



Hans Kuhn

Brünstiges geistliches Verlangen

Erotik im «Geist-reichen Gesangbuch» des Johann Anastasius Freylinghausen

Vor allen Dingen aber habt unter einander eine brünstige Liebe (1. Petr 4.8)

Die Reformation entsprang aus dem Geist humanistischer Philologie: Es ging um den korrekten Text und seine Auslegung. Auf das Wort allein kam es an, Bilder und Statuen, prächtige Gewänder und Rituale hatten nichts zu suchen in dem neuen gereinigten Gottesdienst. Die Musik allein entging der Verbannung aller Sinnlichkeit; sowohl Luther als auch Zwingli waren praktische Musiker, und im Gesang sollte auch die Gemeinde zu Worte kommen. Kirchengesangbücher sind denn auch, neben Predigtsammlungen und Erbauungsschriften, die wichtigsten Quellen für die im Laufe der Zeit sich wandelnden Ausprägungen evangelischer Frömmigkeit.¹

Luthers Lehre vom allgemeinem Priestertum wurde nie Realität; theologische Fakultäten und hierarchisch gegliederte Landeskirchen wachten über der reinen Lehre und schlossen «Schwärmer» aus. Erst Ende des 17. Jahrhunderts kam mit dem Pietismus innerhalb der Kirche eine neue Richtung zum Zug, die zwar in Bezug auf Lebens-

Die Musik entging
der Verbannung
der Sinnlichkeit.

¹ Vgl. Burkhard Dohm: Poetische Alchemie: Öffnung zur Sinnlichkeit in der Hohelied- und Bibeldichtung von der protestantischen Barockmystik zum Pietismus. Tübingen 2000.

führung noch strikter war als die Orthodoxie – das Theater zum Beispiel, Tanzen und Kartenspielen waren des Teufels –, aber den ganzen Menschen anzusprechen suchte, nicht nur seine geistig-seelische Dimension, und das schlägt sich auch in den Liederbüchern nieder.

Die Stadt Halle mit Hermann August Francke war einer der Ausgangspunkte dieser Bewegung; an ihn erinnern heute noch die grossartigen Francke'schen Stiftungen. Die ersten pietistischen Gesangbücher erschienen in den 1680er-Jahren,² doch das weitaus bedeutendste war das *Geist-reiche Gesangbuch*, das Franckes Assistent und späterer Nachfolger, Johann Anastasius Freylinghausen, erstmals 1704 herausgab und das seit Kurzem in einer Neuauflage der 4. Auflage von 1708 wieder erhältlich ist.³ Es wuchs von 683 Liedern mit 174 Melodien bis 1741 auf 1581 Lieder mit 609 Melodien an. Die 20. Ausgabe von 1759 wurde noch 1844 nachgedruckt, aber die Zeit grösster Wirksamkeit war die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Natürlich waren die grossen Liederdichter der lutherischen Tradition, von Luther selbst bis zu Paul Gerhardt im 17. Jahrhundert, breit vertreten. Aber etwa 45 Prozent der Lieder waren neu, das heisst nach 1675 geschrieben, und hier setzte die Kritik der Orthodoxie, repräsentiert durch die Theologische Fakultät in Wittenberg, an.⁴ In einer Auswahlauflage von 1718 wurden denn auch die meisten Lieder von Gottfried Arnold und Johann Wilhelm Petersen, die am meisten Anstoss erregt hatten, entfernt, aber sie blieben in der vollständigen Ausgabe.

Nun gab es freilich seit dem Mittelalter eine christliche Tradition, die der Sinnlichkeit ein Einfallstor öffnete, nämlich die Mystik, die ans alttestamentliche Hohelied anknüpfte, eine ihrem Ursprung nach sicher weltliche Sammlung von Liebesliedern, die dann als Vereinigung der Kirche oder Seele mit Gott oder Christus interpretiert wurden. Sie blühte vor allem im Spätmittelalter in Frauenklöstern; das Neue war, dass diese Bild- und Gefühlswelt nun in protestantischem Milieu als Gemeinde-gesang im Gottesdienst Eingang fand.⁵

Die Lieder sind in Gruppen angeordnet, anfangs nach dem Kirchenjahr, dann nach Themen. Uns interessieren hier in erster Linie die 29 Lieder der Abteilung «Von der Begierde zu Gott und zu Christo» und die fünf «Von der Liebe zu Jesu»; sechs Lieder figurieren unter dem Titel «Von der geistigen Vermählung». *Begierde* kann jedes starke Verlangen bezeichnen, wurde aber von der Kirche meist für die sinnlichen und weltlichen Begierden gebraucht, die es zu zügeln, wenn nicht zu unterdrücken galt.

