

Mission und Ökumene im Kirchenlied

Eine Liedbetrachtung an drei Beispielen



The musical score for 'The day thou gavest, Lord, is ended' (EG 266) is shown in four staves. The lyrics are as follows:

Der Tag, mein Gott, ist nun ver-gan-gen und
The day, Thou ga - vest, LORD, is en-ded, the

wird vom Dun - kel at ü - ber - weht; am
dark - ness falls at Thy be - hest; to

Mor - gen hast du Lob emp - fan - gen, zu
Thee our mor - ning hymns as - cen - ded, Thy

dir steigt un - ser Nacht ge - bet.
praise shall sanc - ti - fy our rest.

Einführung

Erfreulich, wenn in einem Kirchengesangbuch der vielstimmige Klang des weltweiten Gotteslobes anklängt. Denn nicht nur singender Glaube verbindet Christen und Christinnen über Länder- und Sprachgrenzen hinweg, sondern auch eine ständig wachsende Zahl wechselseitig bekannter Lieder und Gesänge. »Noch nie zuvor in der Kirchengeschichte hat es ein so starkes gleichzeitiges Hin und Her von Liedübersetzungen gegeben. Kennzeichen unserer Lage ist, dass nicht *eine* Herkunftsrichtung von übersetzten Liedern vorherrscht, sondern dass Lieder aus *mehreren* Richtungen und *wechselseitig* adaptiert werden, und zwar sind es Lieder sowohl aus der Gegenwart als auch aus dem jeweiligen Klassik-Fundus der Vergangenheit. Die Gleichzeitigkeit und Wechselseitigkeit der Überführung fremdsprachlicher Lieder in die eigene Sprache ist ein hymnodisches Phänomen erster Ordnung.« (Henkys 2000, 9).

Aufgrund der weltweiten Verflechtungen ist das Liedgut der Freikirchen von jeher international verankert. Im landeskirchlichen Spektrum fanden (und finden) sich Lieder aus anderen Ländern vorrangig in ökumenischen Liederbüchern, Kirchentags-Liederheften und anderen regional geprägten, bzw. Anlass bezogenen Quellen. Wie viele Gesänge aus der Fremde haben die Aufnahme in die »offiziellen« landeskirchlichen Gesangbücher geschafft?

Seit 1993 ist der Stammtteil des Evangelischen Gesangbuchs (EG) im Gebrauch der Gemeinden und er bietet deutliche Fortschritte im Vergleich mit seinen Vorgängern. So gehört »die Übernahme und die Wertschätzung von Liedern aus anderen Sprachen zu den markanten Neuerungen der Konzeption des EG« (Henkys 2000, 7). Damit reagierten die Verantwortlichen auf gründlich gewandelte Kontexte: »Bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts hatte sich das Kirchenlied auf einer Einbahnstraße bewegt: Übersetzungen deutscher Liedtexte samt ihren bekannten Eigenmelodien wanderten in die englischen und amerikanischen Gesangbücher aller Denominationen. Nun aber dringt im Gegenzug das christliche Liedgut aus anderen Kulturen und Kirchen hinein und findet alsbald ein gutes Echo« (Rößler 2001, 995).

Angesichts von gerade 19 Liedern, deren originale Strophen im Stammtteil abgedruckt sind, gibt es aus weltmissionarischer Perspektive zwar noch wenig Anlass, bereits »ein kleines hymnologisches Zeichen für die Einigungsbemühungen im Globalisierungsprozess, für die Bereitschaft zur Völkerverständigung und Hochachtung vor einer fremden Kultur« (Rößler 2001, 996) zu feiern. Aber immerhin: In der Summe von Stammtteil und verschiedenen Regionalteilen kann man nun von etwa neunzig Liedern ausgehen, deren Text und/oder Melodie aus anderen Ländern stammen (vgl. Henkys 2000, 7).

Nachfolgend wird ein Beispiel aus dem »Klassik-Fundus« der anglikanischen Tradition beleuchtet. Der Befund ist in mehrfacher Hinsicht außergewöhnlich: Das englische Original blickt auf eine erstaunliche Verbreitungsgeschichte in der angelsächsischen Kirchenwelt zurück. Inhaltlich gilt: Eindrücklich wird hier die weltweite Gemeinschaft einer betenden Christenheit direkt zum Thema. Sodann gibt es kein zweites Lied im EG, dessen Originaltext mit zwei verschiedenen deutschen Übertragungen und Melodien aufgenommen worden ist. Schließlich: Wer nach der Relevanz von Impulsen aus der Ökumene für das kirchlich-gottesdienstliche Leben in Deutschland sucht, der erhält beim Blick auf die Einwanderung dieses Liedes in den hiesigen kirchlichen Kontext interessante Einsichten.

