in Österreich, arbeitet daran, Kirchenmusik und Popmusik/Jazz zu kombinieren. Dies lässt neue kreative Möglichkeiten in der Kirchenmusik entstehen. Neue Lieder werden erfunden, aber alte Schätze können genauso neu entdeckt werden. Wir werden von ihm in diesem Interview erfahren, wie er es schafft, altbekannte Lieder aus unserem Gesangbuch neu zu entdecken, mit den Möglichkeiten, die Jazz- und Popmusik bieten.

Toleranz: In unserem Evangelischen Gesangbuch, das nun seit über 20 Jahren im Einsatz ist, gibt es eine große Vielfalt an verschiedenen Liedern. Die Auswahl darin ist sehr groß. Aus der Sicht eines Jazzmusikers, wie würdest du die Auswahl an Liedern im EG beschreiben?

Böhm: Im Gesangbuch gibt es für mich persönlich drei interessante Kategorien von Chorälen. Die erste besteht aus spätmittelalterlichen Chorälen, die aus der Reformationszeit und Renaissance stammen.

Dann gibt es die Lieder von Paul Gerhardt, die für mich eine eigene Kategorie bilden, weil es von ihm so viele Lieder und Choräle in unserem Gesangbuch gibt. Zu ihm gibt es immer wieder spannende Projekte mit zeitgenössischer Musik, zum Beispiel Sarah Kaiser, eine bekannte deutsche Jazz-Sängerin, die ein eigenes Album nur mit Paul Gerhardt-Liedern aufgenommen hat. Das wäre die zweite Kategorie für mich.

Und die dritte wären Lieder aus der Zeit des Pietismus und des „Neupietismus“. Dazu fallen mir Komponisten ein wie Nikolaus von Zinzendorf, aber auch Philipp Spitta.

Es gibt sicher auch spannende Lieder aus dem 20. Jahrhundert, Jochen Klepper beispielsweise, das sind für mich aber keine



Lukas Böhm

Foto: (c) Julia Mühlberger

„alten Schätze“, sondern eher neuere. Das wären für mich diese drei Kategorien. Als Jazzmusiker sind für mich aber vor allem die älteren Choräle interessant, die aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammen. Die inspirieren mich immer wieder und sind spannender, weil sie von unserer heutigen Musik viel weiter weg sind.

Toleranz: Was ist für dich das, was da so weiter weg ist, also was genau das interessant macht?

Böhm: Bei wirklich alten Chorälen ist es die Tonalität, dass sie oft nicht in Dur und Moll sind, so wie heute normalerweise unsere Populärmusik funktioniert. Sie sind oft in Kirchentonarten gehalten, da finden wir beispielsweise die phrygische Tonart immer wieder, bei Bach zum Beispiel, gerade bei Passionsliedern. Aber auch lydische und mixolydische Stücke. Das ist für mich als Jazzmusiker interessant, weil auch im Jazz, im modalen Jazz vor allem, diese Modi und Kirchentonarten eine große Rolle spielen. Und die Struktur dieser Choräle, finde ich, ist spannend.

Bei Bach und bei Barockmusik generell finden wir oft sehr strukturierte Stücke und Kompositionen. Populärmusik lebt einfach von Form und Struktur. Gerade der Jazz lebt von Formen und diese Klarheit in der Struktur im Aufbau von diesen Liedern und Chorälen, das spricht mich an als Jazzmusiker.

Toleranz: Mit der Struktur meinst du jetzt, dass sie einen dezidierten Anfangsteil haben, einen Mittelteil und einen Endteil. Oder meinst du eher so, dass sie rhythmisch eine gewisse Struktur haben?

Böhm: Sowohl als auch. Wenn man sich Bach anschaut, wie er Motive weiterentwickelt, wie sie rhythmisch und melodisch verändert werden, aber immer wieder auch auf das Ausgangsmotiv zurückzuführen sind, das ist spannend. Aber auch, wie strukturiert diese Musik ist,

dass es einen klaren Aufbau gibt. Es wäre jetzt banal zu sagen, dass barocke Choräle aufgebaut sind wie ein Pop-Song. Aber im Vergleich zur klassischen Musik, die oft nicht so klar strukturiert ist, ist Barockmusik für mich als Jazzmusiker einfach interessanter, da ich es gewohnt bin, mit klaren Strukturen und Formen in der Musik zu arbeiten.

Toleranz: Es gibt gerade bei den Chorälen Lieder, die keine klassische Taktstruktur haben, sondern die eher auf den Atem und auf die Sinnzusammenhänge ausgerichtet sind. Ist das für dich strukturmäßig eher eine Herausforderung oder eher eine Möglichkeit?

Böhm: Eher eine Herausforderung. Wir haben Choräle im EG aus dem 15./16. Jhd., die sind frei von einem durchgängigen Metrum, die keinen Takt haben. Bei diesen gibt der Sprechrhythmus oder das Versmaß den melodischen Rhythmus vor. Dies dann in eine in der Popmusik gängige Form zu bringen ist oft eine Herausforderung. In der Populärmusik haben wir üblicherweise meist einen 4/4-Takt oder 6/8-Takt, manchmal auch einen 3/4 oder 12/8-Takt. Aber wir haben immer sehr klare Strukturen, mit 4 Takten, mit 8 Takten, mit 16 Takten. Ein Refrain hat üblicherweise 8 Takte oder 16 Takte, aber nicht 7 oder 9 oder 11 Takte. So einen alten Choral dann in ein Pop-Musik-Schema zu bringen kann echt eine Herausforderung sein, weil ich diesen Choral ja nicht so bearbeiten möchte, dass man am Ende die Melodie nicht mehr erkennt, sondern ich möchte, dass möglichst viel von der originalen Melodie und von dem Charakter dieses Choral erhalten bleibt. Sehr herausfordernd finde ich aber Choräle, die zwar einen Takt haben, sich in ihrer rhythmischen Struktur und ihrem Aufbau aber stark unterscheiden von dem, was wir in der Populärmusik gewohnt sind.

„Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“ von Joachim Neander ist ein ganz gutes Beispiel dafür. Der Choral ist notiert als 9/4-Takt, was für Populärmusik durchaus untypisch ist. Wenn ich diesen Choral mit einer

Band spielen möchte, merke ich schnell, dass diese Taktart nicht so gut funktioniert, da die rhythmische Begleitung, die "Groove" von Popsongs von einem gleichbleibenden Backbeat lebt, was sich bei einem 9/4-Takt nicht ausgeht. Ein 6/8-Takt oder 12/8-Takt allerdings, diese Taktarten sind gängig in der Populärmusik, die findet man oft im Soul oder RnB, Ray Charles' „Georgia on my mind“ zum Beispiel, bieten sich an. Da kann man versuchen, das dann als Struktur herzunehmen und zu überlegen, wie man die Melodie rhythmisch so adaptieren kann, dass sich das dann über einen 12/8-Takt ausgeht. Da kann es sein, dass man vielleicht eine Silbe ein bisschen länger aushalten muss, dass ich aus einer Viertelnote eine punktierte Viertelnote oder eine halbe Note mache, oder vielleicht einmal von einer ganzen Note eine Viertel wegstreiche, einfach, damit das dann in einen regelmäßigen 12/8-Takt passt. Dabei muss man mit sehr viel Fingerspitzengefühl an die Sache rangehen, damit man den Charakter des Chorals nicht komplett verdreht oder ruiniert und ihn möglichst authentisch ins 21. Jahrhundert mitnehmen kann, ohne ihn dabei zu verunstalten.

Toleranz: Welche weiteren Gestaltungsmöglichkeiten gibt es, diese eher ältere Musik modern klingen zu lassen?

Böhm: Das eine ist eben sicher Struktur. Beim Choral sind wir es gewohnt, dass am Ende einer Strophe eine kurze Zäsur, eine Atempause kommt. Das Tempo geht ein bisschen runter, es gibt vielleicht eine Fermate und danach kommt die zweite Strophe. In der Populärmusik funktioniert das aber schlecht, da habe ich normalerweise ein durchgehendes Tempo und eine gleichbleibende Groove. Daher kann ich schlecht am Ende der Strophe eine Zäsur machen und dann in die zweite Strophe übergehen. Das schreitet dann meist nach einem Zwischenspiel, einem Interlude, das ich einfügen muss, damit ich eine Überleitung von der einen Strophe zur nächsten Strophe habe.

Das noch als kurze Anmerkung zum Thema Struktur.

Wenn ich einen Choral modern gestalten möchte, kann ich das über die Struktur und Form angehen und ihn dabei eher schlicht harmonisieren, mit Dreiklängen und einfachen Akkordverbindungen.

Ich könnte aber auch versuchen ihn viel expressiver zu harmonisieren. Wenn der Inhalt des Chorals sehr aufwühlend ist, da fällt mir „Oh Haupt voll Blut und Wunden“ zum Beispiel dazu ein, könnte ich mir überlegen, wie ich die Melodie spannend harmonisieren kann. Und da bietet der Jazz im Vergleich zur Popmusik doch noch einmal eine viel buntere Harmonik und Farbenreichtum. Im Gegensatz zur Popmusik, die normalerweise mit Dreiklängen auskommt, arbeitet der Jazz prinzipiell mit Vier- und Fünfklingen. Dadurch entstehen noch viel buntere, viel expressivere Harmonien, die emotional viel mehr als ein Dur- oder Molldreiklang abbilden können.

Toleranz: Man kann also durch die Mehrklänge (4- und 5-Klänge), durch die Struktur und durch die Harmonisierung, die dadurch entsteht, ein Lied wieder neu und frisch klingen lassen.

Böhm: Genau. Als kurzer Vergleich: Ein Moll-Dreiklang klingt mitunter vielleicht ein bisschen traurig oder nachdenklich, aber ein Moll-Major-7-Akkord hat da noch weit mehr Spannung und emotionale Aussage. Durch diese Major-7, also die große Septime, die zu diesem Moll-Dreiklang dazukommt, und dann vielleicht auch noch eine Tension - ein Optionston, der als Ergänzungston dem Akkord hinzugefügt werden kann, bekommt dieser Akkord eine Spannung, die viel mehr Emotion transportiert als ein einfacher Dreiklang.

Toleranz: Gibt es Arten von Liedern aus dem evangelischen Gesangbuch, die sich für Jazz-

oder Pop-Formationen besser oder schlechter eignen? Wir haben schon über Choräle gesprochen, die man bisschen aufarbeiten muss und ein gewisses Können haben sollte, damit man diese vernünftig präsentieren kann. Gibt es sonst Lieder, bei denen du sagst, die passen für Jazz-Band oder Pop-Band deutlich besser als andere?

Böhm: Prinzipiell funktioniert alles besser, was ein gleichbleibendes Versmaß hat, weil ich dann eine einheitliche Struktur sowohl in der Melodie als auch im rhythmischen Verlauf habe. Da tue ich mir mit einer Band, die Groove-orientiert arbeitet einfach leichter, bei der es einen gleichbleibenden Begleitrythmus gibt, der von der Rhythmusgruppe - Keyboards, Gitarren, Bass, Schlagzeug - gespielt wird.

Wenn es Taktwechsel im Verlauf der Melodie von 9/4 auf 5/4 auf 4/4 gibt - und es gibt ja auch solche Choräle - da tu ich mir dann deutlich schwerer als bei einem Lied, das eine sehr klare Struktur hat, im Sinne des Rhythmus und des Aufbaus.

Toleranz: Es ist wahrscheinlich auch von Vorteil, wenn nicht zu viele Akkordwechsel vorhanden sind, gerade wenn Laienmusiker mitspielen. Wenn meine Gitarristen mitspielen und wir spielen einen Choral, dann stöhnen sie schon mal grundsätzlich, weil da fast auf jedem Schlag ein anderer Akkord vorgesehen ist.

Böhm: Das ist es genau, was Choräle harmonisch ausmacht. Bei der Orgelbegleitung sind wir es gewohnt, dass in den meisten Fällen auf fast jeden Melodieton ein anderer Akkord kommt, weil die meisten Melodietöne harmonisiert werden.

