

SchlA 20



# Schleiermacher-Archiv

Herausgegeben von  
Hermann Fischer  
und  
Ulrich Barth, Konrad Cramer,  
Günter Meckenstock, Kurt-Victor Selge

Band 20

Walter de Gruyter · Berlin · New York  
2002

Bernhard Schmidt

Lied – Kirchenmusik – Predigt  
im Festgottesdienst  
Friedrich Schleiermachers

Zur Rekonstruktion seiner liturgischen Praxis

Walter de Gruyter · Berlin · New York  
2002

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft  
D 011

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,  
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

*Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme*

Schmidt, Bernhard:  
Lied – Kirchenmusik – Predigt im Festgottesdienst Friedrich  
Schleiermachers : zur Rekonstruktion seiner liturgischen Praxis /  
Bernhard Schmidt. – Berlin ; New York : de Gruyter, 2002  
(Schleiermacher-Archiv ; Bd. 20)  
Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 1999  
ISBN 3-11-017063-9

© Copyright 2002 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin  
Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung  
außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages  
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikro-  
verfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany  
Einbandgestaltung: Christopher Schneider, Berlin

## VORWORT

Daß es zwischen „Religion und Kunst“ eine „innere Verwandtschaft“ gibt, ahnte ich lange, bevor mir Schleiermacher begegnete. Aus einem musischen Pfarrhaus stammend, lernte ich frühzeitig die tiefe Beziehung von Religion und Kunst kennen. Als Musiker erlebte ich die musikalische Seite, als Theologe versuchte ich die theologische Seite dieser fruchtbaren Verbindung zu ergründen.

Seit meiner Hausarbeit zum Ersten Theologischen Examen über das Thema „Die Bedeutung der gottesdienstlichen Musik im liturgischen Schrifttum Friedrich Schleiermachers“ (1993/94) beschäftigt mich die Liturgik Schleiermachers. In der Examensarbeit stand dem Thema gemäß die liturgische Theorie im Vordergrund. Der interessanten Frage nach der liturgischen Praxis des großen Theologen einschließlich der Kirchenmusik konnte ich damals nicht nachgehen. Nach Abschluß des Examens regte mich mein Lehrer Jürgen Henkys an, Schleiermachers Gottesdienste unter dem Aspekt der Beziehung von Predigt und Lied exemplarisch zu untersuchen.

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um die leicht überarbeitete Fassung einer Arbeit, die von der Theologischen Fakultät der Berliner Humboldt-Universität im Sommer 1999 als Dissertationsschrift angenommen wurde. Die seitdem erschienene Literatur sowie neuere Quellenfunde konnten nur noch teilweise zur Kenntnis genommen und nicht mehr ausgewertet werden. Das gilt insbesondere für die Wiederentdeckung des bedeutenden Archivs der Berliner Singakademie in Kiew im Herbst 1999, das im Herbst 2001 nach Berlin überführt wurde und erst seit Anfang 2002 öffentlich benutzbar ist. Indessen beruht jede geschichtliche Untersuchung auf einem historisch zufälligen und prinzipiell überholbaren Quellenbestand und muß bei veränderter Quellen- und Forschungslage fortgesetzt werden.

Der Versuch einer möglichst umfassenden Rekonstruktion der Schleiermacherschen Gottesdienstgestaltung machte umfangreiche Recherchen erforderlich, von denen manche ergebnislos blieben. So haben sich der Charakter und die Schwerpunkte dieser Arbeit einerseits durch ausgebliebene, andererseits durch unerwartete Quellenfunde verändert und verlagert. Bei der Begehung des neuartigen Terrains habe ich großartige und selbstlose Hilfe erfahren. Sowohl der Umgang mit Archiven und Archivalien als auch das Lesen der alten Handschriften war ungewohnt und zeitaufwendig und mußte erst erlernt werden. Unschätzbare wertvoll war dabei die Anleitung und Hilfe des Germanisten Dr. Wolfgang Virmond von der Schleiermacherforschungsstelle der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Darum gilt ihm mein herzlicher und allererster Dank.

Generell erwies sich der Kontakt zu anderen Forschern und Forschungsteams als sehr fruchtbar. Die überaus zuverlässige Begleitung und die aus einem umfassenden hymnologischen Wissen schöpfende Beratung durch meinen Mentor, Professor Dr. Jürgen Henkys und seine gründliche Lektüre meiner Texte, der ständige Kontakt mit meiner Kollegin Dr. Ilisabe Seibt und der regelmäßige interdisziplinäre Austausch mit den Hymnologinnen und Hymnologen des unter der Leitung und dem Management von Professor Dr. Hermann Kurzke und Frau Ulrike Süß stehenden Mainzer Graduiertenkollegs „Geistliches Lied und Kirchenlied interdisziplinär“, dem ich von 1996 bis 1999 angehören durfte, haben mein Forschungsprojekt fachlich, ideell und praktisch kräftig unterstützt. Auch der Berliner Musikwissenschaftler Tobias Schwinger hat das Interesse an dieser Studie durch seine Hilfsbereitschaft bekundet.

Zu danken habe ich schließlich den Herausgebern des Schleiermacher-Archivs, den Professoren Hermann Fischer, Günter Meckenstock und Kurt-Victor Selge, welche letzterer sich auch als Gutachter der Dissertation intensiv mit dieser Arbeit beschäftigt hat, für die Aufnahme meiner Untersuchung in die Reihe Schleiermacher-Archiv. Dem Walter de Gruyter Verlag danke ich sehr herzlich für den Verlag des umfangreichen Buches. Die Großzügigkeit und Verlässlichkeit seiner Mitarbeiter haben mich schon beim Quellenstudium und dann wieder während der Verhandlungen um den Verlag und die Drucklegung beeindruckt. Der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die den Druck durch einen erheblichen Druckkostenzuschuß ermöglicht hat, ist ebenfalls Dank zu sagen.

Neben Rat und Hilfe, Geld und Verlag gehört Gesundheit und Spannkraft dazu, die Arbeit aufzunehmen, in kritischen Phasen durchzuhalten und fristgerecht abzuschließen. Hier habe ich guten Geistern im Himmel und auf Erden sehr persönlich zu danken, unter den irdischen insbesondere meiner großartigen Frau, Amelie Schmidt, die diese Arbeit und das Arbeiten daran stets bedingungslos unterstützt hat. In meinen Eltern, Dr. Eberhard und Leonore Schmidt, hatte ich verständnisvolle und kompetente theologische und musikalische Gesprächspartner. Überhaupt wäre diese Arbeit ohne die Neugier vieler Menschen den Forschungsgegenstand und seine Aktualität betreffend nicht zustande gekommen.

Dieses vielfältige Interesse an einem vielseitigen Gegenstand und das durch das genannte interdisziplinäre Geflecht vorbereitete Arbeitsfeld, das mir eine ideale Forschungssituation bot, haben meine Forschungen ermöglicht, befruchtet und beflügelt, und ich hoffe, daß die Erfahrungen und Lernergebnisse aus der Beschäftigung mit Schleiermachers Gottesdienstgestaltung stets auch meiner eigenen Gottesdienstgemeinde zugute kommen werden.