Das Original: The day thou gavest, Lord, is ended (vgl. EG 266)

John F. Ellerton (1826–1893) entdeckte nach Studium und Erfahrungen im Gemeindepfarramt (Brighton/Sussex) seine Begabung für Kirchenliederdichtungen. Er verfasste eigene Texte bearbeitete Liedersammlungen und gab Missionsgesangbüchern heraus (vgl. Konradt 1999, 84). Der vorliegende Text aus dem Jahr 1870 war im Erstdruck Teil einer »Liturgy for Missionary Meetings«, gehörte also ins klassische Missionsfest. Dieser Text will in einer Zeit verstärkter weltmissionarischer Aktivitäten um Unterstützung dieser Arbeit und um Fürbitte für die in ihr tätigen Geschwister werben.

Der Aufbau reflektiert zunächst anglikanisches Gottesdienstleben. Es wird im Book of Common Prayer durch Stundengebete in grundlegender Weise geordnet: »Morning Prayer und Evensong sind die beiden Türen des Tages« (Henkys 2004, 5). Am Abend eines solchen Missionstages kann es folglich am Liedanfang heißen: »To thee our morning hymns ascended. Thy praise shall sanctify our rest.«

In den folgenden drei Strophen wird in eindrucksvollen Formulierungen der Wechsel von Nacht und Tag, Licht und Dunkelheit, also die unaufhörliche Bahn des Sonnenlichtes um den Erdball beschrieben. Dabei wird der Kreislauf der Tageszeiten in Beziehung gesetzt mit dem ununterbrochenen Gebet der weltweiten Kirche. Wie Dunkelheit und Licht, Tag und Nacht aufeinander folgen, so wechseln die Stimmen der Betenden. Gemeinsam bilden sie die weltweite Kirche ab, die dadurch betend und lobend stets wachsam ist (»... thy church, unsleeping ... her watch is keeping ... and rests not now by day or night«). Für diese weltweit verbundene Dankgebetskette wird Gott eingangs der 2. Strophe pointiert gedankt.

Von der Insel geht die Blickrichtung in der 4. Strophe bezeichnender Weise gen Westen, zu »our brethren 'neath the western sky«. Die werden – während hierzu lande Ruhe einkehrt – vom Sonnenlicht zum Gotteslob mit »fresh lips« geweckt. Was ist gemeint? »Was unter dem »westlichen Himmel« liegt, machte besonders anschaulich, wie weit sich die auch auf den anderen Erdteilen präsente Weltmacht erstreckte. Britisch und anglikanisch war zwar nie einfach das Gleiche, aber in diesem Liede überlagert ein Bild das andere« (Henkys 2004, 5). Man wird gegenüber dieser geopolitischen Interpretation fragen dürfen, ob der abendländische Weg der Sonne gen Westen nicht auch in kontinentaleuropäischen Kontexten ohne imperiale Verankerung ähnlich beschrieben würde.

Aber auch in der Schlussstrophe taucht der Welt-Bezug spannungsvoll auf: Hier wird der bleibende Thron Gottes und sein ewig stehendes, stets wachsendes Reich scharf kontrastiert mit dem Verschwindenden der »earth's proud empires«. Absichtsvoll klingt hier die damals noch geltende Selbstbezeichnung »British Empire« an. Aber in der Verallgemeinerung zu »stolzen irdischen Imperien« wird der grundsätzlich andere Horizont der Mission Gottes zum Leuchten gebracht: Ihr kann es nicht um militärische, wirtschaftliche, politische oder kulturelle Expansion gehen – sondern um ihren endzeitlichen Horizont, das offenbar werdende Gottesreich, wenn »all thy creatures own thy sway«, wenn also »alle deine Geschöpfe deine Herrschaft anerkennen« (vgl. Henkys 2004, 6). Diese Zuordnung verdient besondere Beachtung: Radikale Vergänglichkeit, Absterben (»pass away«) – das widerfährt den stolzen irdischen

Englischer Originaltext

1. The day, Thou gavest, LORD, is ended,
The darkness falls at Thy behest;
To Thee our morning hymns ascended,
Thy praise shall sanctify our rest.
2. We thank Thee that Thy Church unsleeping,
While earth rolls onward into light,
Through all the world her watch is keeping,
And rests not now by day or night.
3. As o'er each continent an island
The dawn leads on another day,
The voice of prayer is never silent,
Nor dies the strain of praise away.
4. The sun that bids us rest is wakening
our brethren 'neath the western sky;
And hour by hour fresh lips are making
Thy wondrous doings heard on high.
5. So be it, LORD; Thy Throne shall never,
Like earth's proud empires, pass away;
Thy Kingdom stands, and grows for ever,
Till all Thy creatures own Thy sway.

Weltreichen. Im Kontrast dazu werden der stets gleich bleibende Rhythmus der Tageszeiten, die Dankgebete einer immer wachsamen Kirche, und schließlich der bestehende Thron Gottes und sein beständig wachsenden Reich beschrieben.