In der Popmusik ist das ganz anders. Die meisten Pop-Songs kommen mit vier Akkorden aus: Mit der I. Stufe, der Tonika, der V. Stufe, der Dominante, der IV. Stufe, Subdominante und der VI. Stufe. Diese Harmonien bleiben meist einen ganzen Takt lang, oder vielleicht auch zwei Takte lang liegen. Wenn ich jetzt einen Choral habe, bei dem im Orgelbuch auf jeden Melodieton eines Taktes ein eigener Akkord kommt, muss ich probieren, ob ich eine Harmonie finde, die für diesen ganzen Takt funktionieren könnte. Und in den meisten Fällen funktioniert das auch. Gerade als Gitarrist, als Gitarristin ist man oft arm, wenn man einen Choral spielt, bei dem die Melodie sehr flott voranschreitet und dann soll man auch noch auf jeden Ton einen anderen Akkord greifen. Das bringt viele schnell an ihre Grenzen. Da ist es eben gut zu schauen, ob man einen Akkord findet, der für diesen ganzen Takt oder auch für zwei Takte funktionieren könnte und die anderen 15 Akkorde, die streicht man

dann einfach raus...

Ok, 15 Akkorde ist vielleicht etwas übertrieben, aber in den meisten Fällen ist es so, wenn ich mir ein Orgelbuch anschau, da habe ich meist wirklich auf jeden Melodieton einen anderen Akkord.

Wenn ich mich traue eine buntere Harmonisation zu wagen mit Vier- und Fünfklingen, da gibt es viele Melodietöne, die dann in einen Akkord passen. Für eine klassisch geschulte Hörschaft klingt das mitunter vielleicht eher ungewohnt, aber in einen C-Major7-Akkord passen ziemlich viele Melodietöne ganz gut hinein und ich erspare mir dabei für jeden Melodieton einen anderen Akkord zu wählen.

Toleranz: Hast du ein Lieblingslied aus dem evangelischen Gesangbuch und wenn ja, wie

**„Mein Lieblingslied
ist tatsächlich 'Lobe
den Herren, den mächtigen
König' ..“**

lässt du das für dich gut erklingen? Bevorzugst du eher eine klassische Version davon oder interessierst dich eher eine moderne Bearbeitung?

Böhm: Mein Lieblingslied ist tatsächlich das „Lobe den Herren, den mächtigen König“, das ich vorhin schon erwähnt habe. Ich habe vor einigen Jahren mit einem Freund gemeinsam eine CD produziert, auf der wir zehn Choräle aus dem evangelischen Gesangbuch neu arrangiert und aufgenommen haben. Der Choral „Lobe den Herren, den mächtigen König“ war dabei der Anstoß und Ausgangspunkt für dieses CD-Projekt, weil sich die Melodie gut anbietet für einen gängigen 6/8-Poprythmus und wir beide dieses Lied gekannt haben, obwohl wir aus zwei unterschiedlichen Gemeinden und Konfessionen stammen. Ich finde die Melodie sehr schön, der Text hat mich sehr angesprochen und es ist ein Choral, den fast jeder kennt. Er ist in der katholischen Kirche bekannt, aber auch viele Freikirchen kennen ihn. Das hat mich motiviert, diesen Choral zu bearbeiten, der breitökumenisch, überkonfessionell bekannt ist und der, glaube ich, wahrscheinlich auch das bekannteste deutsche Kirchenlied ist.

Toleranz: Hast du für das kommende Gesangbuch einen Liedwunsch, also ein Lied, das unbedingt da drin vorkommen sollte, das jetzt noch nicht drinnen ist?

Böhm: Ja, da hätte ich gerne viele drinnen! Ich denke ein Lied, das ich auf jeden Fall gerne im neuen Gesangbuch hätte, wäre „Lord I lift your name on high“ (Herr, dein Name sei erhöht). Wir haben das Lied im Juli bei der Werkwoche für evangelische Kirchenmusik im Burgenland mit einem großen Chor und Bandbegleitung einstudiert und das hat super funktioniert!

Ich finde das ist so ein Lied, vielleicht ähnlich wie „Lobe den Herren, den mächtigen König“, das konfessionsübergreifend, verbindend wirken kann. Ich kenne den Song

vor allem aus dem freikirchlichen Kontext, aber auch von evangelischen Pfarrgemeinden, die Jugendgottesdienste und Jugendbands haben, wo dieses Lied gesungen wird. Der Song ist natürlich jetzt auch schon fast ein Oldie und sicher schon an die 30 Jahre alt, aber eben breit überkonfessionell bekannt und beliebt.

Und oft kommt mir vor, dass ein Lied auch erst mal 30 Jahre alt sein muss, damit es in der evangelischen Kirche ankommt...

Also „Lord I lift your name on high“ würde ich tatsächlich gerne im neuen Gesangbuch sehen.

Toleranz: Vielen Dank, für das ausführlich Gespräch, für das interessante Interview. Es tut gut zu sehen, welche Schätze in unserem Gesangbuch sind und wie man sie wirklich neu entdecken kann.

Das Gespräch führte Matthias Bukovics.

Lukas Böhm besuchte das Musikgymnasium Linz und studierte an der Anton Bruckner Privatuniversität Jazz-Schlagzeug sowie Jazz-Klavier und Ensembleleitung als Studienschwerpunkte.

2016 erschien die CD „**Gott ist gegenwärtig**“, auf der er gemeinsam mit Musikern aus ganz Österreich 10 bekannte Hymnen und Choräle aus dem Evangelischen Gesangbuch neu interpretierte.

DIE LEHRERDYNASTIE DER FETTINGER UND ANTON BRUCKNER

Erich Mayer

42

Anlässlich der Nachforschungen zu meinem Familienstammbaum stieß ich überraschenderweise auf mehrere Hinweise zu Verbindungen einiger meiner Ahnen zu Anton Bruckner. Wenn man die Linie meiner Großmutter Marie Luise Fettinger zurückverfolgt, fällt auf, dass besonders zwei Berufe immer wieder an die nächsten Generationen weitergegeben wurden: die der Lehrer und der Tischler. Während die Tischler hauptsächlich im Raum Rutzenmoos sesshaft wurden, mussten Lehrer hinsichtlich ihres Arbeitsplatzes sehr flexibel sein. Die verschiedenen Lehrer der Fettinger-Familie wirkten vor allem in evangelischen Schulen in ganz Oberösterreich (Bad Goisern, Eferding, Hallstatt, Jebenstein, Linz, Rutzenmoos, Scharten, St. Agatha bei Goisern, Thening, Traun, Wallern, Wels und Zell am Attersee), vereinzelt auch in anderen Bundesländern (Mitterbach in Niederösterreich und Pruggern in der Steiermark) und sogar im fernen Ausland (Konstantinopel). Die nachstehende Grafik bietet einen genauen Überblick über die Personaldaten. Jene Personen, die im Artikel vorkommen, wurden nummeriert, was die Zuordnung und Orientierung erleichtern soll.

Die ältesten mir verfügbaren schriftlichen Aufzeichnungen über die Linie „Fettinger“ stammen aus dem System DORIS¹ und beginnen mit **Michael Föttinger** {1}. Dieser war von Beruf Tischler und mit **Theresia** {2} verheiratet. Deren Sohn **Michael Föttinger** {3} war ebenfalls Tischler und mit **Theresia, geborene Schirl**, {4} verheiratet. Aus dieser Ehe stammen zwei Söhne und zwei Töchter. Die Tochter **Eleonore** {5}, arbeitete als Tischlermeisterin in der Werkstatt ihres Vaters. Die von ihr bemalten Bauernkästen weisen einen typischen, unverwechselbaren Malstil auf und sind auch heute noch in diversen

Heimatmuseen und auch im Buch „Oberösterreichische Bauernmöbel“² zu bewundern. Aus ihrer Ehe mit **Paul Traidl** {6} sind drei nachfolgende Tischlergenerationen nachweisbar.

Der Erstgeborene aus der Ehe Michael {3} und Theresia {4} Föttinger war **Mathias Fettinger** {7}, und ist der erste mir bekannte Lehrer im Familienstammbaum. Er begann seine Lehrtätigkeit in Mitterbach in Niederösterreich. **Mathias Fettinger** {7} heiratete 1821 seine erste Gattin **Katharina** {8} und übersiedelte mit ihr 1823 nach Zell am Attersee, wo er in der Volksschule bis 1835 unterrichtete. Von den insgesamt 10 Kindern des Ehepaars wurden drei Lehrer, nämlich **Johann Georg Ernst Fettinger** {9}, **Mathias Fettinger** {10} und **Traugott Gustav Fettinger** {11}. Nachdem Katharina nach einer Totgeburt starb, heiratete Mathias noch im selben Jahr **Susanna** {12}. Dieser Ehe entsprangen weitere zwei Kinder, von denen der erstgeborene Sohn **Christian Friedrich Fettinger** {13} ebenfalls Lehrer wurde. Mathias {7} und Susanna {12} zogen 1840 mit ihren zahlreichen Kindern nach Thening, wo Mathias die Stelle eines Schullehrers annahm. Im Gegensatz zu Zell am Attersee war die Besoldung in Thening höher, auch wenn sich die beengten Wohnverhältnisse nicht verbessert hatten. Trotzdem musste er neben seiner Lehrtätigkeit auch als Tischler arbeiten, um die Familie ernähren zu können.³ **Mathias Fettinger** {7} starb 1856 in Thening.

Nun zu den drei Söhnen von Mathias {7} mit Katharina {8} Fettinger, welche die Lehreraufbahn einschlugen: **Johann Georg Ernst Fettinger** {9} übersiedelte 1840 mit seinen Eltern nach Thening. Nach seiner Lehrerausbildung in Linz war er von 1843 bis 1846 Unterlehrer an der evangelischen Volksschule

1 <https://www.doris.at/Karten/karten.aspx> unter „Geschichte“ weiter mit „Glaubensgemeinschaften“; nach der Ortsauswahl weiter mit der Auswahl katholischer oder evangelischer Pfarren.

2 Fritz Lipp: „Oberösterreichische Bauernmöbel“. Wien 1986, S. 219ff.

3 Andreas Meßner, Andreas Hagmüller: „Von Teno bis Thening – Ein gemeindeschichtlicher Entwurf“. Herausgeber und Verleger: Evangelisches Pfarramt Thening, Seite 83.

in Thening und von 1846 bis 1858 Schullehrer an der evangelischen Volksschule in Hallstatt. 1852 heiratete er in Hallstatt **Maria** {14}. Drei der aus dieser Ehe stammenden neun Kinder wurden Lehrer, nämlich **Johann Moritz Wilhelm Ernst Fettinger** {15}, **Berta Ernestine Fettinger** {16} und **Wilhelm Ludwig Moritz Fettinger** {17}. Von 1858 bis 1860 war Johann Georg Ernst Fettinger Schullehrer an der evangelischen Volksschule Pruggern bei Gröbming in der Steiermark und schließlich ab 1860 Schulleiter an der evangelischen Schule in Bad Goisern. Diese Stelle hatte er bis zur Schulauflösung im Jahre 1872 inne. Im selben Jahr nahm er schließlich die Stelle des Oberlehrers in St. Agatha bei Goisern an, wo er sowohl im katholischen als auch im evangelischen Schulhaus unterrichtete.