Das erste bedeutende Gesangbuch des Pietismus.

Kritik von der lutherischen Orthodoxie.

Sinnlichkeit in der Mystik.

Begierde.

2 Vgl. dazu Suvi-Päivi Koski: Der Buchhändler Andreas Luppianus und die von ihm verlegten Gesangbücher. In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 35 (1994/95), S. 216–232.

3 Verlag der Franckeschen Stiftungen Halle im Max Niemeyer Verlag Tübingen, 2004.

4 Der Löblichen Theologischen Facultaet zu Wittenberg Bedencken ... Frankfurt/Leipzig 1716. Textauszug in: Christian Möller (Hg.): Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Tübingen 2000, S. 178–180.

5 Bereits in der Zeit der frühen lutherischen Orthodoxie greifen Autoren auf das erotische Vokabular der Mystik zurück, so Philipp Nicolai in *Wie schön leuchtet der Morgenstern* 1599, etwa in Strophe 4: «Nimm mich freundlich in dein Arme, dass ich warme werd von Gnaden.» Die «brünstige Liebe» begegnet ferner im spätmittelalterlichen Antiphonenlied *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott*, von Martin Luther 1524 aufgenommen und mit weiteren Strophen versehen: «dein brünstig Lieb' entzünd in ihn'n» (beide Stellen sind im Reformierten Gesangbuch abgeschwächt, vgl. RG 653 und 501).

Brunst und
brennen.

Bereits im ersten Lied der ersten Abteilung kommt das Wort vor, das ich im Titel verwendet habe: «Ich öffne dir Herz, Seel und Sinn/mit brünstigem Verlangen,/dich, meine Ruh und mein Gewinn,/recht freudig zu umfassen» (339/13–16).

Brunst gehört zu *brennen* und bezeichnet die zeugungs- und empfängnisfähige Zeit bei Tieren; auf Englisch sind sie *in heat*, im Deutschen ist die Zusammensetzung *In-brunst* für ein rein emotionales Element reserviert. Zuweilen wird das Wort im Text sexuell entschärft, zum Beispiel in Lied 376: «ach! gegen ihn allein/soll in recht keuscher Brunst/mein Herz entzündet sein» (Z. 30 ff.), aber nachdem in dem gleichen kurzen Lied *entzünden* und *anzünden* noch viermal vorkommen, ferner *Lust*, *Verlangen* und *Begier*, verliert die Einschränkung *keusch* an Kraft. *Feuer* und *brennen* gehören zu den festen Bestandteilen dieses Liebesdiskurses; etwa im Lied 385, das anfängt mit «O Vaterherz! O Liebesbrunst!», dann heisst es in der 4. Strophe «Damit entzünde mich, o Gott,/in Liebe lass mich brennen» (Z. 25 f.), und etwas später ist vom Abschiessen von «Herzenspfeilen» (Z. 42) die Rede, mit denen traditionellerweise der Liebesgott Cupido ausgerüstet ist. Ein spielerisches Moment spricht auch Lied 349 aus: «Jesus ist die Lieblichkeit/und der Seelen Lustspiel worden/... Jesus ist mein Freudenspiel,/ich bin ganz in ihm entzündet» (Z 9 f., 13 f.).

Umarmen.