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>VORWORT</b> .....	<b>V</b>
<b>INHALTSVERZEICHNIS</b> .....	<b>VII</b>
<b>1. EINFÜHRUNG</b> .....	<b>1</b>
<b>2. DER FESTGOTTESDIENST IN DER LITURGISCHEN THEORIE</b>	
<b>SCHLEIERMACHERS</b> .....	<b>9</b>
<b>2.1. DER FESTGOTTESDIENST – EIN EIGENES GENUS?</b> .....	<b>9</b>
2.1.1. DIE BEGRÜNDUNG DES GOTTESDIENSTES IN DER „CHRISTLICHEN SITTE“ UND IN DER PRAKTISCHEN THEOLOGIE .....	9
2.1.2. GOTTESDIENST ALS FEST UND FESTGOTTESDIENST .....	18
<b>2.2. DIE EINHEIT DES KULTUS</b> .....	<b>25</b>
2.2.1. DER GOTTESDIENST ALS ORGANISMUS .....	25
2.2.2. DAS VERHÄLTNISS DER EINZELNEN ELEMENTE ZUEINANDER .....	28
2.2.2.1. Liturgie und Gebet im Verhältnis zur Predigt.....	28
2.2.2.2. Das Verhältnis von Predigt und Lied.....	30
2.2.2.2.1. Zur allgemeinen Stellung und Funktion des Gesangs im Gottesdienst .....	30
2.2.2.2.2. Die spezielle Beziehung des Gesangs zur Predigt .....	32
2.2.3. LITURGISCHE STILPRINZIPIEN .....	38
<b>2.3. DER GOTTESDIENST ALS KUNSTWERK?</b> .....	<b>42</b>
2.3.1. SCHLEIERMACHERS KUNSTBEGRIFF IN DER ÄSTHETIK .....	42
2.3.1.1. Die Kunsttätigkeit .....	42
2.3.1.2. Zum Problem von Schleiermachers Musikästhetik .....	46
2.3.2. GOTTESDIENST ALS KUNSTWERK. ZUM VERHÄLTNISS VON KULTUS UND KUNST....	51
<b>3. DER FESTGOTTESDIENST IN DER LITURGISCHEN PRAXIS</b>	
<b>SCHLEIERMACHERS</b> .....	<b>59</b>
<b>3.1. DIE GEDÄCHTNISFEIER AUS ANLASS DES TODES DER KÖNIGIN LUISE 1810.</b> .....	<b>59</b>
3.1.1. EINLEITUNG .....	59
3.1.2. DAS EINGANGSLIED „WIE FLEUCHT DAHIN DER MENSCHEN ZEIT“ .....	62
3.1.3. DAS ALTARGEBET.....	65
3.1.4. DER HAUPTGESANG .....	67
3.1.4.1. Das Requiem.....	67
3.1.4.2. Das Hauptlied .....	68

3.1.5. DER PREDIGTKOMPLEX.....	71
3.1.5.1. Predigteinleitung und Kanzelvers.....	71
3.1.5.2. Predigt und Gebet.....	73
3.1.6. DAS GANZE.....	76
<b>3.2. DER GOTTESDIENST AM ZWEITEN REFORMATIONSFEIERTAG 1817.....</b>	<b>81</b>
3.2.1. EINLEITUNG. DAS REFORMATIONSJUBILÄUM 1817.....	81
3.2.2. DAS EINGANGSLIED „VOR DEM GEBET“.....	83
3.2.3. LIED UND KIRCHENMUSIK „NACH DEM GEBET“.....	86
3.2.3.1. Das Lied „Nach dem Gebet“.....	86
3.2.3.2. Die Kirchenmusik.....	89
3.2.3.3. Das Lied vor der Predigt.....	92
3.2.4. DER KANZELAUFTRITT.....	94
3.2.4.1. Das Lied unter der Predigt.....	94
3.2.4.2. Die Predigt.....	95
3.2.4.2.1. Aufbau und Inhalt.....	95
3.2.4.2.2. Theologie und Stil der Predigt.....	97
3.2.4.3. Das Gebet.....	100
3.2.5. DAS LIED „NACH DER PREDIGT“.....	101
3.2.6. DAS GANZE.....	102
<b>EXKURS I: ZUR PFLEGE UND BEDEUTUNG DER KIRCHENMUSIK AN DER BERLINER DREIFALTIGKEITSKIRCHE.....</b>	<b>107</b>
1. DIE VORGESCHICHTE.....	107
1.1. Zur allgemeinen Berliner Situation.....	107
1.2. Zur speziellen Situation an der Dreifaltigkeitskirche.....	110
2. DIE KIRCHENMUSIK IM GOTTESDIENST FRIEDRICH SCHLEIERMACHERS.....	116
2.1. Die Berufung des Kantors C. F. Rex zur Leitung der Kirchenmusik im reformierten Gottesdienst.....	116
2.2. Die Ausführenden.....	120
2.3. Der Aufführungsstil.....	122
2.4. Das Repertoire.....	123
2.4.1. Der Quellenbestand: Die Liederblätter.....	123
2.4.2. Zur „Identifizierung“ der Kirchenmusiken.....	125
2.4.2.1. Eigenkompositionen Rex'?'.....	125
2.4.2.2. Die Eingrenzung des Repertoires.....	127
2.4.2.3. Die Methode.....	128
2.4.3. Anmerkungen zur Berliner Händelpflege und Rezeptionsgeschichte des Messias.....	133
2.5. Zur Entstehung der Kirchenmusiken.....	136
3. ZUM WESEN DER KIRCHENMUSIKEN.....	136
4. REAKTIONEN AUF SCHLEIERMACHERS FESTLICHE GOTTESDIENSTE.....	145
5. EIN FAZIT.....	147
<b>3.3. DER GOTTESDIENST AM ZWEITEN OSTERTAG 1819.....</b>	<b>153</b>
3.3.1. EINLEITUNG.....	153
3.3.2. DAS LIED „VOR DEM GEBET“.....	154
3.3.3. LIED UND KIRCHENMUSIK „NACH DEM GEBET“.....	159
3.3.3.1. Die Einzelstücke.....	159