Die Beschaffung notwendiger Lehrmittel war wegen andauernden Geldmangels sehr schwierig und so brachten Schulleiter Johann Georg Ernst Fettinger und Lehrer Rettenbacher in einem Gasthaus in Goisern musikalische Darbietungen dar, um dringend benötigtes Unterrichtsmaterial finanzieren zu können. Das im Juli 1871 gesetzlich eingeführte metrische System bereitete der Bevölkerung große Schwierigkeiten und so hielt Johann Georg Ernst Fettinger im Winter 1873/74 an einigen Sonntagen Einführungsvorträge über die neuen metrischen Maße und das Dezimalrechnen. Von ihm dürfte auch die Goiserer Chronik (bis 1872) stammen, die, wie das Schriftbild vermuten lässt, wahrscheinlich von seinem Sohn Johann Moritz Wilhelm Ernst Fettinger {17} fertig gestellt wurde. Drei Tage, nachdem er wegen einer schwerer Erkrankung 1887 in den Ruhestand versetzt worden war, verstarb **Johann Georg Ernst Fettinger** {9}. In der evangelischen Kirche von Bad Goisern, in der Fettinger auch als Mesner und Organist tätig war, erinnert eine unter der Orgel angebracht

Gedenktafel an ihn: „*Zum Gedächtnis der an der ehemaligen evangelischen Schule Goisern wirkenden Schulleiter. [...] Fettinger Joh. Georg Ernst (1860–1872). Von der dankbaren Kirchengemeinde errichtet im Jahre 1948.*“

In den Sommermonaten der Jahre 1863 bis 1880 besuchte **Anton Bruckner** im Urlaub regelmäßig seinen Freund Franz Xaver Perfahl, der Schulleiter, Organist und Chorleiter in Bad Goisern war. Perfahls Sohn Franz, der als Kind die Orgel in dieser Kirche aufgezogen hatte, beschrieb diese Besuche: Wenn sich **Bruckner** ankündigte, „*gab es jedesmal in dem bescheidenen Haushalt des Schullehrers einige Aufregung, doch der große Meister kümmerte sich gegen alle Gewohnheiten wenig um den säuberlich gedeckten Tisch und dergleichen angenehme Sachen. Nach der ersten herzlichen Begrüßung ging Bruckner mit seinem Freund (Franz Xaver Perfahl, Anm.) in die Pfarrkirche und dann brauste es in Fugen und Chorälen, in Thematiken und Variationen in allen möglichen Dur- und Mollarten durch das Gotteshaus.*“⁴ „*Bruckner bearbeitet die Orgel derartig, dass sie nach jedesmaligen Spielen, das oft längere Zeit dauerte, ganz und gar den Dienst versagte und immer wieder repariert werden musste.*“⁵

Auf Perfahls Wunsch spielte **Bruckner** nicht nur in der katholischen sondern auch in der evangelischen Kirche die Orgel, wo er auf Johann Georg Ernst Fettinger {9} traf,⁶ dessen Bruder Matthias {10} Bruckner bereits als ehemaligen Klassenkameraden kannte (s.u.). Perfahl zur Beziehung Anton Bruckners zu Fettinger: „[...] in der ebenfalls ein lieber Freund Bruckners, der Schulmeister Fettinger, als Organist wirkte.“⁷ Franz Xaver Perfahl und der Lehrer und Organist Johann Georg Ernst Fettinger {9} machten mit **Anton**

4 Karl Pilz: „Anton Bruckner in Goisern“. In: OÖ Tageszeitung v. 27.9.1929, S. 7.

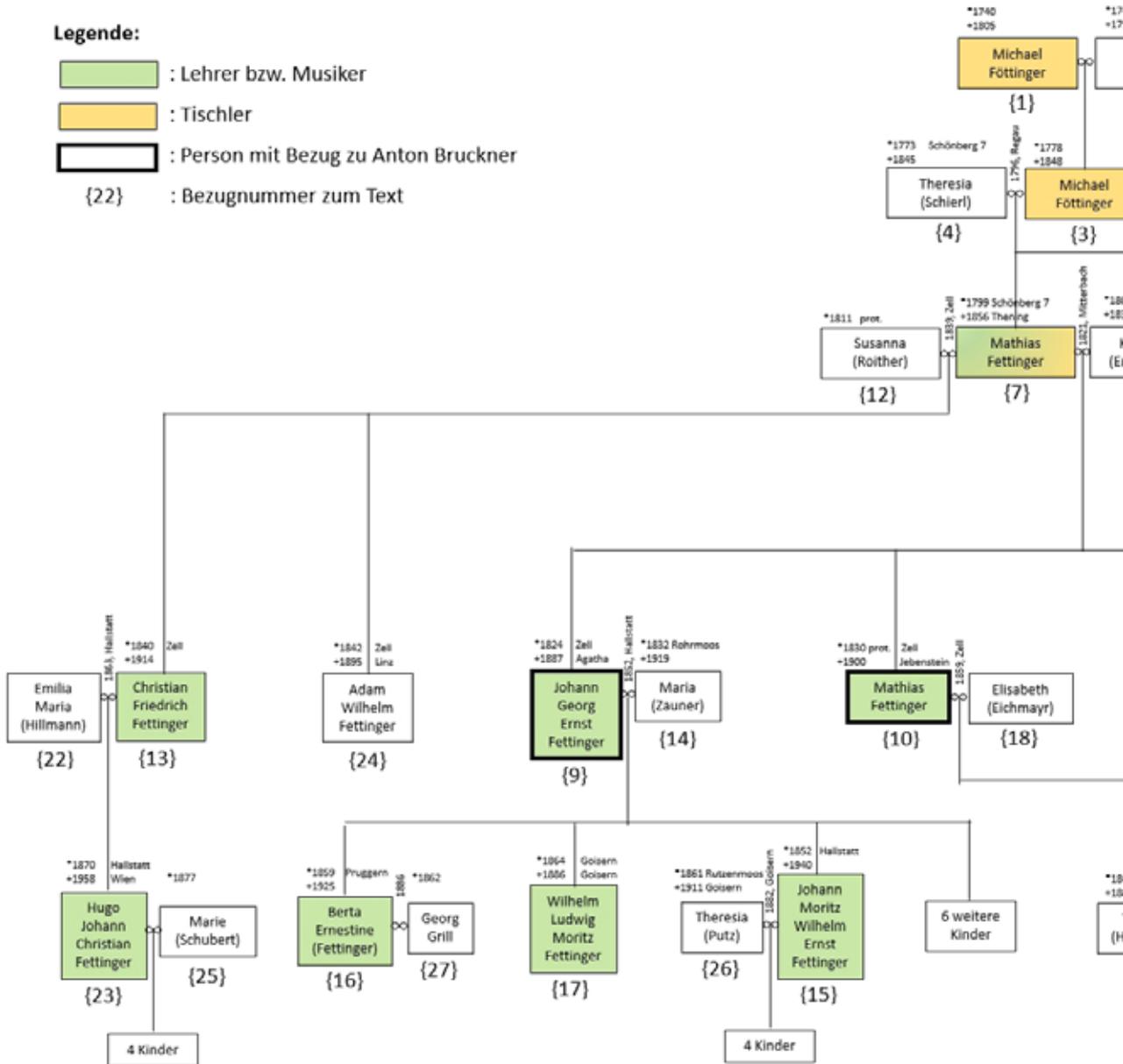
5 Karl Pilz: „Über die Beziehungen Anton Bruckners zu Goisern“. In: Salzkammergutzeitung 4.12.1975, S. 24.

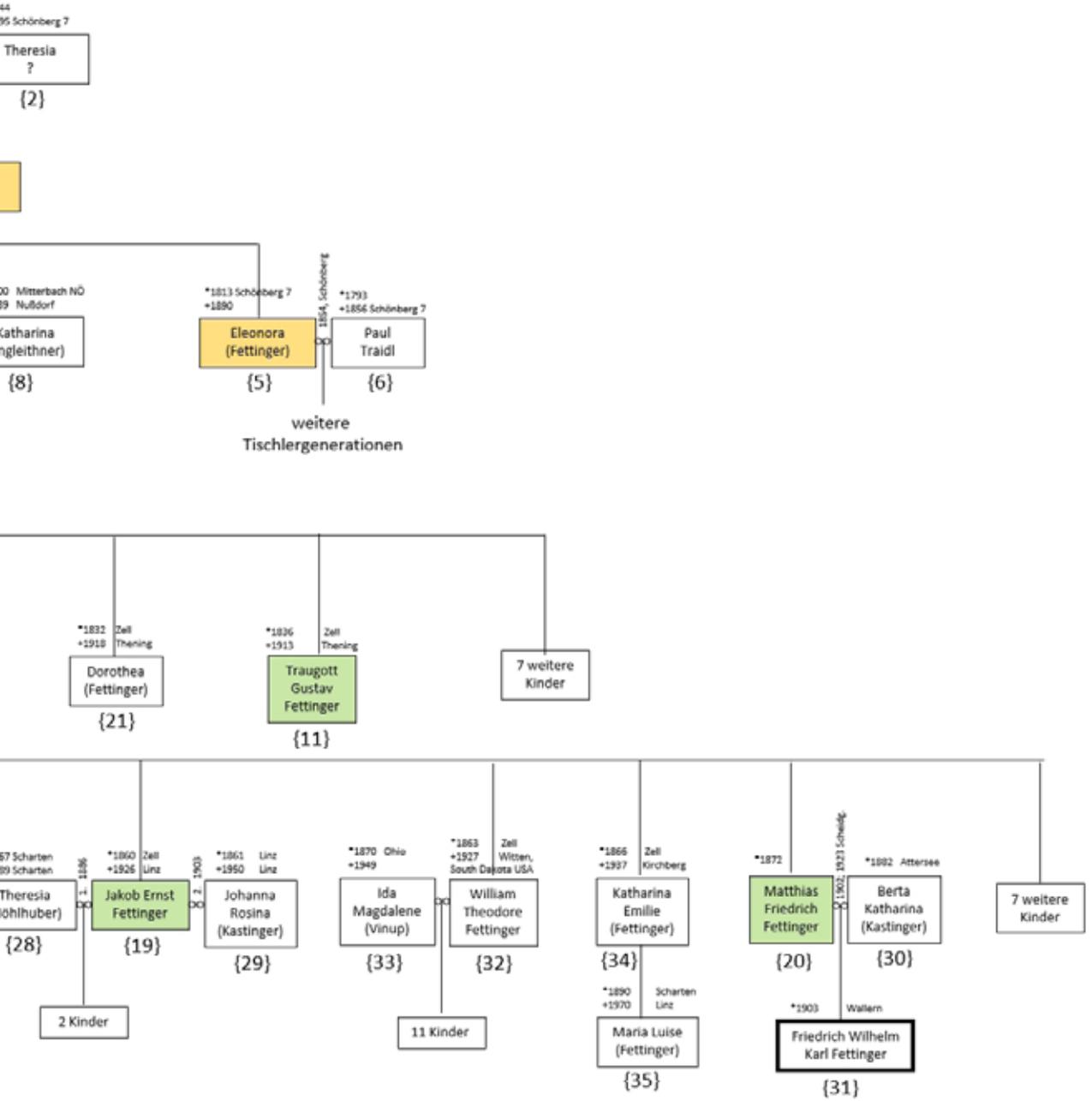
6 Sandra Föger: „Schulmeister Johann Georg Ernst Fettinger – ‚ein lieber Freund Bruckners‘“. In: ABIL-Mitteilungen Nr. 9, Juni 2012, S. 14ff.

7 Karl Pilz: „Goiserer Erinnerungen an A Bruckner“. In: Salzkammergut-Zeitung, Nr. 48 v. 29.11.1956, S. 2.

Legende:

- : Lehrer bzw. Musiker
- : Tischler
- : Person mit Bezug zu Anton Bruckner
- {22} : Bezugsnummer zum Text





Bruckner öfters Ausflüge zum Hallstättersee oder in das Gosautal.⁸ Am Haus in der Kirchengasse 10, früher Goisern 34, erinnert eine Gedenktafel aus dem Jahre 1971 an Bruckners Aufenthalte in Goisern.⁹

Nicht nur in Goisern hatte **Anton Bruckner** die evangelische Kirche besucht. Auch in Linz war er ab und zu zum Schlussgottesdienst in die Martin Luther Kirche geeilt, sobald er seinen Dienst als Organist in der Stadtpfarrkirche beendet hatte. Er kam, um das Choralsingen zu hören. So sagte er einmal zu Superintendent Josef Friedrich Koch: „Sie wissen gar nicht, was Sie an Ihren Chorälen haben.“¹⁰ Bruckner kam auch zum Organisten Josef Hoffmann und hörte ihm beim Choralspielen zu. Als auch Hoffmann einmal **Bruckner** besuchte und ihn bat, etwas für ihn zu spielen, ließ sich **Bruckner** das Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“ anspielen und begann anschließend darüber eine herrliche Fuge zu improvisieren.¹¹

Auch der zweite Sohn von Mathias {7} und Katharina {8}, **Mathias Fettinger**{10}, besuchte wie schon sein Bruder Johann Georg Ernst {9} die Lehrerbildungsanstalt in Linz (1845-1846). Aus Dürnbergers Klassenkatalog kann man entnehmen, dass Mathias Fettinger in der Musikschule in Linz (Hofgasse 23) einer der Klassenkameraden von **Anton Bruckner** war.¹² Von 1846 bis 1851 war Mathias Fettinger an der evangelischen Volksschule Thening Unterlehrer. Dann unterrichtete er als Schullehrer an verschiedenen evangelischen Volksschulen: von 1851 bis 1872 in Zell am Attersee, von 1873 bis 1875 in Traun und von

1875 bis 1899 in Jebenstein. Sein 50-jähriges Lehrerjubiläum feierte er erst in der Schule in Jebenstein und anschließend in der evangelischen Kirche in Scharten. Aus seiner Ehe mit **Elisabeth** {18}, entsprangen insgesamt elf Kinder, von denen wiederum zwei die Lehreraufbahn einschlugen, nämlich **Jakob Ernst Fettinger** {19} und **Matthias Friedrich Fettinger** {20}. Mathias Fettinger verstarb 70-jährig in Jebenstein.