Die Melodie stammt von Clement C. Scholefield (1839–1804), einem Pfarrer (Brighton), Universitätskaplan (Eton) und musikalischen Autodidakten. Vermutlich 1874 vertonte er den Ellerton-Text. Melodie und vierstimmiger Satz wurden unter dem Titel »St. Clement« publiziert (vgl. Konradt 1999, 280). In ihrer romantischen Färbung entsprechen sie typisch viktorianischen Musikstil und stellen damit – neben EG 264 und 488 – ein Novum in der Geschichte landeskirchlicher Gesangbücher dar (vgl. Henkys 2004, 6). Die verwendeten musikalischen Mittel »erzeugen den Eindruck eines sehr bewegten Wiegens im Wohlklang« (Henkys 2004, 7). Allerdings war die Melodie in England später nicht unumstritten: Aufgrund der Ähnlichkeit beider Teile und mehrfacher Wiederholungen wurde die Gefahr der Abnutzung diagnostiziert – wogegen jedoch der schlichte 4-stimmige Satz ein hilfreiches Gegenmittel darstellen soll (vgl. Henkys 2004, 7f).

Das Lied blickt seit seiner Veröffentlichung auf eine beeindruckende Geschichte zurück: 1897, nur wenige Jahre nach Ellertons Tod, wählte es Königin Victoria selbst für die Feierlichkeiten anlässlich ihres diamantenen Thronjubiläums. Damals erklang es erstmals in tausenden Kirchen weltweit und hatte offenbar eine beeindruckende Tiefenwirkung. Jedenfalls behauptet der englische Hymnologe P. Dreamer, »Ellertons Lied sei einer der verursachenden Anlässe gewesen, durch die die einstige insuläre Beschränktheit der Leute zum Bewusst-

Deutsche Übertragung

1. Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen und wird vom Dunkel überweht; am Morgen hast du Lob empfangen, zu dir steigt unser Nachtgebet.
2. Die Erde rollt dem Tag entgegen; wir ruhen aus in deiner Nacht und danken dir, wenn wir uns legen, daß deine Kirche immer wacht;
3. denn unermüdlich, wie der Schimmer des Morgens um die Erde geht, ist immer ein Gebet und immer ein Loblied wach, das vor dir steht.
4. Die Sonne, die uns sinkt, bringt drüben den Brüdern überm Meer das Licht; und immer wird ein Mund sich üben, der Dank für deine Taten spricht.
5. So sei es, Herr: die Reiche fallen, dein Thron allein wird nicht zerstört; dein Reich besteht und wächst, bis allen dein großer, neuer Tag gehört.

sein der Welt erweckt wurde« (bei Henkys 2004, 5). Ein folgenreicher Denkanstoß, der sich allerdings auf die überseeischen Missionen ebenso bezogen haben soll, wie auf die damals kraftvoll wachsende imperiale Idee. Empirische Belege für diese weit reichende These liegen mir bislang ebenso wenig vor, wie Informationen über den speziellen Zugang von Königin Viktoria zu diesem Lied oder darüber, wie der Verfasser selbst seine Formulierungen verstanden wissen wollte.

Für erneute weltumspannende Verbreitung des Liedes sorgte dann seine herausragende Stellung in einer der bis heute wichtigsten ökumenischen Bewegungen: Der Weltgebetstag der Frauen (WGT; vgl. Hiller 2006; Schmidt-Biesalski 1986). Er wurde erstmalig offiziell im Jahr 1927, als »Weltgebetstag für die Mission« gefeiert, hatte in verschiedenen Frauenmissionsgesellschaften v.a. in den USA Vorläufer-Initiativen, die bis weit ins 19. Jahrhundert zurückreichen. Hier muss der Hinweis ausreichen, dass das für 1928 gewählte Thema »Breaking Down Barriers – Grenzen niederreißen« besonders geeignet ist, um frühere und heutige Motivation und Erfahrungen von Frauen (später auch Männern) in dieser Bewegung auszudrücken.

Das Gebet, das die Erde umrundet und Gemeinschaft stiftet – dieses Bewusstsein wurde erstmalig in einem Bericht über den WGT aus dem Jahr 1930 mit dem Ellerton-Lied verbunden. Von da an taucht es in verschiedenen Gottesdienstordnungen auf, bis es schließlich 1937 von WGT-Komitee zum ständigen Lied am Ende des Gottesdienstes erklärt wird (Hiller 2006, 93f). Anschließend geht es mit Übersetzungsvorschlägen jedes Jahr an die Frauen in den Kirchen der Welt hinaus. Die gestiegene Bedeutung des Liedes zeigt sich erneut, als 1956 der

Reisebericht eines vierköpfigen »Fellowship-Teams« unter dem Titel: »The Day Thou Gavest: The Story of the World Day of Prayer« erscheint (vgl. Hiller 2006, 171). Der von R. Worrell verfasste Bericht gilt als Meilenstein in der WGT-Geschichte.