3.3.3.2. Zur Theologie der Komposition .....	165
3.3.4. DIE PREDIGT.....	166
3.3.4.1. Die Quellen.....	166
3.3.4.2. Die Auslegung .....	167
3.3.4.3. Theologische Leitgedanken .....	168
3.3.5. DAS LIED „NACH DER PREDIGT“ .....	169
3.3.6. DAS GANZE .....	170
<b>EXKURS II: SCHLEIERMACHER UND DIE BERLINER GESANGBUCH-COMMISSION.....</b>	<b>173</b>
1. EINFÜHRUNG IN DEN KONTEXT .....	173
2. DIE GESANGBUCHAKTEN – NEUE EINSICHTEN IN DIE ARBEIT DER GESANGBUCH- COMMISSION.....	174
2.1 Zum Umfang und Inhalt der Akten.....	174
2.1.1. Der Gesamtbestand.....	174
2.1.2. Die Arbeitsprotokolle .....	176
2.2. Zum Verlauf der Kommissionsarbeit .....	176
2.3. Die Arbeitsweise der Gesangbuch-Commission .....	183
2.3.1. Die einzelnen Arbeitsschritte.....	183
2.3.2. Die Methode der Kooperation .....	185
2.4. Die Mitglieder.....	189
2.5. Quellengesangbücher und Liedbearbeiter.....	196
2.6. Die Redaktionsprinzipien .....	198
2.6.1. Sprachliche Kriterien .....	198
2.6.2. Theologische Kriterien .....	205
2.6.3. Musikalische Kriterien.....	211
2.6.4. Traditionsverständnis.....	215
2.7. Die Revision .....	217
3. ZUR ROLLE SCHLEIERMACHERS .....	224
3.1. Schleiermachers Redaktionstätigkeit.....	224
3.2. Schleiermachers Konzept zur Rubrizierung des Berliner Gesangbuchs.....	236
3.2.1. Konkurrierende Entwürfe .....	236
3.2.2. Schleiermachers Entwurf.....	237
3.2.3. Würdigung und Kritik.....	240
3.2.4. Spuren Schleiermacherscher Gestaltung im Rubrikenverzeichnis des BG .....	244
3.3. Eigene Strophendichtung .....	245
3.3.1. Zu Johann Andreas Cramers „Für unsre Brüder beten wir“ .....	245
3.3.2. Johann Peter Uz’ „Herr sieh, ich bin verdrossen“ .....	247
3.4. Zum Verhältnis von Kommissionsarbeit und Liedblattgestaltung .....	253
3.4.1. Die Komplexität der Beziehung .....	253
3.4.2. Die Praxis der integralen Liedbearbeitung .....	256
4. EIN FAZIT .....	261
<b>3.4. DER GOTTESDIENST AM ERSTEN ADVENT 1819 .....</b>	<b>265</b>
3.4.1. EINLEITUNG .....	265
3.4.2. DAS EINGANGSLIED „VOR DEM GEBET“ .....	266
3.4.3. LIED UND KIRCHENMUSIK „NACH DEM GEBET“ .....	270
3.4.3.1. Das Hauptlied .....	270

3.4.3.2. Die Kirchenmusik .....	272
3.4.4. DIE PREDIGT.....	275
3.4.4.1. Form und Inhalt .....	275
3.4.4.2. Zur Theologie der Predigt.....	278
3.4.5. DAS SCHLUSSLIED „NACH DER PREDIGT“ .....	281
3.4.6. DAS GANZE .....	281
<b>3.5. DAS UNIONSFEST AM PALMSONNTAG 1822 .....</b>	<b>285</b>
3.5.1. EINLEITUNG. DIE GEMEINDEUNION IN DER DREIFALTIGKEITSKIRCHE .....	285
3.5.2. DIE QUELLEN ZU FORM UND ABLAUF DES GOTTESDIENSTES .....	291
3.5.3. DAS LIED „VOR DEM GEBET“ .....	294
3.5.4. DAS ALTARGE BET .....	296
3.5.5. DAS LIED „NACH DEM GEBET“ .....	297
3.5.6. DIE ALTARREDE .....	301
3.5.7. DIE KIRCHENMUSIK .....	303
3.5.7.1. Die Figuralmusik .....	303
3.5.7.2. Das Lied vor der Predigt.....	306
3.5.8. DIE PREDIGT.....	307
3.5.8.1. Form und Inhalt .....	307
3.5.8.2. Das Gebet.....	311
3.5.8.3. Zur Theologie der Predigt.....	312
3.5.9. DAS LIED „NACH DER PREDIGT“ .....	314
3.5.10. DAS GANZE .....	315
<b>EXKURS III: ZU SCHLEIERMACHERS AGENDARISCHER PRAXIS.....</b>	<b>319</b>
1. EINLEITUNG. ZUR ENTWICKLUNG DES EVANGELISCHEN GOTTESDIENSTES IM 18. UND FRÜHEN 19. JAHRHUNDERT .....	319
2. ZUR REKONSTRUKTION VON SCHLEIERMACHERS AGENDARISCHER PRAXIS .....	321
2.1. Methodische Vorbemerkungen.....	321
2.2. Quellentexte .....	322
2.3. Schleiermachers Gottesdienstordnung 1829ff. ....	327
2.3.1. Der Predigtgottesdienst.....	328
2.3.2. Die Vorbereitung des Abendmahls.....	334
2.3.3. Die Abendmahlsfeier .....	337
2.4. Zum liturgischen Ablauf vor 1829.....	342
2.4.1. Der Predigtgottesdienst.....	343
2.4.2. Die Vorbereitung der Abendmahlsfeier.....	351
2.4.3. Die Abendmahlsfeier .....	353
2.5. Zeichen und Gesten .....	355
3. EIN FAZIT: KONTINUITÄT UND VARIABILITÄT. DIE LITURGISCHEN PRINZIPIEN SCHLEIERMACHERS .....	356
<b>3.6. DER GOTTESDIENST AM ZWEITEN WEIHNACHTSTAG 1823 .....</b>	<b>363</b>
3.6.1. EINLEITUNG .....	363
3.6.2. DAS EINGANGSLIED „VOR DEM GEBET“ .....	363
3.6.3. LIED UND KIRCHENMUSIK „NACH DEM GEBET“ .....	365
3.6.3.1. Das Hauptlied .....	365
3.6.3.2. Die Figuralstücke.....	367