Der dritte Sohn von Mathias {7} und Katharina Fettinger {8}, **Traugott Gustav Fettinger** {11}, schloss die Lehrerausbildung in Linz 1853 ab. Zunächst war er, wie auch schon seine beiden Brüder, Unterlehrer an der evangelischen Volksschule in Thening und zwar von 1853 bis 1856. Kurzzeitig vertrat er in der evangelischen Schule in Linz einen erkrankten Lehrer. Als sein Vater Mathias {7} verstarb, übernahm Traugott Gustav 1856 die Stellung als Schulleiter, die er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1910 inne hatte. Er blieb unvermählt, seine Hauswirtschaft führte seine Schwester Dorothea {21}. Traugott Gustav war ein bedeutender Organist, wie das Gedächtnisheft der Theninger Kirchengemeinde informiert.¹³ Er leitete in Thening auch den Kirchenchor und er glänzte mit seinem schönen Tenor, seine Schwester Dorothea sang ausgezeichnet Sopran. Ab Ende der 1860er leitete er den Männerchor, der auch in den Nachbargemeinden Gallneukirchen, Kematen, Wallern, Vöcklabruck, Attersee, Scharten, Jebenstein und Traun auftrat. Traugott Gustav war ein begnadeter Organist und komponierte insgesamt 88 Choräle. Im Forum OÖ Geschichte wird berichtet, dass

8 Klaus Petermayr: „Anton Bruckner geht wandern. Eine Zwieselalmbesteigung im Jahre 1888.“ In: OÖ Heimatblätter 69 (2015) H. ½, S. 59-73, bes. S. 61.

9 <https://api-brucknerlex.acdh.oew.ac.at/article/d1e7202>.

10 Erinnerungen von Josef Friedrich Koch. Freundlicherweise zur Verfügung gestellt von Mag. Günter Merz.

11 Ebd.

12 http://www.abil.at/Datenbank_Scheder/Bruckner_Chronologie.php?we_objectID=10107 bzw.

Maier Elisabeth: „Anton Bruckners frühe Linzer Zeit“. In: Wiener Bruckner-Studien 7, Wien 2020, S. 19.

13 Zum Gedächtnis des am 2. Dezember 1913 zu Thening verstorbenen Oberlehrers i. R. Traugott Gustav Fettinger. Herausgeber: Presbyterium der evangelischen Gemeinde Thening.

Traugott Gustav Fettinger als Anerkennung seiner Leistungen durch den Grafen Attems aus Linz mit dem Goldenen Verdienstkreuz seiner Majestät Kaiser Franz Joseph ausgezeichnet wurde.¹⁴ Er verstarb 1913. Im heutigen Pfarrhaus Thening¹⁵ ist Traugott Gustav Fettinger auf einem Fresko verewigt.

Auch der erstgeborene Sohn aus der zweiten Ehe des Mathias Fettinger {7} mit Susanna {12}, **Christian Friedrich Fettinger** {13} wurde Lehrer. Er wurde 1840 kurz vor der Übersiedelung der Familie nach Thening in Zell am Attersee geboren. Nach seiner Lehrerausbildung in Linz kam er in Oberösterreich viel herum. 1857 war er Unterlehrer an der Volksschule in Eferding. 1858 löste er seinen Halbbruder Johann Georg Ernst Fettinger als Lehrer in Hallstatt ab¹⁶ und wirkte dann bis 1871 als Leiter der evangelischen Volksschule in Hallstatt. 1863 verheiratete er sich mit der Tapeziererstochter **Emilie Maria** {22}. Der Ehe entsprangen zwei Söhne, von denen der erstgeborene **Hugo Johann Christian Fettinger** {23} ebenfalls die beruflichen Laufbahn als Lehrer einschlug. Von 1871 bis 1872 leitete Christian Friedrich Fettinger die evangelische Schule in Traun und von 1873 bis 1877 war er Schulleiter der evangelischen Volksschule in Rutzenmoos, danach leitete er von 1877 bis 1884 die evangelische Volksschule in Wels. 1884 wechselte er als Oberlehrer der Volksschule nach Bad Goisern, wo ihm der Neubau des Schulhauses (1896–98) viel zusätzliche Arbeit aufhalste. 1902 trat Christian Friedrich nach 45-jähriger Dienstzeit in den Ruhestand. Er verstarb im Krankenhaus in Bad Ischl im Alter von 74 Jahren. Sein bereits erwähnter erstgeborene Sohn **Hugo Johann Christian Fettinger** {23} war von 1889 bis 1891 in Wels Lehrer an der evangelischen Schule und von 1891 bis 1895 an der Volks-

schule in Bad Goisern tätig. Beachtenswert ist, dass er von 1895 bis 1898 an der österreichische-ungarischen Konsularschule in Konstantinopel unterrichtete. Wieder zurück im Salzkammergut, lehrte er zwischen 1898 und 1899 in der Volksschule in Bad Goisern. Auf eigenen Wunsch schied er 1899 aus dem Schuldienst aus und trat in den Dienst der österreichischen Staatsbahn. Auch sein Onkel, **Adam Wilhelm Fettinger** {24}, war bei der Eisenbahn beschäftigt, und zwar als Betriebsassistent der k.k. priv. Elisabethbahn. Hugo Johann Christian {23} war mit Marie {25} verheiratet, aus der Ehe entsprangen vier Kinder. Hugo Johann Christian Fettinger starb in Wien.

Nun zu den drei Kindern des Johann Georg Ernst {9} und Maria {14} Fettinger, welche die Lehreraufbahn einschlugen. **Johann Moritz Wilhelm Ernst Fettinger** {15} besuchte die Handelsschule in Passau und die evangelische Lehrerbildungsanstalt in Bielitz (in Schlesien). Er war von 1872 bis 1873 als Aushilfe in der evangelischen Schule in Zell am Attersee tätig.¹⁷ Ab 1873 war er Unterlehrer an der Schule in St. Agatha und ab 1887 war er dort Lehrer. Nach 34-jähriger Dienstzeit wurde er wegen Schwerhörigkeit in den Ruhestand versetzt. Erst 1882 ehelichte er in Goisern Theresia {26}. Diese Ehe war mit vier Kindern gesegnet. Johann Moritz Wilhelm Ernst {15} wohnte als Witwer bei seiner Schwester **Berta Ernestine Fettinger** {16}, die mit dem Bergarbeiter Josef Eisl {27} verheiratet war, wo Johann Moritz Wilhelm Ernst {15} 1940 verstarb. Das nächste Kind, das die Lehreraufbahn einschlug, war **Berta Ernestine Fettinger** {16}. Sie war in der Schule in St. Agatha ab 1879 als Handarbeitslehrerin tätig, wo sie nach 45-jähriger Dienstzeit 1924 in den Ruhestand ging und ein Jahr später

14 <http://www.oegeschichte.at/themen/kunst-und-kultur/musikgeschichte-oberoesterreichs/evangelische-musik.html>
Andreas Meßner, Andreas Hagmüller: „Von Teno bis Thening – Ein gemeindegeschichtlicher Entwurf“. Herausgeber und Verleger: Evangelisches Pfarramt Thening, Seite 83.

15 Ebd., Seite 107.

16 OÖLA, Engl Isidor: „Manuscript Geschichte von Hallstatt“ (1901, Schachtel 3486, 2. Theil, fol. 459rv); transkribiert von Helga Heist.

17 OSR Friedrich Oberleithner: Bericht, mitgeteilt vom Pfarrer Erich Hamader, evangelische Pfarre Attersee.

starb. **Wilhelm Ludwig Moritz Fettinger** {17} war nur acht Monate lang Lehrer.

Nun möchte ich noch die zwei Kinder des Ehepaares Mathias {10} und Elisabeth {18} Fettinger vorstellen, die ebenso die Lehrer- bzw. die Musikerlaufbahn eingeschlagen hatten. Zunächst zu **Jakob Ernst Fettinger** {19}. Er war von 1888–1899 Unterlehrer und bis 1903 Oberlehrer in Jebenstein¹⁸, dann bis 1926 Lehrer in Scharten (ab 1903 Oberlehrer). Aus seiner ersten Ehe mit **Theresia** {28} entsprangen zwei Kinder. In zweiter Ehe war er mit **Johanna Rosina** {29} verheiratet. Jakob Ernst verstarb 1926 im Krankenhaus in Linz. Auf dem evangelischen Friedhof in Unterscharten befindet sich ein Ehrengrab mit dem Grabspruch: „*Mit diesem Ehrengrab erinnern wir unseren Oberlehrer Fettinger und an eine aus der Zeit der Gegenreformation evangelische Christin. Beiden gilt unsere Anerkennung. Die evangelische Pfarrgemeinde Scharten. – Gewidmet von den Schülern.*“

Der zweitgeborene Sohn des Mathias {10}, **Matthias Friedrich Fettinger** {20} war mit **Berta Katharina Fettinger** {30}, der Schwester seiner Schwägerin Johanna Rosina {29}, verheiratet. Der aus dieser Ehe stammende **Friedrich Wilhelm Karl Fettinger** {31} war bis 1899 Unterlehrer in Thening¹⁹, von 1899 bis 1901 Lehrer an der evangelischen Schule in Zell am Attersee²⁰, dann Oberlehrer bzw. Schulleiter an der evangelischen Privatschule in Wallern und danach Musiklehrer in Linz. Er wanderte später (vermutlich nach 1947) nach Amerika aus. Matthias Friedrich {20} war nicht der Einzige der Familie, der zu dieser Zeit Europa verließ. Auch sein Bruder, **Wilhelm Theodor Fettinger** {32} emigrierte nach Amerika und heiratete dort **Ida Magdalene** {33}, die ihm 11 Kinder gebar. Und auch

fünf Personen aus der zu Beginn erwähnten Fettingerlinie der Tischler wanderten ziemlich zeitgleich aus (Elisabeth, Theresia Juliana, Josefa, David und Michael Fettinger).

Friedrich Wilhelm Karl Fettinger {31}, ein Sohn des Matthias Friedrich Fettinger {20}, verkaufte 1941 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien eine Partiturskizze von **Anton Bruckner** zum 1. Satz der 8. Symphonie, das erste Blatt von Bogen 12²¹. Von welchen seiner Ahnen er diese Partiturskizze erhalten hatte und wie diese in den Besitz der Familie gelangte, wird sich wohl nicht mehr erforschen lassen.

Meine Vorfahren stammen aus der Ehe Mathias {10} und Elisabeth {18} Fettinger. Deren Tochter **Katharina Emilie Fettinger** {34} war meine Urgroßmutter. Von Erzählungen meiner Mutter erfuhr ich, dass meine Großmutter **Maria Luise Fettinger** {35} als junges Mädchen während eines Aufenthalts bei der Familie ihres Onkels **Matthias Friedrich** {20} am Attersee das Klavier- und Orgelspiel von ihm erlernte und ihn sogar einige Male bei Orgeldiensten in der evangelischen Kirche Attersee vertreten hatte. Diese Informationen waren für mich ein Auslöser, mich näher mit meiner Ahnengeschichte zu befassen und ich war überrascht, wie viele interessante und spannende Details über meine Vorfahren durch meine Recherchen ans Tageslicht kamen.

Quellen:

- Traugott Moshammer: „Schule und Lehrer in Bad Goisern“. In: Heimatverein Bad Goisern, Schriftenreihe, 2. Band 1978.
- Für Recherchen zu Taufen, Trauungen, Sterbefällen: DORIS weboffice
- Private Mitteilungen von Dietmar Fettinger aus Bad Goisern, dem ich dafür herzlich danke.

18 Andreas Meißner, Andreas Hagmüller: „Von Teno bis Thening – Ein gemeindeschichtlicher Entwurf“. Herausgeber und Verleger: Evangelisches Pfarramt Thening, Seite 96.