Der Tag ist um, die Nacht kehrt wieder (EG 490)

So war der WGT die Brücke, über die das Lied auch nach Deutschland gelangte. Im Nachkriegsdeutschland fasste diese Initiative in landeskirchlichen Zusammenhängen Anfang der 50er Jahre Fuß. 1947 wurden in Berlin erstmals deutsche Frauen durch Frauen aus dem Bereich der Alliierten eingeladen, an einem WGT-Gottesdienst teilzunehmen. 1949 wurden dann die ersten 10.000 Liturgien in ganz Deutschland vom Bayerischen Mütterdienst (mit Sitz in Stein, Mittelfranken) versandt. Dabei erreichte der WGT im international – und auch ökumenisch – noch immer isolierten Deutschland bald die Funktion eines »Fensters zur Welt«. Die Sehnsucht nach Vergebungsbereitschaft und versöhnter Gemeinschaft, der Wunsch nach Überwindung der Gräben von Kriegen und Ungerechtigkeit – in diesem Kontext erlangte der WGT in den 50er und 60er Jahren eine kaum zu überschätzende Funktion für Frauen aller Konfessionen in Deutschland. In der sich früh abzeichnenden Teilung Deutschlands wurde er zudem zu einer wichtigen innerdeutschen Brücke.

Wie kam das Ellerton-Lied hier an? Die deutschen WGT-Organisatorinnen fanden es in den internationalem Gottesdienst-Liturgien vor, ersetzen es zunächst aber durch andere Lieder. 1954 findet sich eine erste Erwähnung durch Landesbischof Lilje aus Hannover, Mitglied des Zentralausschusses des ÖRK. In einem Bericht über den WGT im Horizont der bevorstehenden ÖRK-Vollversammlung in Evanston heißt es: »Die weltumspannende Kette der Beterinnen sei auch eine Kette des weltumspannenden Lobes Gottes: ›Und ständig neu wird angefangen ein Loblied, das dich preist, o Herr!‹ Zum ersten Mal nach dem Krieg lesen die deutschen Frauen hier Strophen ihres späteren Weltgebetstagsliedes« (Hiller 2006, 163). Allerdings in einer anderen als der späteren »offiziellen« Fassung.

Zwei Jahre später, 1956, erscheint zur Vorbereitung des WGT ein Heft aus der Feder von Lieselotte Nold, das rasch größte Verbreitung findet. Darin werden die Leserinnen auf eine vorgestellte Weltreise zu den damals 135 Ländern mitgenommen, in denen der WGT gefeiert wird. Unter einer Weltkarte steht dann in bereits frauengemäßer Übertragung »Ist uns die Sonn' zur Ruh

gegangen, weckt sie die Schwestern überm Meer« (vgl. Hiller 2006, 179f.). Im überaus dichten Text heißt es: »Weil die Grenzen der ganzen Welt von der Weite seines (=Gottes) Herzens umschlossen sind, darum kann unser kleines Herz die Ferne begreifen und die Schwestern überm Meer entdecken« (Hiller 2006, 410).

Nun war der Boden bereitet, um das Lied in einer »offiziellen« Übersetzung in die deutsche WTG-Liturgie zu übernehmen. Diese wurde von dem Pfarrer i.R. Karl A. Höppl (1908–1988) erstellt. Er arbeitete seit 1947 als Übersetzer beim Bayerischen Mütterdienst der Evangelischen Kirche e.V. (vgl. Herbst 1999, 156) und war zuständig für die Übersetzungen der in Englisch verfassten WGT-Liturgien. Dazu kam 1958 der Auftrag, eine Übertragung des Ellerton-Liedes anzufertigen (vgl. Hiller 2006, 194).

Insgesamt bleibt diese Übertragung dicht an den theologischen Aussagen und der ausdrucksstarken Bildsprache des Originals. Mit dem in jeder Strophe wiederkehrenden »dein« wird ein vertraulich direkter Tonfall angeschlagen. Wo kosmische Konstellationen in den Blick geraten, wird der Schöpfergott im Gebet als nahes Gegenüber verstanden.

Allerdings fällt auf, dass die im Original zweite Strophe fehlt. Dort wird ausdrücklich gedankt für die stets wachsame, betende Kirche. Weil kein Kürzungsdruck bestand, müssen hier inhaltliche Gründe vermutet werden. Möglicherweise waren es theologische Vorbehalte gegen eine allzu positive – anglikanisch-angelsächsische? – Sicht der Kirche (vgl. Henkys 2004, 24). Vielleicht wollte Höppl durch die Entkleidung vom Kirchenbezug die interkonfessionelle Prägung des WGT und den Charakter eines Abendliedes unterstreichen.

Am Ende des Originals geht es um Herrschaft. Die gehende Macht von stolzen Weltreichen steht der endzeitlichen Dimension der Mission der Kirche gegenüber. Sie wird in einem öffentlichen, proklamatorischen Akt beschrieben: »alle Geschöpfe erkennen deine Herrschaft an«. In der deutschen Übertragung »mögen« die (nicht stolzen!) »Erdenreiche fallen«, Gottes Reich »wächst und wächst« bis »allen das Herz zu deinem Dienst bereit«. Auch diese Akzentuierung unterstreicht, dass hier weniger ein Missionslied übertragen, als ein Abendlied verfasst wurde. Dennoch bedeutet der prominente Platz am Schluss des WGT-Gottesdienstes »ein ökumenisches Amen eigener Art«, nämlich »das von Anfang an erwartete, das wieder erkennende und bekräftigende Ja zu größerer Gemeinschaft« (Henkys 2004, 24).

