

Von wahrer Rührung

Eine Betrachtung des Liedes „Christ ist erstanden“ (GL 318)

Christian Schuler

Christ ist erstanden
von der Marter alle.
Des soll'n wir alle froh sein,
Christ will unser Trost sein.
Kyrieleis.

*

Weinen und Singen schließen einander aus. Wem es die Kehle zuschnürt, vor Trauer, Rührung oder Freude, der bringt keinen Ton heraus, jedenfalls keinen sauberen. Da ist es gut, wenn die Mitsänger halbwegs kühlen Kopf bewahren. Denn würden alle im selben Moment von derselben Rührung überwältigt, herrschte nur noch schniefendes und schluchzendes Schweigen. Als Zufluchtsorte öffentlicher Rührung gelten in unseren Breiten das Kino, die Oper, die Trash-Talkshow und das Fußballstadion. Die Kirche weniger, was ein wenig verwundert, da doch gerade hier die Dramen unserer Existenz als Mysterien von Liebe, Tod und Leben erzählt und aufgeführt werden. Woran liegt es, dass in Kirchen so selten geweint wird, vor Trauer, vor Rührung, vor Freude? An den Routinen des Rezipierens? An der Dickhäutigkeit von uns Nordmännern (und –frauen)? Oder weil uns die Botschaft im Innersten kalt lässt?

Viel und hemmungslos geweint wird im neunten Kapitel der „Bekenntnisse“ des hl. Augustinus. Dass der frisch bekehrte Philosoph und Lebemann aus Nordafrika Tränen um seine verstorbene Mutter vergießt, mag noch angehen. Aber er weint auch um sich selbst, um denjenigen, der er gewesen ist, den agnostischen, genussüchtigen Heiden, den Freund des Weines, des Hochmuts und der Frauen. Er weint wegen seiner „früheren Verirrungen“, die jetzt durch Gottes Gnade – so interpretiert er es - an ein Ende gekommen sind. Taub und

tot sei er gewesen, „pestkrank, ein grimmiger und blinder Kläffer gegen die Schrift“¹, deren Süße er nun endlich schmecken dürfe und deren Wahrheit ihm jetzt – gottlob! – aufgegangen sei. Der Glaube des Bekennenden ist noch frisch, und seine Tränen sind Ausdruck dieser Glaubenfrühe und –frische. „Wie habe ich geweint bei deinen Hymnen und Gesängen, wie war ich innerlich bewegt, wenn deine Kirche von den Stimmen der Gläubigen lieblich widerhallte! Jene Klänge flossen in meine Ohren, Wahrheit träufelte in mein Herz, fromme Empfindungen wallten auf, die Tränen liefen, und wie wohl war mir bei ihnen zumute!“²

Die Rührung des Augustinus kommt von der „Wahrheit“, die sich in der liturgischen Musik ereignet. Sie *rührt* ihn, *fasst* ihn *an* und *bewegt* ihn, wie wir sagen. Und wie klug ist doch die Sprache! Wozu die vernommene Wahrheit den Mann aus Tagaste schließlich bewegte, ist bekannt: zu einem beeindruckenden Lebenswerk als Theologe, Schriftsteller und Bischof. Aus dem von der Botschaft und der Musik Gerührten ist kein sentimentaler Schwärmer geworden, sondern ein Vater der westlichen Kirche.

Ich weiß von wenigen gestandenen Männern und Frauen unserer Zeit, die am Ende einer langen Osternachtsfeier in ähnlicher Weise angerührt und bewegt werden wie der hl. Augustinus. Sie haben in der Frühe unausgeschlafen und frierend am Osterfeuer gestanden, sind mit flackernden Kerzen in die dunkle Kirche eingezogen, haben das feierliche Exsultet vernommen und die im Gloria nach zwei stummen Tagen neu aufbrausende Orgel; sie sind durch die Lesungen weit hinausgeführt worden in die Ur- und Vorzeiten des Glaubens und haben jede Station dieser Reise mit Psalmengesang bekräftigt; sie haben in der Epistel des Paulus und im Evangelium die Osterbotschaft gehört, die ihnen in der Predigt (hoffentlich) neu und aktuell erschlossen worden ist; sie haben das Halleluja gesungen und in die Allerheiligenlitanei eingestimmt; sie waren vielleicht Zeugen einer Taufe; sie feierten zur Beglaubigung der Botschaft Eucharistie mit dem Auferstandenen und ihren Zeitgenossen und empfangen schließlich den erneuerten Segen für den anbrechenden Tag (Klänge flossen in ihre Ohren, Wahrheit träufelte in ihr Herz).