19 Ebd., Seite 84.

20 OSR Friedrich Oberleithner: Bericht, mitgeteilt vom Pfarrer Erich Hamader, evangelische Pfarre Attersee.

21 <http://www.bruckner-online.at/mirador.php?Signatur=A-WnMus.Hs.6071&WAB=108>

PERSONEN AUS DEM EVANGELISCHEN LEBEN

PAUL GERHARDT

Renate Bauinger

49

Die lutherische Reformation war eine Singbewegung¹, die auch durch ihre neuen Lieder, in denen der reformatorische Glaube eine Ausdrucksform gefunden hatte, die Menschen begeisterte. Neben Martin Luther ist Paul Gerhardt der bedeutendste evangelische Liederdichter. Gerhardt schrieb etwa 134 deutsche und 14 lateinische barocke Gedichte, die durch kunstvolle Verbindung von Glauben und Poesie, Rhythmus und Klang und durch die zeitlosen Aussagen bestechen.

Themen, die heute tabu sind oder verdrängt werden, spricht er an, weil sie ein Teil unseres Lebens sind: Todesangst und Schuld, Vergebung und Vertrauen, Hoffnung und ewiges Leben. Seine Lieder verleihen uns in Stunden eigener Sprachlosigkeit wieder Sprachfähigkeit.

Paul Gerhardt wurde am 12. März 1607 in Gräfenhainichen, einem kleinen Städtchen in Sachsen, als zweites von vier Kindern, geboren. Die Mutter, Dorothea Starcke, stammte aus einer angesehenen Pfarrersfamilie, sie war die Tochter des Eilenburger Superintendenten Caspar Starcke. Sein Vater war einer der drei Bürgermeister der Stadt, die damals noch Henichen genannt wurde und um die 1000 Einwohner zählte.

Nachhaltig beeinflusst wohl auch von der Schönheit der Natur seiner Geburtsstadt als ein Wunderwerk Gottes - Schöpfer und Erhalter alles Seins - entstand sein berühmtes Lied „Geh aus mein Herz“. Oft als Frühlings- und Sommerlied gesungen, wird Psalm 104 in das Leben und den Erfahrungshorizont der Menschen seiner Zeit übertragen.

1. Geh aus, mein Herz und suche Freud
in dieser lieben Sommerzeit
an deines Gottes Gaben;
schau an der schönen Gärten Zier,
und siehe, wie sie mir und dir
sich ausgeschmücket haben.



Paul Gerhardt

Bildquelle: Buchcover "Rödding 2006."

2. Die Bäume stehen voller Laub,
das Erdreich decket seinen Staub
mit einem grünen Kleide;
Narzissus und die Tulipan
die ziehen sich viel schöner an
als Salomonis Seide.
3. Die Lerche schwingt sich in die Luft,
das Täublein fliegt aus seiner Kluft
und macht sich in die Wälder;
die hochbegabte Nachtigall
ergötzt und füllt mit ihrem Schall
Berg, Hügel, Tal und Felder.
4. Die unverdrossne Bienenschar
fliegt hin und her, sucht hier und da
ihr edle Honigspeise:
des süßen Weinstocks starker Saft
bringt täglich neue Stärk und Kraft
in seinem schwachen Reise.

In der Mitte des Gedichtes wendet sich der Blick ins Individuelle, in das persönliche Leben des einzelnen Christen, der ein Teil der Schöpfung sein will. Die Schöpfung wird zum Bild für das Paradies, für das Reich Gottes, dem alles Leben entgegeneilt - Schöpfung und das Paradies werden somit spiegelbildlich gegeneinandergestellt, eine alte Metho-

de mystisch geprägter Theologie, die in der Natur eine Analogie zur Vollendung in Gottes Reich sah.

8. Ich selber kann und mag nicht ruhn,
des großen Gottes großes Tun
erweckt mir alle Sinnen;
ich singe mit, wenn alles singt,
und lasse, was dem Höchsten klingt,
aus meinem Herzen rinnen.

10. Welch hohe Lust, Welch heller Schein
wird wohl in Christi Garten sein!
Wie muss es da wohl klingen,
da so viel tausend Seraphim
mit unverdrossnem Mund und Stimm
ihr Halleluja singen.

14. Mach in mir deinem Geiste Raum;
dass ich dir werd ein guter Baum,
und lass mich Wurzel treiben.
Verleihe, dass zu deinem Ruhm
ich deines Gartens schöne Blum
und Pflanze möge bleiben!

15. Erwähle mich zum Paradeis
und lass mich bis zur letzten Reis
an Leib und Seele grünen,
so will ich dir und deiner Ehr
allein, und sonsten keinem mehr
hier und dort ewig dienen.

Wie viele andere Familien in Sachsen, obwohl selbst nicht unmittelbar vom Kriegsgeschehen betroffen, hatten auch die Gerhards unter den Folgen des Dreißigjährigen Krieges – Hungersnot, Seuchen und den Übergriffen der Soldaten – zu leiden. Sehr früh schon, 1619, starb sein Vater und zwei Jahre darauf, 1621, die Mutter. In seiner Heimatstadt erhielt er den ersten Unterricht, Grundkenntnisse in lateinischer Sprache und im Chorgesang, und kam dann als 15-Jähriger an die Fürstenschule in Grimma. Von seinen Lehrern wird er als fügsamer Schüler beschrieben, von „nicht geringer Begabung“, dem es auch an „Fleiß und Gehorsam nicht fehlen lasse“, mit einem „guten Charakter“, sorgfältig, in schriftlichen Arbei-

ten jedoch nur mittelmäßig begabt².

Ob er während seiner Schulzeit morgens singend aufwachte, ist nicht überliefert, jedoch wird in seinem Lied „Wach auf mein Herz und singe“ der neu anbrechende Tag mit Andacht und einem Lobpreis begrüßt.

1. Wach auf, mein Herz, und singe
dem Schöpfer aller Dinge,
dem Geber aller Güter,
dem frommen Menschenhüter.

7. So wollst du nun vollenden
dein Werk an mir und senden,
der mich an diesem Tage
auf seinen Händen trage.

9. Mich segne, mich behüte,
mein Herz sei deine Hütte,
dein Wort sei meine Speise,
bis ich gen Himmel reise.

In 31 seiner Lieder wird die Sonne, als Gleichnis des Göttlichen, zum Sinnbild der jubelnden Freude. Eines der schönsten Zeugnisse dafür ist das viel gesungene Lied: Die güldne Sonne. Geht es zunächst um die natürliche Freude am Sonnenaufgang, an einem neuen Tag voller Sonnenschein, am gesunden Erwachen, verschmilzt diese Freude mit der religiösen Symbolik, die im Bild von der aufgehenden Sonne liegt.

1. Die güldne Sonne voll Freud und Wonne
Bringt unsern Grenzen mit ihrem Glänzen
Ein herzerquickendes, liebliches Licht.
Mein Haupt und Glieder, die lagen darnieder;
Aber nun steh ich, bin munter und fröhlich,
schaue den Himmel mit meinem Gesicht.

Ein Jahrhundert nach Martin Luthers Thesenanschlag begann Paul Gerhardt 1628 das Studium der Theologie und Poetik an der Universität Wittenberg. Wie so viele seiner Studiengenossen musste er sich seine Mittel zum Studium als Hauslehrer und Erzieher verdienen.

Zu den Grundlagen eines Studiums im Geiste strengen Luthertums gehörten aber nicht allein die Fähigkeit philosophischen Denkens und die Kenntnis der klassischen Sprachen, sondern auch die Beherrschung einer ausgefeilten Rhetorik und die Regeln der Dichtkunst – beides unerlässliche Voraussetzungen später auch für Paul Gerhardts dichterisches Schaffen.

Davon kündet als eine seiner wundervollsten Dichtungen das unvergleichliche Abendlied „Nun ruhen alle Wälder...“, das nicht nur in kirchlichen Gesangbüchern, sondern in Liedersammlungen aller Art zu finden ist, und dessen Beliebtheit wohl nicht zuletzt mit der weltberühmten Melodie Heinrich Isaacs zusammenhängt.

1. Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt' und Felder,
es schläft die ganze Welt;
ihr aber, meine Sinnen,
auf, auf, ihr sollt beginnen,
was eurem Schöpfer wohl gefällt!

2. Wo bist du, Sonne, blieben?
Die Nacht hat dich vertrieben,
die Nacht, des Tages Feind.
Fahr hin; ein andre Sonne,
mein Jesus, meine Wonne,
gar hell in meinem Herzen scheint.

1643 übersiedelt Gerhardt nach Berlin, wo er im Hause der befreundeten Familie Berthold als Hauslehrer tätig war und hier seine spätere Frau kennenlernt.

Der Gesang wurde nun zur Bestimmung seines Lebens. 1647 erschien im neu aufgelegten Gesangbuch „Praxis Pietatis Melica – Das ist Übung der Gottseligkeit in christlichen und trostreichen Gesängen“ von Johann Krüger schon 18 Lieder Paul Gerhardts. Bis zur fünften Auflage 1653 sollte diese Zahl auf 82 steigen.

1. Ich singe dir mit Herz und Mund,
Herr, meines Herzens Lust;
Ich sing und mach auf Erden kund,
was mir von dir bewusst.

2. Ich weiß, dass du der Brunn der Gnad,
und ewge Quelle bist,
daraus uns allen früh und spat
viel Heil und Gutes fließt.

4. Wer hat das schöne Himmelszelt
hoch über uns gesetzt?
Wer ist es, der uns unser Feld
Mit Tau und Regen netzt?

8. Du nährest uns von Jahr zu Jahr,
bleibst immer fromm und treu
und stehst uns, wenn wir in Gefahr
geraten, treulich bei.

15. Was kränkst du dich in deinem Sinn
und grämst dich Tag und Nacht?
Nimm deine Sorg und wirf sie hin
auf den, der dich gemacht.

Der Nachfolger Johann Krügers im Kantorat Johann Georg Ebeling, Gerhardts Kantor in den konfliktreichen Jahren, brachte eine Gesamtausgabe von Gerhardts „geistlichen Andachten“ mit insgesamt 134 Liedern und 18 lateinischen Gesängen heraus.

Er sammelt die Texte Paul Gerhardts, versieht sie mit Melodien im Stil der italienischen Soloarie. Zu 120 Liedern von Paul Gerhardt hat er Melodien in diesem Stil komponiert, aber nur vier sind bis heute lebendig geblieben – unter anderem „Die güldne Sonne“ und „Du meine Seele singe“.

1. Du meine Seele, singe,
wohlauf und singe schön
Dem, welchem alle Dinge
zu Dienst und Willen stehn.
Ich will den Herren droben
hier preisen auf der Erd;
ich will ihn herzlich loben,
so lang ich leben werd.

In Mittenwalde, wohin er 45-jährig als Probst berufen wurde, erlebt Paul Gerhardt seine glücklichste und dichterisch fruchtbarste Zeit. Das Städtchen hatte unter den Kriegereignissen, Plünderungen, Misshandlungen,

Verschleppung der Kirchengüter, furchtbar gelitten. Sein Vorgänger war auf den Stufen des Altars von einem beutegierigen Soldaten ermordet worden.

Während der sechs Jahre an diesem Ort bewährte er sich als Prediger, Tröster und Seelsorger.

Zu den vielleicht bekanntesten Dichtungen Paul Gerhardts gehört das Trostlied „Befiehl du deine Wege ...“, ein Lied, das unzweifelhaft fest auf dem Boden der Lehre von Gottes Vorsehung, deren Dreistufigkeit sich in seinem Text widerspiegelt, steht: die allgemeine oder universale Vorsehung, durch die Gott die Ordnung der Natur wie die Bewegung der Himmelskörper oder die Fruchtbarkeit der Erde unversehrt erhält, sodann die besondere Vorsehung, durch die er den Gang des Menschen durch die Geschichte lenkt und schützt, und zum dritten die Führung der Gläubigen auf dem Wege zur ewigen Seligkeit.

Kunstvoll ergeben die Anfangsworte jeder Strophe den Bibelspruch, den er darin auslegt: Befiehl dem Herren deine Wege und hoff auf ihn, er wird's wohl machen. (Psalm 37, 5)

1. Befiehl du deine Wege und was dein Herze kränkt
der allertreusten Pflege des, der den Himmel lenkt.

Der Wolken, Luft und Winden gibt Wege,
Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden, da dein Fuß gehen kann.

6. Hoff, o du arme Seele, hoff und sei unverzagt!
Gott wird dich aus der Höhle, da dich der Kummer plagt,
mit großen Gnaden rücken; erwarte nur die Zeit,
so wirst du schon erblicken die Sonn der schönsten Freud.