3.6.3.3. Die Kirchenmusik als Ganzes.....	370
3.6.4. PREDIGT UND GEBET.....	371
3.6.4.1. Die Quellen.....	371
3.6.4.2. Aufbau und Inhalt der Predigt.....	371
3.6.4.3. Das Gebet.....	374
3.6.4.4. Theologische Akzente.....	375
3.6.5. DIE LIEDSTROPHE „NACH DER PREDIGT“.....	376
3.6.6. DAS GANZE.....	377
<b>3.7. DER GOTTESDIENST AM HIMMELFAHRTSTAG 1825.....</b>	<b>381</b>
3.7.1. EINLEITUNG.....	381
3.7.2. DAS LIED „VOR DEM GEBET“.....	382
3.7.3. LIED UND KIRCHENMUSIK „NACH DEM GEBET“.....	384
3.7.3.1. Das Hauptlied.....	384
3.7.3.2. Die Figuralmusik.....	390
3.7.3.3. Die Liedstrophe vor der Predigt „Du rufst uns einst vor deinen Thron“.....	394
3.7.3.4. Die Kirchenmusik im Ganzen.....	398
3.7.4. DIE PREDIGT.....	399
3.7.4.1. Die Quelle.....	399
3.7.4.2. Aufbau und Inhalt.....	399
3.7.4.3. Theologische Akzente.....	401
3.7.5. DAS LIED „NACH DER PREDIGT“.....	403
3.7.6. DAS GANZE.....	403
<b>3.8. DER GOTTESDIENST AM SONNTAG INVOCAVIT 1826.....</b>	<b>407</b>
3.8.1. EINLEITUNG.....	407
3.8.2. DAS EINGANGSLIED „VOR DEM GEBET“.....	408
3.8.3. HAUPTLIED UND KIRCHENMUSIK „NACH DEM GEBET“.....	410
3.8.3.1. Das Hauptlied.....	410
3.8.3.2. Die Kirchenmusik.....	414
3.8.3.2.1. Eine methodische Vorbemerkung.....	414
3.8.3.2.2. Die Figuralstücke.....	414
3.8.3.3. Die Liedstrophe vor der Predigt.....	418
3.8.3.4. Der Gesamtkomplex „Nach dem Gebet“.....	418
3.8.4. DIE PREDIGT.....	419
3.8.4.1. Die Quellen.....	419
3.8.4.2. Aufbau und Inhalt.....	419
3.8.4.3. Theologische Schwerpunkte.....	421
3.8.5. DAS LIED „NACH DER PREDIGT“.....	423
3.8.6. DER GOTTESDIENST ALS GANZES.....	425
<b>EXKURS IV: ZU GOTTESDIENSTVORBEREITUNG UND GOTTESDIENSTVOLLZUG</b>	
<b>SCHLEIERMACHERS.....</b>	<b>427</b>
1. SCHLEIERMACHERS GOTTESDIENSTVORBEREITUNG. ZEUGNISSE AUS BRIEFEN UND	
AMTSPRAXIS.....	427
1.1. Selbstzeugnisse zum Akt der Vorbereitung.....	427
1.2. Die drei Phasen der Gottesdienstvorbereitung.....	429
1.3. Rückverweise des Predigers auf gesungene Lieder.....	435

2. ZUR SELBSTREFLEXION VON GOTTESDIENSTVORBEREITUNG UND PREDIGTSTIL .....	437
2.1. Schleiermachers Anweisungen zur Gottesdienstvorbereitung in der Praktischen Theologie .....	437
2.2. Zur Eigentümlichkeit von Schleiermachers Predigtstil .....	439
<b>3.9. DER GOTTESDIENST AM ZWEITEN PFINGSTTAG 1826 .....</b>	<b>445</b>
3.9.1. EINLEITUNG .....	445
3.9.2. DAS LIED „VOR DEM GEBET“ .....	446
3.9.3. LIED UND MUSIK „NACH DEM GEBET“ .....	451
3.9.3.1. Die Strophe „Ihr Christen rühmt, erhebt und preiset“ .....	451
3.9.3.2. Die Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ .....	454
3.9.3.3. Das Lied „Der Geist, der uns belehret“ .....	459
3.9.3.4. Zur theologischen Komposition der Kirchenmusik .....	464
3.9.4. DIE PREDIGT .....	465
3.9.4.1. Die Quellen .....	465
3.9.4.2. Aufbau und Inhalt .....	465
3.9.4.3. Theologische Akzente .....	468
3.9.5. DAS LIED „NACH DER PREDIGT“ .....	470
3.9.6. DAS GANZE .....	474
<b>4. SCHLUSS .....</b>	<b>477</b>
<b>DOKUMENTEN- UND MATERIALANHANG .....</b>	<b>487</b>
<b>1) DIE BESTALLUNG UND INSTRUKTION DES KANTORS UND MUSIKDIREKTORS CARL FRIEDRICH REX (1813) .....</b>	<b>488</b>
<b>2) ANTRAG SCHLEIERMACHERS AN DIE KÖNIGLICH-KURMÄRKISCHE GEISTLICHE- UND SCHULDEPUTATION (1815) .....</b>	<b>491</b>
<b>3) PROMEMORIA DES MUSIKDIREKTORS C. F. REX (SEPTEMBER 1817) .....</b>	<b>493</b>
<b>4) PROMEMORIA DES MUSIKDIREKTORS C. F. REX (14.12.1817) .....</b>	<b>502</b>
<b>5) TEXTE ZUR UNIONSAGENDE DER DREIFALTIGKEITSKIRCHE (1822) .....</b>	<b>507</b>
<b>6) SCHLEIERMACHERS KONZEPT FÜR DEN BERICHT DES VORSTANDS-COLLEGIUMS DER DREIFALTIGKEITSKIRCHE, DEN KIRCHENCHOR BETREFFEND (1825) .....</b>	<b>516</b>
<b>7) SCHREIBEN DES VORSTANDS-COLLEGIUMS DER DREIFALTIGKEITSKIRCHE, DEN EINSATZ UND DIE BEZAHLUNG VON STADTPFEIFERN IM GOTTESDIENST BETREFFEND (1827) .....</b>	<b>517</b>
<b>8) SCHLEIERMACHERS KONZEPT ZUR RUBRIZIERUNG DES BERLINER GESANGBUCHS, OHNE DATUM (ENDE 1826) .....</b>	<b>518</b>
<b>9) EINLADUNGEN UND PROTOKOLLE AUS DEN AKTEN DER GESANGBUCH- COMMISSION (GBC) 1818–1829 .....</b>	<b>522</b>
1. EINLEITUNG DES HERAUSGEBERS .....	522
1.1. Auswahl und Anordnung .....	522
1.2. Das Zeichensystem und seine Wiedergabe .....	522
1.3. Anmerkungen und Nachweise .....	524
2. DIE TEXTE .....	526

<b>10) LISTE DER VON SCHLEIERMACHER FÜR DIE GBC BEARBEITETEN LIEDER (1819–1829)</b> .....	<b>722</b>
<b>11) ABBILDUNGEN</b> .....	<b>746</b>
<b>VERZEICHNISSE</b> .....	<b>765</b>
<b>ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS</b> .....	<b>765</b>
<b>QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS</b> .....	<b>766</b>
1. ARCHIVALIEN .....	766
2. GESANGBÜCHER .....	768
3. LITERATUR .....	773
3.1. Schleiermacher .....	773
3.2. Andere .....	775



# 1. EINFÜHRUNG

Wer heute eine Predigt vorbereitet und sich etwa der „Göttinger Predigtmeditationen“ bedient, bekommt fast immer Liedvorschläge unterbreitet. Für uns ist es selbstverständlich, daß Predigt und Lied in Beziehung stehen. Doch das war nicht immer so.

*Die Frage* nach dem Verhältnis von Lied Kirchenmusik und Predigt bei Schleiermacher resultierte aus der von Jürgen Henkys gemachten Beobachtung, daß Schleiermacher den gedruckten Predigten der letzten Jahre jeweils die Nummern der aus dem Berliner Gesangbuch von 1829 gesungenen Lieder beigegeben hat.<sup>1</sup> Aber schon in den Predigt-Dispositionen von 1800, als Schleiermacher Prediger an der Berliner Charité war, begegnen solche entweder auf das alte (den Porst) oder das neue Gesangbuch (den Mylius) sich beziehende Liednummern.<sup>2</sup> Diese Beobachtung weist darauf hin, daß schon der junge Prediger und Liturg Schleiermacher den Gottesdienst als ein organisches Ganzes betrachtete.