Die Melodie von EG 490 gehört zur WGT-Tradition. Sie erschien bereits 1543 im Genfer Reim-Psalter und hatte seither auch in Deutschland Verbreitung gefunden (z.B. EG 255). Allerdings war es wohl nicht Höppl, der Text und Melodie so kombinierte. Vielmehr hatte der prominente englische Komponist, Ralph Vaughan Williams, anfangs des 20. Jahrhunderts Kritik an der ursprünglichen viktorianischen Melodie formuliert und stattdessen die Genfer Psalter-Melodie auch über englischen Kirchenkreise hinaus bekannt gemacht (vgl. Henkys 2004, 25). Ob im internationalen WGT-Kontext beide Melodien konkurrierten, lässt sich hier nicht mit Sicherheit beantworten, aber die Bekanntheit der Genfer Melodie dürfte Höppls Entscheidung befördert haben.

1970 wird dann in Ostdeutschland zum ersten Mal die ursprüngliche Scholefield-Melodie abgedruckt, die sich dann nicht nur dort immer mehr durchsetzt. (vgl. Hiller, 2006, 194).

Zusammenfassend heißt es über die Bedeutung des nun auch für die eigene Sprache gewonnenen Liedes: »Für zahllose Frauen verdichtet es die Erfahrung jedes Weltgebetstages in unauslöschliche Bilder: Wie der Morgen über Länder und Meere weiterzieht, wie die Sonne immer neu ferne Menschen weckt, so gehen auch das gemeinsame Gebet der Frauen und das Lob Gottes an diesem einen Tag rund um die Erde« (ebd.). So überrascht es nicht, dass eine 1986 veröffentlichte Sammlung von Weltgebetstagsliedern unter dem Titel steht »Über Länder, über Meere ...«. Im Vorwort heißt es: »Der Tag ist um, die Nacht kehrt wieder ...« heißt das Abendlied, das jedes Jahr den Weltgebetstags-gottesdienst beschließt. Für viele ist dieses Lied unverwechselbare Kennmelodie der großen ökumenischen Bewegung, die am ersten Freitag im März im gemeinsamen Beten und Singen rund um die Welt Sprache und Stimme bekommt: »Wie über Länder, über Meere der Morgen ewig weiterzieht, tönt stets ein Lied zu deiner Ehre, dein Lob vor dem der Schatten flieht. Dieser Vers ist Leitwort für die Sammlung von Weltgebetstagslieder im vorliegenden Heft« (Deutsches Weltgebetstagskomitee 1986, 3)

Aufgrund der weiten Akzeptanz des Liedes im WGT-Kontext ist seine Aufnahme ins EG erfreulich folgerichtig. Selbst wenn das spezifische Profil dieser deutschen Fassung eine Zuordnung zu den Abendliedern durchaus rechtfertigt, so bleibt sie doch angesichts des evidenten Ökumene-Bezuges überraschend.

Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen (EG 266)

1964, also nur wenige Jahre später, entstand eine weitere deutschsprachige Fassung. Sie stammt aus der Feder von Gerhard Valentin (1919 – 1975), einem vielseitig begabten Künstler, der in verschiedenen Funktionen als Schauspieler und Regisseur bzw. dann auch als kirchlicher Jugendreferent in Berlin, im Rheinland und in Westfalen tätig war. Dabei verfasste er vielfältige eigene Texte und Übertragungen fremder Lieder (vgl. Schilling 1999, 331 f.). Einige sind im EG-Stammteil bzw. verschiedenen Regionalteilen aufgenommen (z.B. EG 277). Mit seinen verschiedenen kirchlichen Tätigkeiten wollte er zur Erneuerung von Gottesdiensten und Liedgut speziell für Jugendliche beitragen.

Über die Motive, die zur Abfassung dieser zweiten Übertragung führten, lässt sich an dieser Stelle nichts Abschließendes sagen. Kannte er das englische Original aus dem WGT-Kontext? War ihm Höppls Übertragung bekannt? Wenn ja – warum wollte er diese Fassung ersetzen? Wenn nein – weshalb fand er den englischen Text wichtig?

Jedenfalls sind einige Akzente auffällig: Valentin überträgt alle fünf Strophen des Originals und führt gleichzeitig die ursprüngliche, viktorianische Melodie ein.

Zugleich bringt er mit der zweiten Strophe auch den dankbaren Bezug zur weltweiten Kirche – allerdings deutlich zurückhaltender als im Original. Auch er bleibt insgesamt nahe an den vorgegebenen theologischen Linien und findet beeindruckende Sprachbilder. Durch die mehrfache Verwendung des Wortes »immer« wird bei ihm das Gleichbleibende in den Vordergrund gerückt. Allerdings erfolgt dabei im Gegenüber zu den natürlichen Kreisläufen eine spezifische Betonung menschlichen Wachens, Lobens und Dankens. Dieses Tun vollzieht sich entweder in kirchlicher Gemeinschaft oder durch das betende Individuum.