12. Mach End, o Herr, mach Ende mit aller unsrer Not;

Stärk unsre Füß und Hände und lass bis in den Tod
Uns allzeit deiner Pflege und Treu empfohlen sein,
so gehen unsre Wege gewiss zum Himmel ein.

Hier in Mittenwalde hat er nach langer Wartezeit Anna Maria Berthold 1655 geheiratet. Inzwischen ist er 48 Jahre alt und seine Frau 32.

Nach nur 9 Monaten stirbt das erste Kind. Das Gottvertrauen, das seine Lieder und Texte uns vermitteln, hat er zuerst erfahren und das macht ihn zum glaubwürdigen Zeugen des Glaubens. In einer Zeit, wo der Tod ein täglicher Begleiter des Lebens war, bekommt das Leiden in den Liedtexten Gerhardts einen Sinn, die persönlichen Gefühle, auch die der Trauer und des Schmerzes, werden durch den Gedanken an einen letztlich doch gnädigen Gott, verbunden mit der Gewissheit, dass Gott den Gläubigen das ewige Leben schenken werde, erträglich.

1. Warum sollt ich mich denn grämen?
Hab ich doch Christus noch,
wer will mir den nehmen?
Wer will mir den Himmel rauben,
den mir schon Gottes Sohn
beigelegt im Glauben?

7. Unverzagt und ohne Grauen
soll ein Christ, wo er ist,
stets sich lassen schauen.
Wollt ihn auch der Tod aufreiben,
soll der Mut dennoch gut
und fein stille bleiben.

11. Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden,
du bist mein, ich bin dein,
niemand kann uns scheiden.
Ich bin dein, weil du dein Leben
und dein Blut mir zugut
in den Tod gegeben.

1657 wird Paul Gerhardt Pfarrer an der St. Nicolaikirche in Berlin. Hier kommt es zu einem

Konflikt zwischen dem reformierten Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg und Paul Gerhardt, der ein entscheidender Vertreter des lutherischen Bekenntnisses war und sich dem Einwirken des Kurfürsten in kirchliche Angelegenheiten unter Bevorzugung der Reformierten nicht fügen wollte. Dieser sich über Jahre hinziehende Prozess nimmt 1668 mit der Kündigung Paul Gerhardts ein Ende.

In Berlin sterben dem Ehepaar drei Kinder und am 5. März 1668 verliert Paul Gerhardt auch seine Frau Anna Maria.

1669 geht er als Archidiakonus nach Lübben. Dort stirbt er einsam, vor fast genau 331 Jahren, am 27. Mai 1676.

Mit dem Reichtum des Liederschatzes von Paul Gerhardt vermögen wir nicht nur die Pilgerschaft des Lebens zu bestehen, von der Schöpfungs- über die Tageszeit zur frohen Zeit und Trauerzeit, sondern auch das Kirchenjahr zu durchwandern: von der Adventszeit bis hin zur Ewigkeit. Er führt uns in seinen Liedern Bilder vor Augen, die trösten und aufrichten, stellvertretend sei hier das Adventslied „Wie soll ich dich empfangen“ genannt.

3. Ich lag in schweren Banden,
du kommst und machst mich los;
ich stand in Spott und Schanden,
du kommst und machst mich groß
und hebst mich hoch zu Ehren
und schenkst mir großes Gut,
das sich nicht lässt verzehren,
wie irdisch Reichtum tut.

Die unmittelbare Liebe zu Jesus und das Einswerden mit dem Kreuzesleiden prägen nicht nur das Verständnis der Passion Christi, sondern treten auch zu Weihnachten, bei der Betrachtung des Kindes in der Krippe, in den Vordergrund. Weihnachten muss von Ostern her verstanden werden, die Zeitdimension wird aufgehoben, Ostern und Weihnachten werden zusammen betrachtet. Ein Gespräch mit dem Jesuskind dient dabei dem Lied als

meditatives Mittel zur Auslegung der Weihnachtsbotschaft. Die mystische Sprache kann nicht mit intellektueller Distanz, sondern nur mit liebender Hingabe verstanden werden. Die heute gebräuchliche Melodie hat Johann Sebastian Bach geschaffen.

1. Ich steh an deiner Krippen hier,
o Jesu, du mein Leben;
ich komme, bring und schenke dir,
was du mir hast gegeben.
Nimm hin, es ist mein Geist und Sinn,
Herz, Seel und Mut, nimm alles hin
und lass dir's wohl gefallen.

4. Wann oft mein Herz im Leibe weint
und keinen Trost kann finden,
rufst du mir zu: „Ich bin dein Freund,
ein Tilger deiner Sünden.
Was trauerst du, O Bruder mein?
Du sollst ja guter Dinge sein,
ich zahle deine Schulden.“

Neben seinen Wurzeln, die in der Orthodoxie zu finden sind, und den vielen Anregungen aus der christlichen Mystik des Mittelalters, spielt der Gottesdienst mit den Sakramenten eine herausragende Rolle im Denken des Dichters. Zu den wichtigsten Bestandteilen der Abendmahlsliturgie gehörte seit alters her das kurze dreifache Agnus Dei, auch von Nicolaus Decius in die Form eines Liedes gebracht: O Lamm Gottes, unschuldig, am Stamm des Kreuzes geschlachtet. Im Lichte dieser Entwicklung muss man nun auch Paul Gerhardts Lied „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ sehen.

1. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld
der Welt und ihrer Kinder;
es geht und büßet in Geduld
die Sünden aller Sünder;
es geht dahin, wird matt und krank,
er gibt sich auf die Würgebank,
entsaget allen Freuden;
es nimmt an Schmach, Hohn und Spott,
Angst, Wunden, Striemen, Kreuz und Tod
Und spricht: „Ich will's gern leiden.“

2. Das Lämmlein ist der große Freund
und Heiland meiner Seelen;
den, den hat Gott zum Sündenfeind
und Sühner wollen wählen:
„Geh hin, mein Kind, und nimm dich an
der Kinder, die ich ausgetan
zur Straf und Zornesruten;
die Straf ist schwer, der Zorn ist groß,
du kannst und sollst sie machen los
durch Sterben und durch Blüten.“

Auch heute noch verbinden wir mit dem Karfreitag das auf das Meditationsgedicht des Zisterziensermönchs Arnulf von Löwen zurückzuführende Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“, eine bildhafte Veranschaulichung des Leidens und Sterbens Jesu. Die tiefe Botschaft des Liedes - wer sich angesichts des Kreuzes Christi von Gottes Liebe ergriffen weiß und sich einbeziehen lässt in diese Liebe, der erfährt sinnvolles, weil versöhntes Leben, dem widerfährt Trost und Hoffnung - lässt nicht nur Sterbende in ihren letzten Stunde Trost finden. Dieses Lied Paul Gerhardts gehört wohl zu den bekanntesten Passionsliedern, wozu gewiss auch die Melodie beigetragen hat, eine Melodie, die ursprünglich einem in jeder Weise weltlichen Lied entstammt, einem Liebeslied.

1. O Haupt voll Blut und Wunden,
voll Schmerz und voller Hohn,
o Haupt, zu Spott gebunden
mit einer Dornenkron,
o Haupt sonst schön gezieret
mit höchster Ehr und Zier,
jetzt aber hoch schimpfiet:
gegrüßet seist du mir!

4. Nun, was du, Herr, erduldet,
ist alles meine Last;
ich hab es selbst verschuldet,
was du getragen hast.
Schau her, hier steh ich Armer,
der Zorn verdienet hat.
Gib mir, o mein Erbarmen,
den Anblick deiner Gnad!

In einer Welt voller Abgründe tröstet Paul Gerhardt, indem er auf den wahren, tiefen Lebensgrund hinweist: Jesus Christus. Er, der durch sämtliches Leid dieser Welt gegangen ist, verbreitet Glauben, um so den Menschen am Abgrund durchs Leid hindurchzuhelfen.

1. Auf, auf, mein Herz, mit Freuden
nimm wahr, was heut geschieht;
wie kommt nach großem Leiden
nun ein so großes Licht!
Mein Heiland war gelegt
da, wo man uns hinträgt,
wenn von uns unser Geist
gen Himmel ist gereist.

5. Ich hang und bleib auch hangen
an Christus als ein Glied;
wo mein Haupt durch ist gangen,
da nimmt er mich auch mit.
Er reißet durch den Tod,
durch Welt, durch Sünd, durch Not,
er reißet durch die Höll,
ich bin stets sein Gesell.

Tief verwurzelt in der Theologie seiner Zeit, war in Paul Gerhardts Leben und Denken Luthers bahnbrechende Entdeckung ein Jahrhundert zuvor stets gegenwärtig: Gott verleiht den Menschen das ewige Heil allein durch seine Gnade.

3. Ich war ein wilder Reben,
du hast mich gut gemacht;
der Tod durchdrang mein Leben,
du hast ihn umgebracht
und in der Tauf erstickt
als wie in einer Flute
mit dessen Tod und Blute,
der uns im Tod equickt.

Wenn wir den Lebenslauf Paul Gerhardts heute überblicken, stellen wir fest: Dieses Leben war reich an Erfahrungen mit Tod und Vergänglichkeit von allem Irdischen. In jungen Jahren verlor Paul Gerhardt seine Eltern, nach der Heirat starben vier Kinder und

schließlich die Ehefrau. Zudem lebte und wirkte er in einer der grausamsten Zeiten Deutschlands, der des 30-jährigen Krieges, welcher neben den vielen Zerstörungen, die er angerichtet hatte, viele Opfer unter der Bevölkerung forderte. Es war eine Zeit voller Angst, Bedrohtheit und Religionskonflikten. So wundern wir uns nicht, wenn er sich als „Gast auf Erden“ wahrnimmt:

1. Ich bin ein Gast auf Erden
und hab hier keinen Stand;
der Himmel soll mir werden,
da ist mein Vaterland.
Hier reis ich bis zum Grabe;
dort in der ewgen Ruh
ist Gottes Gnadengabe,
die schließt all Arbeit zu.

6. Mein Heimat ist dort droben,
da aller Engel Schar
den großen Herrscher loben,
der alles ganz und gar
in seinen Händen trägt
und für und für erhält,
auch alles hebt und leget,
wie es ihm wohlgefällt.

Gerhardts Dichtungen haben nicht nur die Zeiten überdauert, sondern haben konfessionelle und sprachliche Schranken überwunden. Sie fanden Eingang in katholische Gesangbücher, werden in der reformierten Kirche gesungen und wurden in viele Sprachen übersetzt. Damit ist Gerhardt auch zum ökumenischen und völkerverbindenden Dichter geworden.

Der Theologe Peter Zimmerling sagte: „Dreh- und Angelpunkt der Spiritualität Paul Gerhardts ist die liebende Hinwendung Gottes zum Menschen in Jesus Christus. Indem die Lieder von Gerhardts eigenen Glaubens-

erfahrungen gesättigt sind, werden sie zu lebendigen Bibeln. Der Kern ihrer Botschaft lautet: der christliche Glaube hilft Menschen, das Leben mit seinen unterschiedlichen Herausforderungen zu bestehen ... Sie öffnen die Augen für die Wunder Gottes im Staub der Straße“³.

Reinhard Deichgräber, Nichts nimmt mir meinen Mut. Paul Gerhardt als Meister christlicher Lebenskunst, Göttingen 2006

Christian Möller (Hg.), Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch, Tübingen/Basel 2000

Gerhard Rödding, Warum sollt ich mich denn grämen Paul Gerhardt – Leben und Dichten in dunkler Zeit 2006, Neukirchen-Vluyn

Peter Zimmerling, Erscheinungsformen evangelisch-lutherischer Spiritualität, in: Hermann Schoenauer (Hg.), Spiritualität und innovative Unternehmensführung, Dynamisch Leben gestalten, Bd. 3, Stuttgart 2011, 244–261

¹ Möller 2000, S. 69ff

² Rödding, 2006, S. 32

³ Zimmerling in Schoenauer (Hg), 2011, S. 244-261

PERSONEN AUS DEM EVANGELISCHEN LEBEN

JOHANN CRÜGER (SORBISCH JAN KRYGAR)

1598 - 1662

Gottfried Wimmer

56

Johann Crüger, ein bekannter Berliner, war kein gebürtiger Berliner. Seine Wiege stand im „Krug“ von Groß Breesen, einem Dorf nördlich von Guben in der Niederlausitz, einem Mischgebiet sorbischer und deutscher Sprache und Kultur. Es wird daher vermutet, dass Crüger sorbische Wurzeln hatte, gesichert ist dies bislang nicht. Er wurde am 9. April 1598 als Sohn des Georg Crüger (wie der Familienname besagt: Gastwirt) geboren. Nach allem, was wir wissen, war er begütert und gottesfürchtig. Hätte er sonst die Pfarrers- tochter Ulrike Kohlheim heiraten dürfen? In den deutschen Landen begann die Gegenreformation, in Frankreich brachte das Edikt von Nantes den Protestanten Gleichberechtigung, im Habsburgerreich gewann die Rekatholisierung an Boden. Bis in die Niederlausitz, die zu Habsburg gehörte, reichte der Arm der Jesuiten nicht. Die Crügers haben wohl um ihren Glauben gebangt und um Wohlergehen gebetet, denn Pest, Brände, kriegerische Heimsuchungen, Wegelagerei und Pogrome wechselten einander ab.