Die Aufgabe einer exemplarischen Untersuchung des Schleiermacherschen Gottesdienstes erschien mir auch deshalb reizvoll, weil der Gottesdienst der Ort ist, an dem sich Theologie und Musik begegnen und ich den konkreten historischen Ort dieser Begegnung gern aufsuchen und erkunden wollte. Aus der Beschäftigung mit Schleiermachers Liturgik hatte ich die Frage mitgebracht, wie Schleiermacher die Idee von der Einheit und Ganzheit des Gottesdienstes wohl selbst verwirklicht hat, und wie er mit der eigenen Theorie, etwa für die gottesdienstliche Musik, praktisch umgegangen ist. Diese Fragen zu stellen und nach Antworten zu suchen war um so lohnender, als mit Schleiermachers „Liederblättern“ gerade neues Quellenmaterial aufgetaucht war, das – dem Hinweis Jürgen Henkys' folgend – von Ilse Seibt im Blick auf die Beziehung zu dem von Schleiermacher mitherausgegebenen Berliner Gesangbuch von 1829 untersucht wurde.<sup>3</sup>

So bestanden gute Rahmenbedingungen für die Erforschung des Schleiermacherschen Gottesdienstes. Doch das Thema ist ein weites Feld, da Friedrich

---

1 J. Henkys, Die Lieder in Schleiermachers Gottesdiensten 1830–1834. Hinweis auf eine fällige Aufgabe (IAH-Bulletin 13, 1985), jetzt auch in: J. Henkys, Singender und gesungener Glaube. Hymnologische Beiträge in neuer Folge (1999), S. 25–29. – Vgl. dazu Schleiermachers Hauptpredigten aus den Jahren 1831–1834, in SW II/3, Berlin 1843 und die Frühpredigten (über Mk und Kol, 1831–1834), SW II/5–6, hrsg. von Friedrich Zabel, Berlin 1835.

2 Friedrich Zimmer hat in seine Edition der Predigtentwürfe (1887) die Liednummern nicht aufgenommen, wahrscheinlich weil er die Kürzel AGB und NGB nicht verstand, vgl. aber die Predigtentwürfe im Manuskript (SN 53).

3 I. Seibt, Friedrich Schleiermacher und das Berliner Gesangbuch von 1829, Göttingen 1998.

Schleiermacher (1768–1834) über 40 Jahre regelmäßig Gottesdienst gehalten hat, so daß der Gegenstand eingegrenzt werden mußte.

In dieser Studie soll es nur um die Festgottesdienste Schleiermachers gehen, und zwar um diejenigen Festgottesdienste, die er als Prediger an der Berliner Dreifaltigkeitskirche bis zum Erscheinen des Berliner Gesangbuchs, also zwischen 1809 und 1829, mit seiner Gemeinde gefeiert hat. Die Kategorie des Festgottesdienstes bezeichnet – vorläufig nach seinen äußeren Erkennungsmerkmalen charakterisiert – denjenigen liturgischen Akt, der im Unterschied zu anderen Schleiermacherschen Hauptgottesdiensten an besonderen Tagen des kirchlichen oder bürgerlichen Lebens stattfand und durch festliche Musik ausgezeichnet war.<sup>4</sup>

*Welche Quellen* stehen der Untersuchung zur Verfügung? Hier ist zunächst zwischen Primär- und Sekundärquellen zu unterscheiden.

Zur Rekonstruktion der Schleiermacherschen Festgottesdienste stellen die von dem Berliner Schleiermacherforscher Wolfgang Virmond 1991 wiederentdeckten sogenannten „Liederblätter“ die wichtigste Primärquelle dar.<sup>5</sup> Schleiermacher hat von 1812 oder 1813 an bis 1828 für jeden seiner Hauptgottesdienste (Sonntags 9 Uhr) ein extra Liedblatt drucken lassen.<sup>6</sup> Diese Liederblätter konnten an der Kirchentür gekauft, sie konnten aber auch abonniert werden. Zwei große Sammlungen und einige Einzelblätter sind uns überliefert.<sup>7</sup> Mit den jeweils drei bis vier stropfenweise aufgeführten Liedern dokumentieren die Liederblätter weit über 1000 Liedtexte von über 400 Schleiermacherschen Gottesdiensten, was um so interessanter ist, als die Textfassungen ja noch im Fluß waren und die jeweilige Textgestalt interpretierbar ist.

Von Schleiermachers Zeitgenossen wurde diese Praxis als vornehm und gelegentlich sogar als extravagant empfunden, man fühlte sich an die Oper erinnert. Seiner kulturellen Bedeutung war sich Schleiermacher wohl bewußt, aber es gab auch innere Gründe.

Wir wissen, daß Schleiermacher mit den beiden gebräuchlichen Berliner Gesangbüchern, dem pietistischen Porst'schen und dem rationalistischen Mylius'schen Gesangbuch, unzufrieden war. Darum arbeitete er seit 1818 in der Berliner Gesangbuchs-Commission (GBC) mit. Bis das neue Gesangbuch eingeführt war, hatte er mit den Liederblättern die Möglichkeit, sowohl Lieder aus anderen Gesangbüchern als auch die passenden Melodien selbst auszuwählen und Textveränderungen an den Liedern vorzunehmen. Dazu kommt, daß an Festtagen die Texte der Kirchenmusik mitabgedruckt wurden und so für die

4 Zur Definition des Festgottesdienstes s. u. 2.1.2.

5 Vgl. W. Virmonds Aufsatz: Liederblätter – ein unbekanntes Periodikum Schleiermachers, in: Schleiermacher in context, Lewiston 1991, S. 275–293. Die Liederblätter sind bisher nicht ediert. Kopien sämtlicher bisher bekannter Liederblätter befinden sich in der Schleiermacherforschungsstelle der BBAW in Berlin.

6 Zur Datierung der Liederblätter vgl. I. Seibt, Schleiermacher und das Berliner Gesangbuch, S. 34, Anm. 56 und hier s. u., Exkurs I., 2.4.1.

7 Vgl. dazu I. Seibt, Schleiermacher und das Berliner Gesangbuch, S. 24ff.

Gemeinde nachlesbar waren. So konnte Schleiermacher den Gottesdienst mit Hilfe der Liederblätter einheitlich formen und der Gemeinde sein Konzept auch visuell präsentieren.