In der letzten Strophe wird der Gegensatz zwischen vergänglichen irdischen Reichen und dem bestehen bleibenden Reich Gottes etwas stärker im Horizont des Originals formuliert als bei Höppl. Beachtlich ist die pointierte Verwendung von »Tag« am Anfang und Ende des Liedes. Geht es zu Beginn um das Ende eines Tages, den Anbruch der Nacht, so wird am Ende der Blick auf den endzeitlichen Tag des Herrn gelenkt. Und damit auf den Moment, an dem nach biblischem Verständnis der Weltkreis sich schließt und der Wechsel von Tag und Nacht an ein Ende kommen wird (vgl. Henkys 2004, 6).

Ab 1971 findet diese Fassung dann durch zwei ökumenische Liederbücher (»Schalom – Ökumenisches Liederbuch« und »Christenlieder heute«) weitere Verbreitung (vgl. Henkys 2004, 4). Neben der ebenso ungewohnten wie eingängigen Melodie haben sicher das Thema selbst und die eindrucksvollen Formulierungen zu einer wachsenden Verbreitung des Liedes auch in Jugendkreisen und Ökumene-Gruppen beigetragen. Die Aufnahme ins EG reagiert auf diese lebendige Akzeptanz, die Rubrizierung unter »Ökumene« verdankt sich wohl vor allem dem direkten Bezug zur weltweiten Kirche in der zweiten Strophe. Mittlerweile hat diese Fassung auch in neueren ökumenischen Liederbüchern ihren festen Platz (vgl. »Thuma mina« und »Colours of Grace«). Schließlich hat es – etwas überraschend – sogar Aufnahme gefunden in der Sammlung »Geistliches Wunderhorn – große deutsche Kirchenlieder«.

Eine Gesamtsicht

Die abschließenden Gedanken versuchen eine Gesamtsicht aller drei Liedfassungen. Liedgut aus fremden Kontexten sollte so erschlossen werden, »dass es überraschen und bestätigen, erfrischen und vergewissern kann« (Henkys 2000, 13). Die wachsende Popularität dieses Liedes deutet darauf hin, dass es in unserem kirchlichen Kontext offenbar einige dieser Kriterien erfüllt. Worin liegt diese erstaunliche Attraktivität von Original und Übertragungen?

Die Melodie von Scholefield findet gegenüber der des Genfer Psalters immer größere Verbreitung. Selbst wenn sie hohen musikalischen Ansprüchen nicht genügen sollte, so ist sie doch eine überaus angemessene Botschafterin für diesen wichtigen Text. Als Original mit einem für hiesige Singerfahrungen untypischen Profil wirkt sie eingängig und einladend, für den Gemeindegesang auch in kleiner, ungeübter Schar rasch zugänglich.

Verglichen mit dem Spektrum an Melodien, die in den 50er und 60er Jahren in hiesigen Gottesdiensten erklangen, handelt es sich allemal um einen wichtigen Erneuerungsimpuls. Denn sowohl die Öffnung für Liedgut aus der Ökumene als auch die Bewegung des neuen deutschen Kirchenliedes standen erst in ihren Anfängen. Aber auch heute, etwa vierzig Jahre später und in veränderter Liedgut-Situation, kann man feststellen: Eingängig-singbare Melodien zu neueren Liedern sind – jedenfalls im EG-Stammteil – eher Ausnahme als Regel.

Thematisch ist es in unserem kirchlich-theologischen Kontext überraschend, die weltweite christliche Gemeinschaft derart zentral und positiv in den Blick zu nehmen. Dieser Befund wird dadurch verstärkt, dass hier globale kirchliche Zusammengehörigkeit anschaulich gemacht wird anhand planetarischer Konstellationen. In dieser Kombination entsteht eine »im EG einmalige Blickrichtung: die weltweite Gemeinschaft einer Kirche, die sich an ihren Gebetsdienst gebunden und von ihrer Mission bewegt weiß« (Henkys 2004, 6).

Außergewöhnlich ist der dadurch entstehende doppelte *Begründungszusammenhang der Weltökumene*: Sie wird zunächst schöpfungstheologisch verankert, ist quasi vorgegeben durch den vom *Schöpfergott* ins Werden gerufenen erdumspannenden Wechsel der Tageszeiten. Das ganze Lied könnte so auch als ein gesungener Kommentar verstanden werden zur göttlichen Verheißung: »Solange die Erde steht, soll nicht aufhören Saat und Ernte, Frost und Hitze, Sommer und Winter, Tag und Nacht« (Gen. 8,22).

Wie der Morgen über Länder und Meere weiterzieht, wie die Sonne immer neu ferne Menschen weckt, so gehen auch das gemeinsame Gebet der Frauen und das Lob Gottes an diesem einen Tag rund um die Erde.

Auf der einen Seite also die wunderbare Ordnung der Schöpfung, die beständige Verlässlichkeit Gottes. Nun aber kommen auch die *Menschen* als seine tätigen Gegenüber in den Blick. Sie antworten als dankbare Geschöpfe. Ihr einzigendes Band besteht aus Dankgebet und Lobpreis. Es klingt wie eine Aufnahme des Anfangs von Psalm 103: »... Lobe den Herrn, meine Seele, und vergiss nicht, was er dir Gutes getan hat«.