Schließlich erheben sich alle und rüsten sich zum Aufbruch, Messdiener und Zelebranten stehen um den Altar. Und dann geschieht es. Jenes uralte Lied wird angestimmt, und mancher ringt mit einem Kloß im Hals, der sich nicht runterschlucken lässt, und bringt keinen

¹ Aurelius Augustinus, Bekenntnisse. Eingeleitet und übertragen von Wilhelm Thimme. München 1982, 226.

² Ebd., 228.

Ton heraus: „Christ ist erstanden von der Marter alle. Des solln wir alle froh sein; Christ will unser Trost sein. Kyrieleis.“

Die Rührung mag dem Zeitpunkt geschuldet sein, der Müdigkeit oder überreizten Hellwachheit, einer durch die lange (im Grunde schon seit Gründonnerstag andauernden) Feier hervorgerufenen Art von Trance, welche, sofern man mit ganzem Herzen „mitgegangen“ ist, innere Widerstände aufhebt, die Seele erweicht und den kritischen Geist entwaffnet. Aber „schuld“ ist auch die „Wahrheit“, die dem Feiernden jetzt aufscheint: dass wir mit Christus durch den Tod ins Leben gegangen sind; dass wir mit ihm gestorben sind und mit ihm leben werden; dass wir mit ihm begraben und mit ihm auferweckt wurden und nun als „neue Menschen leben“. Nichts anderes also als das, was uns die Lesung aus dem Römerbrief verkündet hat. Und „schuld“ ist nicht zuletzt der Gesang. Denn hier, an diesem Punkt des Ostermorgens, hat dieses beinahe tausend Jahre alte Lied seinen Ort und seine Stunde. Es kann dafür keinen besseren Moment geben. Weinerlich oder gar sentimental ist es übrigens nicht im geringsten, ganz im Gegenteil.

Was ist es also für ein Gesang, der so nüchtern und einfach daherkommt, so leicht nachzusingen ist und so klar und alterslos erscheint, dass selbst Luther sich vor ihm verneigt: „Alle Lieder singt man sich mit der Zeit müde, aber das ‚Christ ist erstanden‘ muss man alle Jahre wieder singen.“?

Wir wissen nicht, wem wir das Lied verdanken oder wer es erdacht hat. Wir wissen noch weniger, ob sich sein Schöpfer der Tatsache bewusst wurde, was ihm da gelungen war. Aber wir sind ungefähr darüber unterrichtet, wann und wo es zum ersten Mal auftauchte und in welche liturgischen Zusammenhänge es sich einfügte; und wir kennen seine musikalischen Ahnen, Vorfahren und Nachfahren, Brüder und Schwestern im Geiste - eine durchaus illustre Sippschaft, die geeignet ist als Musterbeispiel für das Gelingen von Überlieferung.

Bedeutend für die musikalischen *Vorfahren* des Liedes sind wiederum die *Nachfahren* des hl. Augustinus, die nach seiner Regel lebenden Chorherren von St. Nikolaus in Passau. Diese hatten von ihren Mitbrüdern aus Paris einen ebenso kunstvollen wie innigen lateinischen Gesang übernommen, der dem Dichter Wipo von Burgund zugeschrieben wird: *Victimae paschali laudes*, das Lob des österlichen Opferlammes, das in der Osterliturgie auf den

Hallelujaruf folgt(e). Diese „Sequenz“ wurde in Passau mit einer deutschen (vom Volk zu singenden) Strophe verbunden: „Christ ist erstanden“.³ Die enge musikalische Verwandtschaft der beiden Gesänge ist für jeden leicht hörbar, der ihre ersten Töne anstimmt.⁴ Das Notenmaterial des Liedes entstammt nahezu vollständig der Sequenz; der Ambitus beider Stücke ist über weite Strecken identisch (neun Töne, in der Sequenz wird er von der vierten Strophe an nach unten erweitert), ebenso die Tonart des Anfangs (dorisch). Selbst textlich lehnt sich das deutsche Lied, freilich in neu akzentuierter Weise, an die letzte Strophe der Sequenz an, die so etwas wie eine dichterische Quintessenz formuliert: „Scimus Christus surrexisse / a mortuis vere; / tu nobis, victor rex, miserere.“ (Wir wissen: Christus ist wahrhaft auferstanden von den Toten; du Sieger, König, erbarme dich unser) Dennoch ist „Christ ist erstanden“ nicht einfach eine simple Verdeutschung, eine volksnahe Vereinfachung oder gar ein Abklatsch des Chorals. Es mag nichts Neues im Sinne neuzeitlicher Vorstellung von künstlerischer Originalität sein, ist aber doch etwas ganz und gar Eigenes.