Neben den Liederblättern gehören die Predigten zu den Primärquellen meiner Gottesdienst-Rekonstruktionen. Fast 600 Predigten Schleiermachers sind bisher gedruckt<sup>8</sup>, doch weit über 500 Predigten – in unterschiedlich langen und zuverlässigen Nachschriften dokumentiert – harren noch ihrer Veröffentlichung.<sup>9</sup> Um die gestellte Aufgabe erfüllen zu können, ausgewählte Festgottesdienste Schleiermachers aufgrund aller verfügbarer Quellen zu rekonstruieren, mußte ich z.T. auf bisher unveröffentlichte Nachschriften Schleiermacherscher Predigten zurückgreifen. Diese Predigten haben den Vorteil eines oft höheren Authentizitätswertes, aber den Nachteil, daß sie noch nicht allgemein zugänglich sind.

Außer den Primärquellen Liedblatt und Predigt stehen Sekundärquellen zur Verfügung, die Informationen aus dem Hintergrund bzw. aus dem Umfeld Schleiermacherscher Gottesdienstvorbereitung und -gestaltung liefern. Dazu gehören u.a. Dokumente zum kirchenmusikalischen Leben an der Dreifaltigkeitskirche. Leider ist es mir trotz angestrebter Suche nicht gelungen, musikalische Quellen der Kirchenmusiken (Handschriften oder Drucke) ausfindig zu machen. Doch bei meinen Recherchen in Archiven und Bibliotheken stieß ich auf eine Reihe von Materialien, mittels derer es möglich ist, die kirchenmusikalische Praxis an der Dreifaltigkeitskirche besser kennenzulernen und damit auch allgemeine Aufschlüsse über die Berliner Kirchenmusik im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zu gewinnen.

Bei den genannten Recherchen stieß ich gemeinsam mit Wolfgang Virmond auf die als verschollen geglaubten Akten der Berliner Gesangbuchs-Commission (GBC), zu deren Mitgliedern auch Schleiermacher gehörte. Erst nach und nach begriff ich, wie eng die Arbeit der GBC mit Schleiermachers Gottesdienstvorbereitungen verbunden war, und wie Schleiermacher und seine Gemeinde in den Jahren seit 1819 von der hymnologischen Arbeit der GBC profitiert haben, so daß mit dem umfänglichen Aktenfund eine wichtige Sekundärquelle zur Erforschung des Schleiermacherschen Gottesdienstes gewonnen war.<sup>10</sup>

Ein weiterer Quellenfund erhellt Schleiermachers Gottesdienstformular. Ich entdeckte eine Textsammlung, die Schleiermacher anlässlich der Spezial-Union in der Dreifaltigkeitskirche 1822 aus den ehemals lutherischen und reformierten Gottesdienst-Formularen und anderen liturgischen Texten zusammengestellt

---

8 Vgl. die Bibliographie der Schleiermacherschen Predigten bei W. v. Meding, *Bibliographie der Schriften Schleiermachers*, Berlin, New York 1992, S. 229–330.

9 Der Bestand wird heute von der SBB verwahrt. Er ist kürzlich von Matthias Wolfes gesichtet und neu geordnet worden und soll innerhalb der Kritischen Gesamtausgabe in der dritten Abteilung vollständig veröffentlicht werden. Die von M. Wolfes angefertigte Bestandsübersicht liegt mir vor.

10 Siehe unten Anhang 9).

hatte. Mit Hilfe dieser und anderer bereits bekannter Quellen wird es möglich, die Form des Schleiermacherschen Gottesdienstes in der Dreifaltigkeitskirche vor und nach 1822 wenigstens idealtypisch zu rekonstruieren.

Trotz dieser beachtlichen Quellenfunde bleiben die Kenntnisse von Schleiermacher Festgottesdienst fragmentarisch. Die Wissenslücken in Bezug auf das liturgische Formular, auf Gebete, Chorsätze, das Orgelspiel u.a. schmerzen, aber es ist wohl ein Wesensmerkmal historischer Arbeit, daß die Zufälligkeit der Quellenfunde Maß und Inhalt des Wissens bestimmt.

Bei exemplarischen Untersuchungen stellt sich stets *die Frage nach den Auswahlkriterien*, hier: Welche Gottesdienste werden rekonstruiert und warum?

Zunächst hat der Festgottesdienst meine besondere Aufmerksamkeit darum auf sich gezogen, weil hier Kirchenmusik stattfand, der von Anfang an mein spezielles Interesse galt. Damit ist ein erstes Auswahlkriterium benannt. 37 der 405 bisher bekannten Liederblätter weisen Kirchenmusiktexte aus, dazu kommt der Trauergottesdienst von 1810, der fast vollständig (mit Liedtexten und Predigt) im vierten Band der Predigten abgedruckt ist.<sup>11</sup> Von den 37 Festgottesdienst-Zetteln kamen abgesehen von denen, die in ihrer Echtheit bzw. Zugehörigkeit fraglich sind<sup>12</sup>, nur solche Liederblätter zur Auswertung in Frage, die eindeutig datierbar sind, und denen auch eine Predigt Schleiermachers zugeordnet werden kann. Da andererseits einige Liederblätter hinsichtlich ihrer Kirchenmusiktexte völlig dunkel blieben, bot sich insgesamt nur eine kleine Zahl von Liederblättern der Gesamtrekonstruktion an. Erfreulicherweise ist es mir gelungen, einen fast kompletten Festkreis – freilich aus verschiedenen Jahren – zu präsentieren: Advent (1819), Weihnachten (1823), Invocavit/Passion (1826), Ostern (1819), Himmelfahrt (1825), Pfingsten (1826), ergänzt durch drei außerordentliche Festgottesdienste: eine Trauerfeier (1810), das Reformationsjubiläum (1817) und das Unionsfest der Dreifaltigkeitskirche (1822). Leider konnte ich für den – im evangelischen Kirchenjahr so bedeutsamen – Karfreitagsgottesdienst die Quellen nicht zusammenbringen. Doch die neun ausgewählten Sonn- und Festtage umfassen einen Zeitraum von 17 Jahren und dürften aufgrund der genannten Auswahlkriterien für Schleiermachers Berliner Festgottesdienst als repräsentativ gelten.

In der *Struktur der Arbeit* spiegelt sich ihr Thema ab: die Rekonstruktion der liturgischen Praxis. Meine Studie wird eröffnet mit einer knappen Betrachtung der liturgischen Theorie Schleiermachers in Bezug auf den Festgottesdienst. Darauf folgt der aus neun Gottesdienstanalysen bestehende Hauptteil. Zu jeder Analyse gehört – nach einer kurzen Einführung in die Zeit und biographische Situation Schleiermachers – erstens die Erforschung der Liedquellen und Liedtextbearbeitungen, zweitens eine meist hypothetische Untersuchung der Kirchenmusik auf der Grundlage der überlieferten Texte, drittens eine Betrachtung

11 SW II/4, S. 52–64.

12 Siehe unten Exkurs I. 2.4.1.

der Predigt im Blick auf ihre theologische Aussage und viertens die Erwägung der gottesdienstlichen „Gesamtkonzeption“. Die Folge dieser Analysen wird durchbrochen von vier unkonventionell ausführlichen Exkursen, die die Funktion haben, das Vor- und Umfeld Schleiermacherscher Gottesdienstgestaltung in Bezug auf die Kirchenmusik, die Liedredaktion, die Liturgie sowie die Gottesdienstvorbereitung insgesamt zu charakterisieren. Sie schließen sich jeweils an solche Gottesdienst-Kapitel an, die entsprechende thematische Anknüpfungspunkte bieten. Anmerkungen zu Schleiermachers homiletischer Praxis finden sich in Exkurs IV. Mir ist bewußt, daß das homiletische Thema keineswegs gleichgewichtig behandelt worden ist. Das mag entschuldigt werden im Blick auf die Länge der Arbeit und die Tatsache, daß Schleiermachers Predigt bereits öfter Gegenstand der Forschung war. Meine Predigtanalysen sind keine homiletischen Spezialuntersuchungen, vielmehr sollen sie helfen, der jeweiligen „theologischen Idee“ eines Gottesdienstes auf die Spur zu kommen und die formalen und inhaltlichen Zusammenhänge der einzelnen gottesdienstlichen Teile aufzuzeigen.