Das bereits zitierte *umfassen* = *umarmen* gehört auch zu den häufigen Wörtern. In Lied 507 wird die Umarmung mit folgenden Worten geschildert: «Ich hab ihn, ich halt ihn, ich will ihn nicht lassen,/ich will ihn umhalsen, ich will ihn umfassen» (Z. 65 f.). Das Warten auf den Bräutigam hat seine neutestamentliche Stütze im Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen. Mit «Mein Bräut'gam, führe mich spazieren!» fängt Lied 506 an, und «Lass mich deine Braut stets bleiben,/mein verliebter Bräutigam!», bittet die Seele in Lied 508 (Z. 37 f.). In Lied 345 wird vom Gotteslamm, das als «schönster Bräutigam» und «auserkorner Knabe» (Z. 31 f.) angeredet wird, gesagt: «dein Freudenschein/macht meine Pein/mir überzuckersüsse;/deins Mundes Kuss,/deins Geistes Guss/macht, dass ich ganz zerflüsse» (Z. 25–30). In Lied 362 wird der Kuss des Geliebten als ein Wendepunkt beschrieben: «Einmal hat Er einen Kuss/mir gegeben;/alsbald konnt ich ohne Ihn/nicht mehr leben./Nichts vergnügt mich ausser Ihm;/alle Dinge/sind mir zu geringe» (Z. 29–35). Die Parallele zu weltlichen Liebesliedern liegt auf der Hand.

Geschlechtsakt
suggeriert.

Der Geschlechtsakt wird suggeriert in Versen wie «O gib dich mir, und zieh mich,/mein Jesu, ganz in dich!» (Lied 341, Z. 19 f.); ähnlich 346: «Vom Feuer deiner Liebe glüht/mein Herz, dass sich entzündet,/was in mir ist, und mein Gemüt/sich so mit dir verbindet,/dass du in mir und ich in dir/und ich doch immer noch allhier/will näher in dich dringen» (Z. 15–21). Der Wunsch «durchschwemme meine Seele!» (Lied 385, Z. 6) mag als Reinigungsakt gedacht sein, kann aber auch den Samenerguss suggerieren. In Lied 344 lautet die 4. Strophe geradezu orgiastisch: «Du ewges Wollust-Meer! Wann wirst du mich ertränken?/Wann wirst du mich in dich mit Leib und Seel versenken?/Wann wird mein Geist in dich zerfließen/und seiner Liebe Lauf vollführen?/Wann werd ich auch mich selbst nicht wissen/und ewiglich in dir verlieren?» (Z. 19–24). Und in Lied 348, nachdem die Seele dreimal «Bräutigam komme!» gerufen hat, fährt sie fort: «Speise mich mit deiner Brust!/- welche Süsse!/Säuge mich nach Herzenslust!/In mich fliesse!/Bleibe mir allein bewusst!/so geniesse/ich viel Kraft

und Süsse» (Z. 15–21). Die häufigen Speisemetaphern erinnern daran, dass man heute noch in der Umgangssprache jemanden «zum Fressen gern» haben kann; Lied 383: «Wer diese Liebestrauben leckt,/dem wird bekannt, wie Jesus schmeckt./Wie glücklich ist, der satt und voll/von ihr wird! was gebricht ihm wohl?» (Z. 41–44).

Unmittelbarer an das Hohelied wird angeknüpft, wo Wohlgeruch und Schmuck zur Sprache kommen. In Lied 507 wird der Geliebte unter anderem mit folgenden Worten beschrieben: «Wie strahlen die liebenden Augen von ferne!/Sie funkeln so helle wie himmlische Sterne,/die Backen sind Bette mit Würzen besetzt,/die Lippen sind Rosen von Myrrhen benetzt. // Die Hände, darinnen mein Name geprägt,/sind über und über mit Türkis belegt;/die zarten Gliedmassen sind herrlich geschmückt,/wie Helfenbein unter Saphiren vorblicket» (Z 45–52); vorher ist von seinen krausen schwarzen Locken (Z. 44), nachher von seinen Marmorsäulen gleichenden kräftigen Beinen (Z. 54) die Rede. Lied 505, «Seine Kleider sind von Myrrhen,/Aloe und Kassia;/Aug und Sinn möcht' sich verirren,/wenn sein ganzer Schmuck ist da» (Z. 74–77), stützt sich auf Psalm 45, wo der Gesalbte Gottes und seine Braut geschildert werden; doch das Lied geht über seine Vorlage hinaus, wenn in Strophe 10 von der Braut gesagt wird: «Sie ist brünstig anzubeten/ihren Bräutigam als den Herrn» (Z. 94 f.).