Das Lied beginnt nicht auf dem Grundton, sondern eine Quint darüber und schwingt sich sogleich emphatisch in die Höhe. Mit dem vierten und fünften Ton erreicht der Melodieverlauf bereits seinen Höhepunkt, die Töne c und d, die der betonten Silbe des wichtigsten Wortes vorbehalten sind („erstanden“) und danach nicht mehr vorkommen. Die Melodie sinkt nun im zweiten Vers, da von der (überwundenen) Marter Christi die Rede ist, um eine Quint vom Anfangston auf den Grundton hinab. Die Aufforderung zur Freude („Des solln wir alle froh sein“) wird musikalisch markiert durch den raschen Achtelauftakt (die einzige Achtelnote des Liedes), einen beherzten Quartsprung und einen vorübergehenden Tonartwechsel, worauf die vierte Zeile („Christ will unser Trost sein“) als genaues Spiegelbild der zweiten den „Trost“ in Verbindung zur „Marter“ setzt und so das Leiden der singenden Menschen mit dem Leiden Christi verknüpft: „Christi Marter ist unser Trost, sein Tod ist unser Leben.“⁵ Und, könnte man ergänzen, seine Auferstehung soll unsere Freude sein, weil

³ Hansjakob Becker, „Christ ist erstanden“, in: Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder. Ausführlich kommentiert und kulturgeschichtlich erläutert von H. Becker, A. Franz, J. Henkys, Hermann Kurzke, C. Reich und A. Stock, München 2001, 31-33. Für die Details zu den Passauer und Salzburger Osterfeiern verweist Becker auf weitere Fachliteratur, z.B. Walter Lipphardt: Lateinische Osterfeiern und Osterspiele, Berlin-New York 1975 und: Georg-Hubertus Kanowska: Breviarium Passaviense. Das Passauer Brevier im Mittelalter, St. Ottilien 1983.

⁴ „Fast jede Note, fast jede melodische Wendung (des Liedes) entstammt der Sequenz!“ so Gregor Baumhof OSB in seinem Buch Gesänge der Hoffnung. Mit dem Gregorianischen Choral den Glauben meditieren. München 2013, S. 107.

⁵ Baumhof, 108.

sie auch unser Leben und Sterben tangiert. Das Lied endet mit dem Ausruf „Kyrieleis“, der es der Gattung der „Leisen“ zuordnet.⁶

20 Sekunden Musik, die an Klarheit, Einfachheit und Verständlichkeit nicht zu überbieten sind und denen nichts hinzuzufügen ist. Sollte man meinen. Und jahrhundertlang wurde ihnen auch nichts hinzugefügt. „Christ ist erstanden“: das allein genügte. In diesem Ausruf und Bekenntnis waren der ganze Glaube und die ganze Hoffnung der Christen enthalten. Es sind diese Worte und Töne, die sich der Christ „mit großen Buchstaben ins Herz“ schreiben soll, wie Luther sagt, so groß, „dass er nichts anderes sehe, höre, denke noch wisse denn diesen Artikel.“⁷

Nach gut dreihundert Jahren jedoch genügte dieser Artikel offenbar nicht mehr. Im 15. Jahrhundert folgte eine zweite Strophe, welche den elementare Jubelruf um eine soteriologische Aussage über die „Welt“ erweitern zu müssen glaubte: „Wär er nicht erstanden, / so wär die Welt vergangen. / Seit dass er erstanden ist, / so freut sich alles, was da ist.“ Indem der Dichter die Leise in ein Strophenlied verwandelte, entrückte er das „Erstandensein“ Christi in die Vergangenheit („seit“) und opferte zudem zugunsten seiner theologischen Aussage die präzise Entsprechung von Text und Melodie, die die Urfassung auszeichnet. Auch Luther selbst traute der schlichten Freude der Gläubigen über ihren erstandenen Herrn offenbar nicht und beklagte, dass das Lied keinen Prediger gehabt habe, „der uns hatte sagen können, was es sei.“⁸