Damit ist auch das Ziel meiner Arbeit beschrieben, das darin besteht, die von Schleiermacher postulierte Einheit und Ganzheit des Kultus an Hand einiger rekonstruierter Festgottesdienste exemplarisch zu demonstrieren.

Auf eine kurze Zusammenfassung folgt der für die Lektüre der Arbeit unerläßliche, sehr umfangreiche Dokumenten- und Materialanhang.

*Die Schleiermacherforschung* hat sich mit Schleiermachers liturgischer Praxis bisher nicht beschäftigt. Zwar heißt Christoph Albrechts Untersuchung „Schleiermachers Liturgik. Theorie und Praxis des Gottesdienstes bei Schleiermacher und ihre geistesgeschichtlichen Zusammenhänge“<sup>13</sup>, doch über die im Titel geführte Praxis, d.h. über Schleiermachers eigene Tätigkeit als Liturg, erfährt der Leser nichts. Ebenso wenig erfährt er in der sonst so wertvollen Quellensammlung von Wolfgang Herbst<sup>14</sup>, die zwar evangelische Gottesdienstformulare im Wandel der Zeiten vorstellt, aber zu Schleiermachers Gottesdienst lediglich Passagen aus der Praktischen Theologie abdruckt. Noch grundlegender als Albrecht beschäftigt sich Ralf Stroh mit Schleiermachers Gottesdiensttheorie in seiner gleichnamigen Dissertation von 1998. Dabei versucht Stroh, die Gottesdiensttheorie aus dem enzyklopädischen Rahmen der Schleiermacherschen Theologie heraus zu rekonstruieren, wobei er auf Schleiermachers Enzyklopädie („Kurze Darstellung des theologischen Studiums“) und auf die Philosophische Ethik zurückgreift und ausdrücklich an den Vorlesungen zur Praktischen Theologie vorbei geht, um den Gottesdienst in seinen gesamtgesellschaftlichen Kontext einzuzeichnen. Ein methodisches Problem besteht darin, daß der Autor versucht „fehlende Teile im Sinne Schleiermachers auszufüllen.“<sup>15</sup>

13 Ch. Albrecht, *Schleiermachers Liturgik. Theorie und Praxis des Gottesdienstes bei Schleiermacher und ihre geistesgeschichtlichen Zusammenhänge*, Berlin 1962.

14 W. Herbst, *Evangelischer Gottesdienst. Quellen zu seiner Geschichte*, Göttingen 1992<sup>2</sup>.

15 R. Stroh, *Schleiermachers Gottesdiensttheorie*, Berlin, New York 1998, S. 347.

Alfred Ehrensperger unternahm vor 30 Jahren den sympathischen Versuch einer Ehrenrettung der Aufklärungsliturgik, bei dem es ihm immerhin gelang, die Motive, wenn auch nicht die Ergebnisse, der Aufklärungsliturgik zu rehabilitieren.<sup>16</sup> Für die vorliegende Arbeit ist Ehrenspergers Untersuchung insofern interessant, als sie durch die gründliche und wohlwollende Darstellung ihres Gegenstandes Schleiermachers aufklärerische Wurzeln, die auch seine liturgische Praxis prägen, offenzulegen hilft. Demgegenüber hatte sich Albrecht in seinem Kapitel B. III. „Der Einfluß der Aufklärung auf Schleiermachers Lehre vom Gottesdienst“ im wesentlichen referierend auf Paul Graffs stark tendenziöse Untersuchung „Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen [...] bis zum Eintritt der Aufklärung und des Rationalismus“ (1921/1939) gestützt.

Das Interesse an Schleiermachers Rolle im Agendenstreit war von Beginn an groß. Dieses Interesse richtete sich einerseits auf die politische Brisanz der Sache, andererseits auf die von Schleiermacher demonstrierte charakterliche Standfestigkeit. Die Menge der Literatur allerdings erklärt sich schlicht aus der Fülle der Quellen, die der Forschung ein reiches Betätigungsfeld eröffnen. Ich nenne u.a. Ludwig Jonas, Erich Foerster, R. Burggaller, Andreas Reich.<sup>17</sup>

Noch zu Schleiermachers Lebzeiten und in den Jahren nach seinem Tode befaßten sich einige seiner Zeitgenossen und Schüler mit dem Phänomen des Predigers Schleiermacher und seiner Predigten, z.B. Alexander Schweizer, Friedrich Lücke, K. W. Rhenius, Karl Heinrich Sack u.a.<sup>18</sup> Das Zeugnis der beeindruckten Zeitgenossen ist für mich insofern wertvoll, als diese z.T. noch um Schleiermachers Art der Vorbereitung wußten und von der Atmosphäre seiner Gottesdienste erzählen konnten. Die grundlegende Arbeit von Wolfgang Trillhaas „Schleiermachers Predigt“, eine homiletische Untersuchung mit systematisch-theologischem Schwerpunkt, ist in ihrem Anliegen und ihrer Aussage klar: Trillhaas nimmt eine grundsätzliche theologische Kritik der Schleiermacherschen Predigt vor und steht im Erscheinungsjahr 1933, wie er selbst sagt, unter

---

16 A. Ehrensperger, *Die Theorie des Gottesdienstes in der späten deutschen Aufklärung (1770–1815)*, Zürich 1971. Eine Rehabilitierung der Ergebnisse der Aufklärungsliturgik konnte er schon deshalb nicht leisten, weil auch Ehrensperger lediglich die liturgische Theorie analysiert.

17 L. Jonas, *Schleiermacher in seiner Wirksamkeit für Union, Liturgie und Kirchenverfassung*, Monatsschrift für die unire evangelische Kirche V, Berlin 1848, S. 251–490; Erich Foerster, *Die Entstehung der preußischen Landeskirche unter der Regierung Friedrich Wilhelms des Dritten*, Zwei Bände, Tübingen 1905/1907; R. Burggaller, *Schleiermacher als Kirchenpolitiker besonders in Bezug auf die preußische Union und Agende*, Erlangen/Nürnberg 1971; A. Reich, *Schleiermacher als Pfarrer*, Berlin, New York 1992.