Bezeichnend wird auch dieses betende Wachen einzelner Christen und der weltweiten Kirche schlicht festgestellt. Keine Selbst- oder Fremdaufforderung erfolgt hier, keine Mahnung, nicht einmal Fürbitte zum Beispiel für all jene, die noch nicht in diese Gemeinschaft gehören. Der Verfasser geht offenbar davon aus,

Ununterbrochen steigen aus den Völkern der Erde Gebete auf, die Gottes Wunder preisen.

dass der Auftrag des Auferstandenen an seine Jünger/innen, als seine Zeugen/innen die Frohe Botschaft »bis an das Ende der Erde« weiterzusagen, dass also die christliche Mission in spezifischer Weise bereits eine Erfüllung gefunden hat. Denn ununterbrochen steigen aus den Völkern der Erde Gebete auf, die Gottes Wunder preisen. Sicher, die Vollendung des Gottesreiches steht noch aus, und darauf weist die letzte Strophe deutlich hin. Aber dass sich eine weltumspannende Gebetskette der christlichen Kirche bereits geschlossen hat, ist ihm Anlass für tiefe Dankbarkeit.

Die zuvor skizzierte herausragende Bedeutung des Liedes im *WGT-Kontext* weist auf eine weitere Besonderheit hin. Die für den Weltgebetstag Verantwortlichen stehen in jedem Jahr erneut vor der Aufgabe, die Anliegen der Christinnen eines spezifischen Landes so aufzuarbeiten, dass sie weltweit aufgenommen und zugleich in jedem Land gottesdienstlich konkretisiert werden können. Universalität und Partikularität sollen in der Liturgie verbunden werden.

In dem Lied kommt genau diese Spannung zum Tragen: Gebete stellen sowohl den/die Einzelne/n als auch eine Gemeinschaft vor Gott. In der Valentinstagsfassung wird dieser Zusammenhang besonders in folgenden Zeilen deutlich: »... ist immer ein Gebet und immer ein Loblied wach, das vor dir steht« (Str. 3). Diese grundsätzliche Feststellung wird konkretisiert: »... und immer wird ein Mund sich üben, der Dank für deine Taten spricht« (Str. 4). Weil dieser Mund im Dankgebet beim Aufgang und Niedergang der Sonne auch mein Mund sein kann, deshalb gehöre ich als unverwechselbares Gegenüber Gottes in diese Weltgemeinschaft hinein. Einzelne – dann auch Gemeinden und Kirchen – werden hinein genommen in weltweite Kirche.

In dieser Gebetskette verlieren Unterschiede und *Abgrenzungen* ihre trennende Kraft. Nicht weil ein schlichter kleinerster gemeinsamer Nenner gefunden wird, sondern durch die Konzentration auf einen zentralen Aspekt des christlichen Lebens. Grenzen niederrreißen, um Christen und Kirchen der Welt zu versöhnter Verschiedenheit zu bringen – diese Sehnsucht bewegt nicht nur den Weltgebetstag, sondern die gesamte

Ökumenische Bewegung. Und das Lied lenkt den Blick auf das Gebet als den Ort, wo – recht betrachtet – solche Sehnsucht anfangsweise Erfüllung findet. Dieser Akzent entfaltet heute eine überraschende Aktualität, denn das Stichwort der »geistlichen Ökumene« weist auf die fundamentale, ökumenisch verbindende Kraft des Gebetes hin.

Im Original wird deutlich, dass der Verfasser in einer diesbezüglich bewegten Zeit weltmissionarische und *koloniale Zusammenhänge* im Blick hat. Allerdings zeigt die gewichtige letzte Strophe einen deutlichen Kontrast. Irdische Reiche werden pointiert als »stolz« bezeichnet und ihr Verschwinden hat sicher auch mit dieser Eigenschaft zu tun. Dem gegenüber stehen die Macht Gottes, die sich hier im Gleichmaß seiner Schöpfungsordnung ausdrückt, und die Kirche als eine dankbar betende Weltgemeinschaft. Während irdischer Machtentfaltung hier ein rasches Verfallsdatum beschieden wird, versteht sich die betende Kirche auch als eine Gemeinschaft der Wartenden. Sie geht dem Tag entgegen, an dem kosmische und irdische Macht in ein anderes, endgültiges Licht getaucht sein werden. Inwieweit solche Formulierungen dazu angetan sein können, auch imperiales Denken zu stärken, vermag ich nicht nachzu vollziehen. M.E. sind es eher herrschaftskritische Töne, die hier angeschlagen werden.

Mir scheint es daher auch folgerichtig, dass dieses Lied in der Geschichte des Weltgebetstags eine herausragende Bedeutung erlangt hat. Dort stand von Beginn an im Zentrum der Gebete und anderen Initiativen die Überwindung von Grenzen, die Bitte um Frieden, das Engagement für Unterdrückte und ungerecht Behandelte. Die Frauen, die für eine weltweite christliche Gemeinschaft als in versöhnter Verschiedenheit miteinander verbundene Christinnen und Kirchen eintraten, die wussten offenbar, was sie taten, als sie gerade dieses Lied zu dem Lied des WGT erklärten. Nicht zufällig geschah dies 1937, also in einer Zeit, als neue Imperien die Weltbühne betreten hatten und die dunklen Wolken erneuter und weltweiter kriegerischer Auseinandersetzungen bereits deutlich erkennbar waren.