Die Breesener Dorfschule bereitete ihm keine Schwierigkeiten. Mit zwölf ging er täglich nach Guben zur Lateinschule. Sein gutes Latein hat hier seinen Grund, vielleicht auch die Liebe zu Musik und Gesang, denn beides gehörte zum Lehrprogramm. Letztlich auch die Kurrende: Unter der Leitung des Kantors sang der Knabenchor gegen Geld bei vielerlei religiösen Anlässen geistliche Lieder. Nach drei Jahren Lateinschule, Johann hatte die „Fundamenta Literum“ gelegt, folgte der nächste Lebensabschnitt. Der Fünfzehnjährige wurde 1613 Scholar, wandernder Schüler. Sein erstes Ziel hieß Sorau, älteste Stadt der Niederlausitz, von Guben in fünf bis sechs Stunden zu Fuß erreichbar, aber sie blieb nur kurz sein Zuhause. Im selben Jahr zog er nach Breslau, wo er im Winter das Elisabethgymnasium besuchte. Während des Frühlings 1614 brach er zum 300 Kilometer entfernten katholischen Olmütz in Mähren auf. Hier lernte der junge Lutheraner, seltsam genug, am Jesuitenkolleg. Noch im selben Jahr



Johann Crüger

brachte er die 700-Kilometer-Etappe zu der Freien Reichsstadt Regensburg hinter sich. Hier begann seine musikalische Ausbildung. Kantor Paulus Homberger wurde sein Lehrer, der in dem Jungen jedoch nur geringes musikalisches Talent vermutete. Nach einem Jahr intensiver Studien ging Crüger erneut auf die Walz. Sein Weg führte ihn durch Bayern, Böhmen und Österreich, durch das habsburgische Ungarn, Mähren und Sachsen, von wo aus er, das Jahr 1615 neigte sich, die Doppelstadt an der Spree erreichte. Der inzwischen Siebzehnjährige wurde Hauslehrer der Kinder des Hauptmanns Blumenthal vom kurfürstlichen Mühlenamt, brach dann wieder auf, nun zu kürzeren Touren. Gegen Ende des Jahres 1616 trat er in das Berlinische Gymnasium ein – Abschluss seiner Scholarenzeit, Vorbereitung auf das Theologiestudium.

Verglichen mit Regensburg war Berlin zwar Provinz, dennoch wurde der aufmerksame Johann Crüger Zeuge vielerlei bildender Er-

eignisse: die Politik von Rat und Ständen, kleine Aufstände, Glaubensstreitigkeiten, geheime alchemistische Künste. Natürlich galt Crügers Hauptaugenmerk dem Lernen, wozu das kluge Rektorat des Magisters Peter Vehr das seinige beitrug. Schließlich machte er sich auf die letzte Etappe. Am 18. Oktober 1620 trug Crüger sich ins Matrikel der Universität Wittenberg ein. Jene berühmte Bildungsanstalt, in der bereits Luthers Enkel lehrten und die Urenkel studierten, in der jedoch immer noch der Atem des großen Reformators zu wehen schien, wurde ihm für zwei Jahre Heim, geistige und geistliche Heimat.

Bedeutende Professoren lehrten an der Theologischen Fakultät – Meißner, Balduin, Hunnius, Schmidt, Buchner, Franckenberg, Rhodius, Martini. Von einem Musiklehrer, einem Organisten, dem Crüger begegnete, der ihn gar inspiriert hätte, erfahren wir nichts. Wohl aber wissen wir von seiner ersten größeren Komposition mit dem etwas umständlichen Titel »Musikalischer Meditationen erstes Lustgärtlein« (Meditationum musicarum Paradisus primus).

Im Jahre 1622 beendete er seine Studien in Wittenberg, folgte einem Ruf aus Berlin, wo er am Sonntag, 23. Juni 1622, eintraf. Der Ehrsame Rat hatte ihn in das Doppelamt des Kantors zu St. Nikolai und des Gymnasiums zum Grauen Kloster berufen: Leiter des Kirchenchores, Organist, Vorsänger – Berlinerischer Musikdirektor. Crüger war 24!

Seine erste Wohnung lag nahe dem Kalands-hof. Wenige Minuten hatte er es bis zum Gymnasium in der Klosterstraße, wenige Minuten zur Nikolaikirche. Die Aufgaben aber nahmen ihn vom Morgen bis zum Abend in Anspruch. Der Lohn hingegen blieb karg. Pro Quartal standen ihm 10 Taler zu, in Naturalien drei Scheffel Roggen. Ein Scheffel waren rund 55 Liter. Eine weitere Einnahmequelle bestand in Akzidentien, wie man damals sagte, Gefälligkeiten.

Crügers Amtsantritt war vom Krieg überschattet, der seit 1618 die Menschen in Mitteleuropa plagte, wenn vorerst die Schlachten und Scharmützel, das Morden und Brennen auch fern von Berlin und der Mark tobten. Plagen gab es genug. Inflation grassierte, Missernten brachten Not, und die Ruhr säte Tod. Der seit 1620 regierende Kurfürst Georg Wilhelm (1595–1640) erwies sich als wenig begabter Staatsmann. Am unmittelbarsten berührten den jungen Musikdirektor aber die religiösen Gegensätze, der eifernde Streit, denn die protestantische Gemeinde war übel zerstritten.

Johann Crüger sah Wichtigeres. Während der Wanderjahre hatte er Toleranz erlebt und selbst Toleranz geübt. Katholiken, Lutheraner, Calvinisten – sie waren ihm alle lieb, wenn nur ihr Gottesglaube ehrlich war. Ohnehin kümmerte Crüger zuerst sein Amt. Die täglichen Gottesdienste waren kantoral zu begleiten, im Gymnasium lehrte er die Knaben das Singen, musikalische Werke »lesen«, Musiktheorie. Auch Arithmetik gab er. Hinzu kamen die Aufgaben des Kantors »bei allen städtischen und kirchlichen Festen, bei Leichenfeiern und Schulumzügen, bei Hochzeiten und Kindtaufen« (Joachim Hoffmeister, Der Kantor zu St. Nikolai, Berlin 1964, S. 54). Dann die Kurrende, die er bereits selbst kennengelernt hatte und zu der am Grauen Kloster 24 ärmere Gymnasiasten zählten.

Nach kurzer Tätigkeit bereits muss Crüger erkannt haben, woran sowohl der Unterricht an der Schule wie auch die Andachten in der Kirche litten. Seine Reaktionen werfen ein Licht auf sein Denken. Er verfasste musiktheoretische Schriften für den Musikunterricht, wobei er neben eigenen Erkenntnissen alles zusammenfasste, was zum Thema gehörte, aber andere vor ihm publiziert hatten. Er veröffentlichte die »Synopsis musica«, damals die erste vollständige Kompositionslehre.

Leider weiß man nicht, unter welchen Umständen Crüger Maria Beling kennengelernt

hatte. Den Bund fürs Leben schlossen beide am 3. August 1628. Maria, Tochter des Bernauer Bürgermeisters, war bereits einmal verheiratet gewesen, und zwar mit Michael Aschenbrenner, »Ratsverwandter«, Apotheker, Sproß einer der führenden Berliner Familien.

Einem Manne wie Crüger war die Familie, aus der fünf Kinder hervorgingen, Basis für gottgefälliges Schaffen. Aber Not und Elend, Krieg, Pest, Ruhr, Hungersnöte bedrückten die Menschen, die Stadt und das Land. Crügers Familie blieb davon wie von persönlichem Unglück nicht verschont. 1632 verlor Crüger seine bei ihm lebende Mutter. Eines seiner Kinder starb.

kaum gewesen sein, hatte Crüger sich doch bereits wenige Monate nach dem Tod seiner ersten Frau, am 24. Januar 1637 schon, mit Elisabeth Schmidt vermählt. Wie hatten die siebzehnjährige Gastwirtstochter und der mehr als doppelt so alte Kantor zueinander gefunden? Erneut eine Frage, die offen bleiben muss. Als sicher kann gelten, dass man sich damals auf den Gassen die Mäuler zerissen hat. Aber sicher wird auch sein, dass es eine gute Ehe war. Nicht allein deshalb, weil die Wirtstochter ihm, wie man seinerzeit sagte, vierzehn Kinder schenkte, sondern weil sie eine lebensfrohe, tapfere Frau und begabte Sängerin war. Und vielleicht ist der Gedanke so abwegig nicht, dass sie das ihre dazu beitrug, ihren Mann aus dem Tal von Depression, Anfechtung und Todessehnsucht herauszuführen.

Drei Jahre nach seiner zweiten Heirat jedenfalls begann Crügers zweite Schaffenszeit: Er sammelte Choräle, er komponierte selbst, suchte aus diesem Fundus 248 Lieder aus für das erste lutherische Gesangbuch Berlins und Cöllns, das er 1641 bei Runge drucken ließ. Crüger, wieder im Vollbesitz seiner geistigen und körperlichen Kräfte, erfüllte seine Pflichten, erfand frische, klare Melodien. Und wie um diesen Höhepunkt zu vollenden, begegnete er 1643 erstmals seinem späteren Partner und Freund Paul Gerhardt (1607–1676), dem größten Dichter evangelischer Kirchenlieder nach Luther.

Im selben Jahr übrigens zog der dreiundzwanzigjährige Friedrich Wilhelm (1620–1688, Kurfürst von 1640 bis 1688), erstmals in Berlin ein.

Die Stände huldigten dem neuen Herrscher. Aber die Residenz hatte wenig zu bieten. Viele Häuser standen leer oder waren verfallen, von 12 000 Einwohnern, die die Doppelstadt zu Kriegsbeginn zählte, blieben 7 500. Und der Verfall von Ordnung und Fleiß fiel dem jungen Regenten schon bald selbst übel auf. Crüger indessen erfand Melodien zu neuen Liedern, sammelte bekannte. In seinem



Gedenktafel für P. Gerhardt und J. Crüger an der Nikolai-kirche in Berlin

Dann, 1636, musste er seine Gattin begraben. Dieser Schicksalsschlag, so schwer er ihn traf, ihn lebensbedrohend krank machte, kann dennoch nicht die Ursache seiner tiefen Schaffenskrise gewesen sein. Seit 1630 hatte er nichts mehr veröffentlicht, kaum ein neues Lied komponiert, »sein Amt wohl immer mühsamer versehen« (Joachim Hoffmeister, a. a. O., S. 61), und dieser Zustand sollte bis 1640 anhalten. Wir können nur rätseln. Hatten der Krieg, die wuchernden Gräuel, der Sittenverfall ihn schwermütig gemacht? Deprimierten ihn Intrigen der Schranzen am Hof? Rein persönliche Gründe werden es



Crügers „Praxis pietatis melica“.

neuen Gesangbuch von 1647, für das er den schönen Titel „Praxis Pietatis Melica“ prägte, standen erstmals 15 Gerhardt'sche, von ihm vertonte Lieder.

Das Gesangbuch wurde ein Erfolg, eine Auflage löste die andere ab, die 29. erschien 1702, und immer noch war kein Ende abzusehen. Diese anhaltende Nachfrage ist wohl nicht zuletzt auf die Zusammenarbeit beider Freunde gegründet. Crüger vertonte die einprägsamen Texte des Pfarrers Gerhardt (der vorerst in Mittenwalde, seit 1657 an der Nikolaikirche wirkte), die durch Crügers Melodien den Weg zu den Gläubigen fanden.