Wir sehen: es schlägt schon im 15. Jahrhundert die Stunde des Sekundären, der Prediger und Erklärer, der Exegeten und Interpreten, ohne die der Glaube angeblich nicht auskommt. Luther freilich war noch „Künstler“ genug, seine Auslegung des mittelalterlichen Liedes in die Form eines Gedichts zu fassen, und schuf – ebenfalls musikalisch eng angelehnt an die Sequenz *Victimae paschali laudes* - das Lied: „Christ lag in Todes Banden“. In sieben Strophen und in beherzter, zum Teil drastischer Sprache feiert und deutet es zugleich das Erlösungsgeschehen als einen Kampf zwischen Leben und Tod: „Hier ist das recht Osterlamm, / davon Gott hat geboten. / Das ist an des Kreuzes Stamm / in heißer Lieb gebraten. / Das Blut zeichnet unsre Tür; / das hält der Glaub dem Tod für. Der Würger kann

⁶ Weitere berühmte Leisen des Mittelalters: „Gelobet seist du Jesus Christ“ (GL 252), „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ (GL 348) und „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen“ (GL 503).

⁷ Vgl. Becker, a.a.O. 34.

⁸ Vgl. Wichmann von Meding, Luthers Gesangbuch. Die gesungene Theologie eines christlichen Psalters. Schriftenreihe Theos, Bd. 24, Hamburg 1998, 97-102.

uns nicht rühren. / Halleluja.“⁹ Aus dem Jubelruf der mittelalterlichen Leise wird bei Luther ein theologisches Drama, in dem der Mensch weniger von „Marter“ als von „Sünde“ bedroht erscheint und weniger des Trostes als der Vergebung bedarf, sind doch für ihn Leid, Tod und Teufel Ausfluss menschlicher Schwäche und Schuld („das macht alles unser Sünd“). Luther war offenbar der Überzeugung, das kleine mittelalterliche Lied überboten zu haben, schrieb er doch als Titel über sein eigenes Werk: „Der lobgesang Christ ist erstanden, gebessert“. Wir befinden uns hier eben nicht im Mailand des 4. oder im Passau des 12. Jahrhunderts, sondern am Anfang des 16. mitten in Deutschland, in religionspolitisch aufgeladenen Zeiten, wo es weniger um religiöse Rührung, um innere Bewegung oder gar um einen mystischen Aufschwung der Seele geht, als vor allem um die wahre und reine Lehre.

Die Geschichte der Theologie und der Dichtung ist auch in den folgenden Jahrhunderten nicht spurlos an dem kleinen Lied vorübergegangen. Verschiedene Zeiten und Orte haben daran herumgebessert, verschlimmbessert, aktualisiert und ideologisiert. Das war mal interessant, mal skurril, mal unsäglich. Interessant wie etwa in Goethes Faust 1, wo die nächtliche Anfangsszene eine wortreiche Neudichtung des Liedes erforderlich macht, die von der ehrwürdigen Vorlage nur noch den Eingangsvers „Christ ist erstanden“ als Refrain übriglässt und die, gesungen vom „Chor der Engel“, den verzweifelten Gelehrten Dr. Heinrich Faust wenn schon nicht zum Glauben führt, so doch nach einigem Hin und Her immerhin davon abhält, den Giftbecher zu trinken.¹⁰ Skurril wie in der Aufklärung, als man sich mancherorts, etwa in Osnabrück, mühte, das Lied dem Geschmack der Zeit anzupassen und nicht davor zurückschreckte, das „Kyrieleis“ zu tilgen und das „Halleluja“ ins Deutsche zu übertragen¹¹, um so selbst aus dem Jubel noch eine katechetisch wertvolle Aussage zu machen. Unsäglich und abgründig schließlich wie in der Nazizeit, in der deutsche Christen sich befleißigten, das hebräische „Halleluja“ ein weiteres Mal zum Verstummen zu bringen, diesmal aus Gründen der Reinhaltung der deutschen Sprache und Rasse.