Lied 377 ist als eine Art Liebesexamen gestaltet, worin Jesus die Standhaftigkeit der Seele auf die Probe stellt: Was, wenn sie wegen ihrer Liebe zu ihm von den Menschen verachtet würde, Leiden und Elend erdulden müsste; was, wenn Er sich von ihr abwenden oder sie gar in die Hölle verstossen würde? Erst in der 16. Strophe gibt sich Jesus geschlagen: «Dein Glaube, mein Liebster! Der hat mich bezwungen./Ich lieb dich, ich halt dich, ich will dich nicht lassen,/ich will dich annehmen, ich will dich umfassen» (Z. 78 ff.).

Es waren nicht nur Texte, die der Theologischen Fakultät in Wittenberg missfielen, sondern «sehr viel hüpfende, springende, daktylische Lieder, welche mehrenteils mit ungeistlichen und fast üppigen Melodeyen versehen sind».⁶ Dass der Daktylus, trotz dem hohen Ansehen, den er im Hexameter genoss, für geistliche Dichtung zu leichtfertig, ungeeignet sei, ist eine im 17. Jahrhundert noch häufig anzutreffende Meinung; der norddeutsche Barockdichter Johann Rist zum Beispiel verwendete ihn nur in seinen weltlichen Gedichten. Bei Freylinghausen ist er in der Tat häufig; ein Beispiel ist das obige Zitat aus dem Liebesexamen. Dazu gehört natürlich ein Dreiertakt in der Melodie:

Wohlgeruch und Schmuck.

Liebesexamen.

Kritik an den Melodien.

6 Zitiert von Suvi-Päivi Koski in: Gudrun Busch und Wolfgang Miersemann (Hg.): «Geistreicher Gesang»: Halle und das pietistische Lied, Tübingen 1997, S. 200.

Ich lie - be dich herz - lich, O Je - su, vort al - len, du bist es, an
dem ich mein ein - zig - ge - fal - len: ich such dich, ich lieb dich, ich
will dich um - fas - sen, ich will dich fest hal - ten, ich will dich nicht las - sen.

Auffallend leichtfüßig.

Die Ausschmückung in der Coda der beiden Halbtteile gibt es freilich schon früher und ist nicht auf den Einfluss der aufkommenden Oper zurückzuführen. Aber in der Tat sind die bei Freylinghausen abgedruckten neuen Melodien oft auffallend leichtfüßig, auch wo weder Inhalt noch Versmass danach rufen, so etwa in Lied 402, wo die Leiden der Märtyrer in Trochäen beschrieben werden.

Glück - zu, Kreuz! Von gan - zem Her - zen: komm, du an - ge - neh - mer Gast!
dein Schmerz macht mir kei - nen Schmer - zen, dei - ne Last auch kei - ne Last.

Diese Melodie wird noch für drei weitere Lieder empfohlen. Dreiertakte werden auch für Moll-Melodien gebraucht; hier als Beispiel Lied 515, welches sich auch in dem von Bach redigierten Leipziger Gesangbuch von Schemelli 1736 findet, das freilich eher für private Andacht als für kirchlichen Gebrauch bestimmt war.

Es glän - zet der Christen in - wen - di - ges Le - ben, ob gleich sie von aus - sen die
was ih - nen der Kö - nig des Him - mels ge - ge - ben, ist kei - nem als ih - nen nur
Son - ne ver - brannt; Was nie - mand ver - spü - ret, was nie - mand be - rüh - ret, hat ih - re er -
sel - ber be - kannt.
leuch - te - ten Sin - ne ge - zie - ret und sie zu der gött - li - chen Wür - de ge - füh - ret.

Herausforderungen für die Singenden.