Abschließend noch einige Überlegungen zur *Einführung des Liedes* in unseren kirchlichen Kontext. Es wurde oben bereits angedeutet, dass es für Frauen im Nachkriegsdeutschland von außerordentlicher Bedeutung gewesen ist, in die ökumenische WGT-Gemeinschaft aufgenommen zu werden. Zugleich zeigen die Quellen gerade aus den ersten beiden Jahrzehnten sehr deutlich, mit welch großen theologischen Vorbe-

halten die von außen kommenden liturgischen Impulse betrachtet wurden (vgl. Hiller 2006). Anfangs waren die durch die deutsche WGT-Zentrale in Stein vorgenommenen Eingriffe in die internationale Weltgebetstags-Liturgie tief greifend. Die Reaktionen aus verschiedenen Gemeinden zeigen zudem, wie wenig ausgeprägt die Bereitschaft war, sich auf fremde Stimmen wirklich einzulassen. Dies änderte sich erst langsam und am Anfang einer schwierigen, aber nachhaltigen Öffnung, am Beginn dessen, was später »Ökumenisches Lernen« genannt wurde, stand die Übertragung eines berühmt gewordenen Liedes aus der Ökumene. Dabei ist es vielleicht nicht unerheblich, dass es gerade aus der Kirche von England kam. Fest steht, dass der Text sich alsbald auch in Deutschland wachsender Beliebtheit erfreute. Mir liegen zwar derzeit keine empirischen Befunde vor, aber man darf vermuten, dass dieser Übertragungsvorgang mit dazu beigetragen hat, zuerst bei Frauen in den Kirchen Deutschlands ein Bewusstsein dafür entstehen zu lassen, eine »Provinz der Weltchristenheit« zu sein und zugleich zu einer weltumspannenden Kirchengemeinschaft zu gehören.

So darf davon ausgegangen werden, dass Valentin nur wenige Jahre später – unabhängig davon, ob er mit dem WGT-Kontext des Liedes vertraut war – das Horizont erweiternde Potential dieses Liedes ebenfalls erkannte und für die Arbeit mit Jugendlichen wie für die Erneuerung des gottesdienstlichen Lebens fruchtbar machte.

Ausblick

So bleibt nur abschließender Dank: Den Texten von Original und Übertragungen, den Vertonern, den Frauen des WGT und nicht zuletzt den Machern/innen des EG, die weise genug waren, um beide Fassungen den singenden Gemeinden dieses Landes zum hoffentlich häufigen, bedachten und ökumenischen Gebrauch anzubieten.

Pfarrer Christoph Anders ist Direktor des Evangelischen Missionswerks in Deutschland (EMW), Hamburg.

Literaturhinweise

Colours of Grace, Gesangbuch der Gemeinschaft Evangelischer Kirchen in Europa (GEKE), Strube Verlag, München 2006

Deutsches Weltgebetstagskomitee (Hrsg.) Über Länder, über Meere ... Offenbach/Düsseldorf 1986

Hansjakob Becker u.a. (Hrsg.): Geistliches Wunderhorn, Große deutsche Kirchenlieder 2001, 2. Auflage, München 2003, S. 476ff

Henkys, Jürgen, Singender und gesungener Glaube, Hymnologische Beiträge in neuer Folge, Göttingen 1999

Ders: Lieder aus anderen Sprachen und Ländern – Gesichtspunkte zur Bedeutung und Bewertung von Liedübertragungen, in: Fischer, W. u.a. (Hrsg.), Werkbuch zum Evangelischen Gesangbuch, Lieferung VI, Göttingen 2000, S. 7–14

Ders: (u. Gerhard Hahn, Hrsg.) Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch, Heft 9, Göttingen 2004, S. 3–8 u. 23–25

Herbst, Wolfgang (Hrsg.) Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuchs, Göttingen 1999

Ders: Art.: Karl Albrecht Höppl, in: Herbst 1999, S. 156
Hiller, Helga, Ökumene der Frauen, Düsseldorf 2/2006

Konradt, Greta, Art.: Ellerton, John F., in: Herbst 1999, S. 84

Dies: Art.: Scholefield, Clement Cotterill, in: Herbst 1999, S. 280

Lieder zwischen Himmel und Erde. Das Liederbuch, Düsseldorf, 2/2007

Rößler, Martin, Liedermacher im Gesangbuch, Stuttgart 2001

Schilling, Lebrecht, Art.: Valentin, Gerhard, in: Herbst 1999, S. 331f

Schmidt-Biesalski, Angelika (Hrsg.), Ein Freitag im März, Offenbach/M u. Düsseldorf, 2/1986

Thuma mina, Internationales Ökumenisches Liederbuch, hrsg. von der der Basler Mission, Basel, und dem Evangelischen Missionswerk in Deutschland, Hamburg, Strube Verlag, München und Basileia-Verlag, Basel, 1995