⁹ Markus Jenny, Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern, Zürich 1983, 58ff.

¹⁰ Das Gedicht aus Goethes Faust 1 (Verse 737-807) wurde von Franz Schubert vertont (D 440) und schaffte es sogar in ein Gesangbuch, das der bayrische Geheimrat und Augsburger Domprediger Kaspar Anton von Mastiaux (1766-1828) herausgegeben hat: „Katholisches Gesangbuch zum allgemeinen Gebrauche bei öffentlichen Gottesverehrungen“, 3 Bde., München 1810.

¹¹ „Neues Gesangbuch zum Gebrauch der evangelischlutherischen Gemeinden in der Stadt Osnabrück“, Osnabrück 1786; zitiert nach www.liederlexikon.de, Onlineplattform des Deutschen Volksliedarchivs der Universität Freiburg i.Br.: „In bekannter Melodie. 1. Christus ist erstanden! Keine todesbanden Hielten ihn den göttlichen. Freut euch, ihr erlöseten, Eures Erretters! 2. Bey den grabgedanken / Mag der unchrist wanken! / Unsre hoffnung stehet vest / Die auf Christum sich verläßt. / Er ist erstanden! 3. Gelobt sey Gott! / Gelobt sey Gott! / Gelobt sey Gott! / Ewig solln wir selig seyn, / Uns des Auferstandnen freun. / Dankt dem Erbarmer!

Das wunderbare kurze Lied hat all diese Operationen über sich ergehen lassen müssen und glücklich überstanden und ist heute wieder wie allezeit so etwas wie ein Emblem und ein Inbegriff geblieben: es ist *das* Auferstehungslied in deutscher Sprache, das älteste, das kürzeste, das erhabenste. Und es wird weiterhin in der allzeit frischen Fassung des 12. Jahrhunderts gesungen, ergänzt durch die beiden spätmittelalterlichen Strophen, auch damit es nicht gar so schnell endet. Es gilt nicht nur als eines der ältesten deutschen Kirchenlieder¹², sondern überhaupt als „das älteste deutschsprachige Lied, das heute noch gesungen wird“¹³. Es ist einfach und erhaben, karg und sinnreich, schnörkellos und bescheiden. Es ist ein Lied des Anfangs und des Ursprungs, das drei Sprachen miteinander verbindet (deutsch, griechisch, hebräisch). Es wirkt simpel, und doch hört man sich nicht satt daran. Es ist klug und beseelt. Es ist ein Menschheits-, ein *Urgesang*, der jeder genauen Untersuchung standhält und doch zu rühren und zu bewegen vermag. Ein echter Geniestreich also, der geeignet ist, im Verhältnis von Theologie und Poesie, von Reflexion und Gebet so manches wieder einmal neu zu gewichten und zurechtzurücken: „Die Rede von Gott stammt allemal aus der Rede *zu* Gott, die Theologie aus der Sprache der Gebete.“ (Johann Baptist Metz)

Zudem ist unser Lied musikalisch wie textlich nicht von schlechten Eltern, was es auch nicht im geringsten verleugnet. Es stammt von der Ostersequenz *Victimae paschali laudes* ab, die wiederum auf das Halleluja *Christus resurgens* zurückgeht. Und es bildet keinen Endpunkt, sondern wirkt fort, indem es Luther zu seinem siebenstrophigen „Christ lag in Todesbanden“ animierte, welches wiederum J.S. Bach zur Grundlage seiner gleichnamigen Choralkantate (BWV 4) machte. So wirkt der Geist durch die Musik und die Dichtungen der Jahrhunderte. Wir sehen: Sukzession ist nicht allein eine Kategorie der Ämtertheologie.

Christian Schuler Kurzvita

Christian Schuler, Dipl. Theologe, arbeitet als Autor und Moderator beim Bayerischen Rundfunk. Er ist Vorstandsmitglied des Hauses für Gregorianik.

¹² Noch älter ist das althochdeutsche „Freisinger Petruslied“, ein Wallfahrtslied aus der Mitte des 9. Jahrhunderts. Vgl. www.handschriftencensus.de/8828, Paderborner Repertorium der deutschsprachigen Textüberlieferung des 8. bis 12. Jahrhunderts. Es ist in nur einer einzigen Handschrift überliefert, die in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt wird.

¹³ S. www.liederlexikon.de.