Waren die Gemeindeglieder in Franckes Waisenhaus zur Schule gegangen, so bereiteten ihnen solche Melodien wohl keine Mühe; für die weniger geübten Kirchgänger darf man das bezweifeln. Manche neue Lieder fordern den Sänger auch durch variiere-

rende Zeilenlänge und beträchtlichen Stimmumfang heraus; in Lied 408 ist es eine Dezime:

Nur frisch hin - ein! es__ wird so__ tief nicht sein, das ro - te Meer wird dir__ schon
Platz ver - gön - nen; was wim - merst du? Sollt der nicht hel - fen kön - nen,
der nach dem Blitz gibt hei - tern Son - nen-schein? Nur__ frisch hin - ein!

Lange und kürzere Phrasen, die in ihrer Unregelmässigkeit einen gewissermassen spontanen Eindruck machen, charakterisieren die Melodie von Lied 405. Traditionellerweise haben Choralmelodien einen Ton pro Silbe; schon im vorherigen Beispiel war zu sehen, wie nicht nur in der Coda eine Note oft in zwei gebundene Noten halber Wertigkeit aufgelöst wird, das ist auch bei diesem Lied zu beobachten:

Der lie - ben__ Son - ne__ Licht und__ Pracht hat nun den Tag voll - füh - ret,
die Welt hat__ sich zur__ Ruh ge - macht; tu, Seel, was dir ge - büh - ret,
tritt an die__ Him - mels - tür und bring ein__ Lied da - für; laß
dei - ne Au - gen,__ Herz und Sinn auf Je - sum sein ge - rich - - - tet__ hin.

Waren hier Tonart und Takt noch klar, so dürfte ein letztes Lied den ungeübten Sänger in beiden Beziehungen herausgefordert haben:

Mein Freund zer - schmilzt aus Lieb' in sei - nem Blu - te, sein Lei - den ist der sich
Er löscht den Grimm, aus zer - bricht des Trei - bers Ru - te, das Le - ben wirft sich
Höl - len - stren - ge__ Pein; da - von zer - springt__ des To - des__ Schlund,
in__ den__ Tod hin - ein,
nun macht mein Bräu - ti - gam mich wie - der - um ge - sund.

Zum 18. Jahrhundert gehört auch der Überschwang.

Die hier vorgestellten Lieder machen natürlich nur einen Teil dieser gewaltigen Sammlung aus, und es soll nicht der Eindruck entstehen, dass der ganze Freylinghausen von Erotik durchzogen sei. Dass der Pietismus zu den Voraussetzungen der Empfindsamkeit und der Romantik gehört, ist keine neue Erkenntnis; dass er die neue Gefühlskultur auch im öffentlichen Raum auf eine so erotisch explizite Weise pflegte, dürfte bisher wenig beachtet worden sein. Das 18. Jahrhundert wird immer noch in erster Linie als Epoche des Rationalismus und des naturwissenschaftlichen und technischen Fortschritts gefeiert; dass Überschwang und Exaltiertheit nicht weniger zu den Grundzügen jener Zeit gehörten, daran wollte diese Liedervorstellung wieder einmal erinnern.

Hans Kuhn war nach dem Studium der Germanistik, Skandinavistik und Indogermanistik (und mehr marginal der Musik- und Kunstwissenschaft), mit Doktorat in Zürich, 1965 bis 1990 Professor of Germanic Languages an der Australian National University in Canberra und ist dort noch Visiting Fellow; davor und daneben war er am Northland College in Ashland (Wisconsin), an der University of New England in Armidale, an der Schweiz. Zentralstelle für Hochschulwesen und als Journalist tätig. Als lebenslangen Sänger und Klavierspieler haben ihn immer die Berührungsstellen zwischen Text und Musik interessiert, und zwar sowohl die Kunstmusik (u. a. Goethe-Vertonungen) als auch die Volksmusik und die Gebrauchsmusik, wozu Kirchenlieder gehören.

Nachbemerkung: Die Brautmystik war nicht auf den Pietismus beschränkt, sondern findet sich auch in der lutherischen Orthodoxie im Zusammenhang mit der Vorstellung der «unio mystica». Ein Beispiel wären die beiden Duette aus Bachs Kantate 140 «Wachet auf, ruft uns die Stimme». Dort sind die Formulierungen bei aller Intimität jedoch deutlich zurückhaltender. (A. M.)