»Auf, auf, mein Herz mit Freuden ... « Das Ostern gewidmete Lied wird heute noch gesungen. »Wie soll ich dich empfangen und wie begegnen dir ... « gehört während der Adventszeit ebenfalls zur heutigen Sangespraxis wie »Fröhlich soll mein Herze springen ...« Ein Jahr vor seinem Tod schuf Johann Crüger die Melodie für Michael Francks Dichtung »Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Leben!« Nun, als Johann Crüger am 23. Februar 1662 starb, nannten seine

zahlreichen Verehrer ihn Asaph, nach dem Tempelsänger unter den Königen David und Salomo, nach dem legendären Stammvater der Sängergilde.¹

¹ Weitere Infos zu Crüger finden sich unter: www.berlingeschichte.de

AUS DEM MUSEUM DER RAUM MIT DEM BAUM

Matthias Bukovics

60

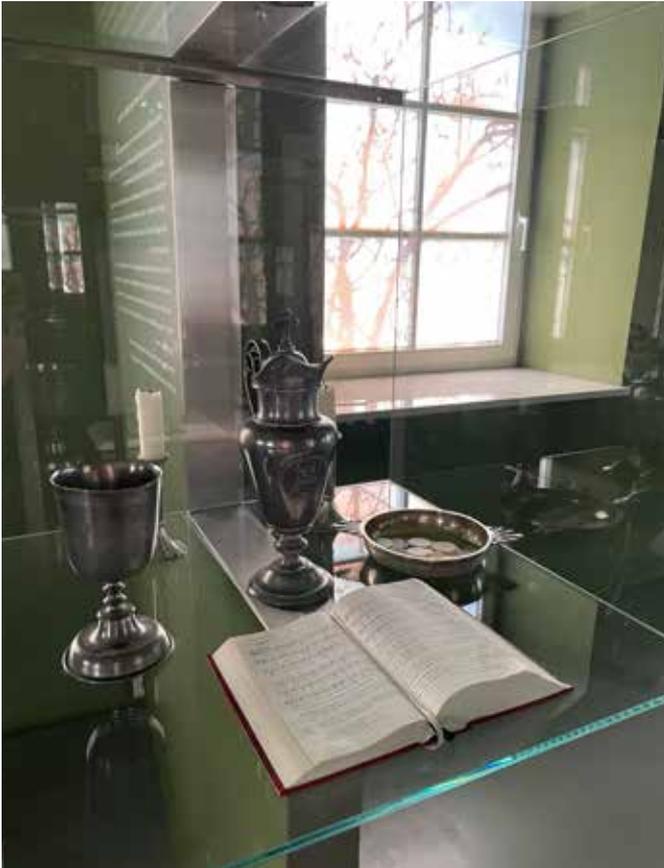


Foto: Matthias Bukovics

Ganz am Ende des Museums, nachdem ich einmal durch die gesamte Evangelische Kirchengeschichte in Oberösterreich gegangen bin, komme ich aus der sehr dunkel gehaltenen Nachkriegszeit in den Raum des Lebensbaums.

Der sehr helle Raum lässt meine Seele erleichtert aufblühen ganz so wie der Raum. An den verschiedenen Ästen dieses Baumes blühen die verschiedenen Zweige und Blätter der Evangelischen Kirche der Nachkriegszeit auf. Von den wichtigen Personen, welche die Kirche in dieser Zeit geprägt haben, über wichtige Literatur, bis hin zu elementaren Utensilien für die verschiedenen Feierlichkeiten.

Eine Vitrine im Baum hat wertvolles Abendmahlsgeschirr, das früher regelmäßig im Gottesdienst benutzt worden ist, Kerzen, die auf einem Altar zum Schmuck geleuchtet haben, sowie in der Mitte unser Evangelisches Gesangbuch, das seit den 90er-Jahren in unserer Kirche in Benutzung ist.

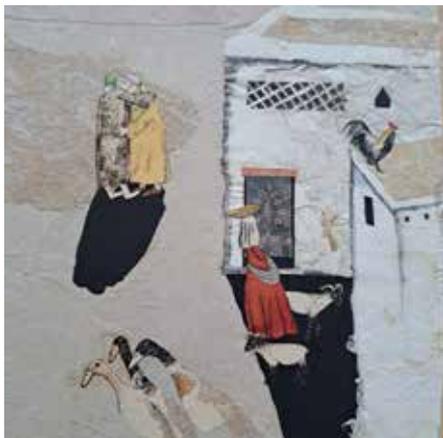
Dieses in unserem Fall rot leuchtende Buch, stellt ein Element des Gottesdienstes dar, das fast jede*r Mitfeiernde*r, schon einmal in der Hand gehabt hat. Das Gesangbuch ist nicht nur ein wichtiges Buch für den Gottesdienstgebrauch, sondern auch für die private Frömmigkeit. Gebete, Psalmen, wichtige Texte sind darin versammelt und laden ein den Tag liturgisch zu gestalten.

Im Raum blühen verschiedene evangelische Lebensweisen seit dem zweiten Weltkrieg auf und laden mich ein, das vielseitige evangelische Leben, das in Oberösterreich heute zu finden ist zu spüren, zu erleben und neu kennen zu lernen. Es lädt auch ein, weiterzudenken, wie evangelischer Glaube in unseren Regionen in Zukunft gelebt werden kann. Was für Ideen kommen Ihnen, wenn sie in diesen lichtdurchfluteten Raum gehen?

INFOS AUS DEM MUSEUM VON DER EWIGKEIT ERZÄHLEN .. - GESCHICHTEN DER BIBEL IN AKTUELLEN AUSGABEN FÜR KINDER UND ERWACHSENE

Renate Bauinger

61



ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG

18. MÄRZ 2025, 18.30 UHR

Ort: Evangelisches Museum
Oberösterreich in Rutzenmoos

Mit:

Dr. Jutta Henner (Österreichische Bibel-
gesellschaft)

Primar Dr. Johannes Fellinger (Die visu-
elle Bibel)

Mag. Anita Lehner (Ausstellungskonzept)

Moderation: **Mag. Renate Bauinger und
Dr. Gerold Lehner**



Sind Sie schon vor der Frage gestanden, welche Bibel Sie einer Familie zur Taufe schenken könnten? Oder ist es Ihnen ein Anliegen, Ihre Enkelkinder mit den Geschichten der Bibel vertraut zu machen und Sie wissen nicht genau, wie Sie das anstellen sollen? Hat Ihre neunjährige Nichte Sie vielleicht gefragt, was es mit dem Regenbogen denn für eine Bewandnis hat und Sie hätten gerne eine Bibel für diese Altersstufe zur Hand gehabt, die an ihre Sehgewohnheiten anknüpft? Oder interessiert sich ihr Patenkind eher für Comics und Sie wünschten, es gäbe die Geschichten der Bibel in Sprechblasen erzählt?



Im kommenden Jahr wird das Evangelische Museum Oberösterreich im Rahmen einer Sonderausstellung den Focus auf neue und aktuelle Ausgaben von Bibeln für die ganze Familie legen.

Die Mitmachausstellung ist für Menschen aller Altersstufen konzipiert. Ob Kleinkind, Schulkind, Eltern oder Großeltern: Es soll eine Entdeckungsreise durch das Buch der Bücher für alle werden. Die „spannendste Geschichte aller Zeiten“ wird bei unterschiedlichen Aktionen im Mittelpunkt stehen und die Vorbildwirkung, die den Erwachsenen dabei zufällt, wirkt nachhaltig.

INFOS AUS DEM MUSEUM WEITERE VERANSTALTUNGEN

Renate Bauinger

62

MI 16.10.2024, 9:00 - 11:00 Uhr

Herzliche Einladung an Frauen und Männer!

Titel: DIESE WEIBER!

Vorspann: Die wichtigsten Frauen der Geschichte und wie sie sich ihren Platz erkämpft haben.

Musisch und kreativ - eine Geschichte der Frauen in der Kunst

Referentin: Dr.in Christine Haiden

Wir starten mit einem einfachen Frühstück, genießen einen spannenden Vortrag von Dr. Christine Haiden und schließen mit einer Diskussion und Fragen.

Kostenbeitrag: 10.- Euro pro Person und Vortrag.

Anmeldung: Wegen begrenzter Teilnehmerzahl bitten wir um Anmeldung unter renate.bauinger@evang.at oder 0699 18877410.

Ort: Evangelisches Museum OÖ

DO 24.10.2024, 19:00 Uhr

JOHANN VON STAUPITZ

Referent: Dr. Gerold Lehner

Johann von Staupitz (* um 1465 in Motterwitz; † 28. Dezember 1524 in Salzburg) war ein katholischer, reformorientierter Theologe, der vor allem als Förderer und Beichtvater des jungen Martin Luther bekannt ist.

Seine Schwester Magdalena von Staupitz gehörte zusammen mit Katharina von Bora zu den neun Nonnen, die 1523 im Zuge der Reformation aus dem Kloster Nimbschen flohen.

SA 09.11.2024, 9:00 Uhr

**22. OBERÖSTERREICHISCHER
MUSEUMSTAG**

Thema: Aktuell oder überholt? Religionen im Museum

Was bedeutet dies alles für die Museen in ihrer Sammlungs-, Ausstellungs- und Vermittlungstätigkeit? Wie kann man Sammlungsobjekte verständlich und zeitgemäß kontextualisieren, die im Zusammenhang mit christlicher Religion stehen? Wie kann ein kritischer und zugleich respektvoller Diskurs dazu gelingen? Wie kann eine Auseinandersetzung mit Religionen und Glaubensfragen im Museum aussehen? Und welche Wege bieten sich dabei für einen interreligiösen Dialog an?

INFOS AUS DEM MUSEUM

GEDENKTAGE

Gottfried Wimmer

63

GEDENKTAGE IM JAHR 2024

GEBURTSTAGE

- 3. 6. ca. 1324** John Wycliff
Evangeliumszeuge
- 12. 6. 1824** Friedrich Fabri
Rheinische Mission
- 2. 7. 1724** Friedrich Gottlieb Klopstock
Theologe und Dichter
- 19. 7. 1624** George Fox
*Gesellschaft der
Freunde Jesu (Quäker)*
- 3. 11. 1624** Johann Scheffler
(Angelius Silesius)
Dichter

TODESTAGE

- 5. 1. 1924** Wilhelm Steinhausen
religiöser Maler
- 27. 2. 1824** Thomas Kießling
*Unterstützt Evangelische
in Österreich*
- 7. 3. 1274** Thomas von Aquin
Kirchenlehrer
- 29. 3. 1824** Hans Nielsen Hauge
Missionar in Norwegen
- 31. 3. 1924** Eduard Graf von Pückler
Gnadauer Verband
- 22. 4. 1724** Immanuel Kant
Philosoph

- 28. 4. 1574** Loosdorfer Schulordnung
- 7. 6. 1924** Friedrich Spitta
Liederdichter
- 15. 6. 1774** Karl H. von Bogatzky
Liederdichter
- 13. 7. 1024** Heinrich II.
Schirmherr der Kirche
- 15. 7. 1274** Johannes Bonaventura
Kirchenlehrer
- 21. 8. 1974** Eduard Thurneysen
Theologe
- 24. 8. 1572** Gaspard de Colligny
Hugenottenführer
- 17. 9. 1524** Kaspar Tauber
Märtyrer in Wien
- 27. 10. 1574** Lorenz Peterson
Reformator Schwedens
- 12. 11. 1924** Fritz Coerper
Volksmissionar
- 14. 11. 1924** Samuel Keller
Evangelist
- 17. 11. 1624** Jakob Böhme
Mystiker in Schlesien
- 7. 12. 1724** Thorner Blutgericht
- 7. 12. 1874** Konstantin von Tischendorf
Theologe
- 28. 12. 1524** Johann von Staupitz
*Freund Luthers,
Abt in St. Peter, Salzburg*

EVANGELISCHES MUSEUM OBERÖSTERREICH

4845 Rutzenmoos 5

Öffnungszeiten:

15. März bis 31. Oktober

jeweils Donnerstag bis Sonntag

10–12 und 14–18 Uhr

Letzter Einlass um 11 bzw. 17 Uhr.

Besuche von Gruppen auch

Dienstag und Mittwoch nach Voranmeldung.

www.museum-ooe.evangel.at

museum-ooe@evangel.at

07672-26 878