18 A. Schweizer, *Schleiermachers Wirksamkeit als Prediger*, Halle 1834; F. Lücke, *Erinnerungen an Dr. Friedrich Schleiermacher*, in: *Theologische Studien und Kritiken* 7 (1834), S. 734–813; K. W. Rhenius, *Friedrich Schleiermachers Predigtweise für Theologen und Nicht-Theologen*, Magdeburg 1837; K. H. Sack, *Rezension der 5. Sammlung Festpredigten von Schleiermacher und von 30 Predigten für Mitglieder und Freunde der Brüdergemeine von Albertini*, in: *Theologische Studien und Kritiken*, 4. Jg. (1831), S. 350–396.

dem prägenden Einfluß Karl Barths.<sup>19</sup> Gegenüber Trillhaas' dogmatisch voreingenommener Perspektive richtet der historisch arbeitende Christoph Meier-Dörken einen unbefangenen Blick auf Schleiermachers Predigt. Leider untersucht er nur die frühen Predigten bis 1804.<sup>20</sup> Trotz seiner angemesseneren Methode betrachtet auch Meier-Dörken die Predigten völlig isoliert und – wie schon Trillhaas – ohne jeglichen Bezug auf ihren liturgischen Kontext.

Die Arbeit von Meier-Dörken (1988) ist ein Produkt des vor gut 20 Jahren neu erwachten generellen und speziellen Interesses an Schleiermachers Theologie. Davon zeugt die seit 1980 erscheinende Kritische Gesamt-Ausgabe (KGA) wie auch zahlreiche Monographien und Einzelstudien. Der Berliner Verlag Walter de Gruyter, Rechtsnachfolger des Georg-Reimer-Verlages, gibt seit 1985 Studien zu Schleiermachers Leben und Werk in der Reihe „Schleiermacher-Archiv“ heraus.

In dieser von H. Fischer, G. Ebeling, K. V. Selge u.a. herausgegebenen Reihe erschien 1992 die Arbeit von Andreas Reich „Schleiermacher als Pfarrer“, in der der Autor Schleiermachers Amtstätigkeit als Pfarrer an der Berliner Dreifaltigkeitskirche untersucht und gewürdigt hat. A. Reich gehört das Verdienst, sich thematisch mit Schleiermachers bis dahin unbekannter pfarramtlicher Praxis befaßt und dabei eine Fülle handschriftlicher Quellen verwertet und zugänglich gemacht zu haben. Damit hat Reich innerhalb der auf die Schriften, Briefe und Vorlesungen fixierten Schleiermacherforschung einen neuen Akzent gesetzt. Im Rahmen seines Themas streift Reich auch Fragen, die den gottesdienstlichen Vollzug im engeren oder weiteren Sinne betreffen. Den größten Nutzen für mich hatte allerdings seine umfangreiche im Anhang seines Buches befindliche Quellensammlung.

Von der „Schleiermacher-Renaissance“ profitierten auch die Liturgik und die Hymnologie. Der unlängst verstorbene Verfasser der bedeutenden zweibändigen „Liturgik. Die Kunst, Gott zu feiern“, Rainer Volp, ist – wie schon der Untertitel des Buches verrät – entscheidend von Schleiermacher inspiriert.

Das Interesse am Hymnologen Schleiermacher ist in letzter Zeit vor allem von Jürgen Henkys wachgehalten bzw. neu geweckt worden. Mit seinem genannten Aufsatz „Die Lieder in Schleiermachers Gottesdiensten 1830–1834“ hat er auf Forschungsdefizite und -desiderate aufmerksam gemacht.

Seinem Hinweis folgend hat Ilsabe Seibt unter Verwendung der wiederentdeckten Liederblätter das Wesen des Berliner Gesangbuchs von 1829, sein Werden und Wirken, beschrieben, wobei sie besonders auf den maßgeblichen theologischen Einfluß Schleiermachers aufmerksam gemacht hat. Ich bin dieser Spur gefolgt und kann aufgrund der neuen Quellenlage das von ihr gezeichnete Gesamtbild z.T. bestätigen, z.T. ergänzen und um weitere Details bereichern, was in einigen Fällen auch zu sachlichen Korrekturen an ihrer Darstellung führt.

---

19 W. Trillhaas, Schleiermachers Predigt, Berlin, New York 1933/1975<sup>2</sup>.

20 C. Meier-Dörken, Die Theologie der frühen Predigten Schleiermachers, Berlin, New York 1988.

Zur Situation der Kirchenmusik im Berlin des frühen 19. Jahrhundert ist bisher wenig geforscht worden. Die Musikgeschichte Berlins von Curt Sachs (1908) widmet sich ausführlich der Kirchenmusik und der Amtstätigkeit der Kantoren, sie endet aber um 1800. Von den Musikwissenschaftlern wird das Fehlen einer neueren Musikgeschichte Berlins ehrlich bedauert, trotzdem konnte das Projekt bis heute nicht realisiert werden. Der Aufsatzband „Studien zur Musikgeschichte Berlins“, herausgegeben von Carl Dahlhaus, behandelt nur Einzelfragen und gibt keinen systematischen Überblick. Lexikonartikel wie der in der neuen MGG von Ingeborg Allihn müssen sich naturgemäß kurz fassen.<sup>21</sup>

Mit jeder Forschung werden Fragen beantwortet und zugleich *neue Fragen* aufgeworfen. Das ist auch hier der Fall. Aus der meine Untersuchung leitenden Frage nach Schleiermachers Gestaltung der Festgottesdienste sind Spezialfragen und Aufgaben entsprungen, die durch diese Arbeit noch nicht beantwortet und gelöst werden konnten, und die eine intensive interdisziplinäre Weiterarbeit erfordern. Es sind u. a. die folgenden Aufgaben:

- die geistesgeschichtliche Einordnung der ästhetischen Anschauungen und liturgischen Praktiken Schleiermachers,
- eine umfassende musikgeschichtliche Untersuchung und Würdigung der Kirchenmusikpraxis an der Dreifaltigkeitskirche,
- die systematische Datierung und textliche Erschließung aller Liederblätter einschließlich einer vollständigen Identifizierung der Kirchenmusiktexte,<sup>22</sup>
- die gründliche genetische Untersuchung der Dreifaltigkeitsagende von 1822,
- eine sprachwissenschaftliche Untersuchung der Schleiermacherschen Liedbearbeitungstechnik.

---

21 Carl Dahlhaus (Hrsg.), Studien zur Musikgeschichte Berlins, Regensburg 1980. MGG<sup>2</sup> Bd. 1 (1994), Sp. 1417–1475.

22 Hier dürfte auch das von Christoph Wolff wiederentdeckte, aber zur Zeit nicht benutzbare, Archiv der Berliner Singakademie neue Aufschlüsse geben.

## 2. DER FESTGOTTESDIENST IN DER LITURGISCHEN THEORIE SCHLEIERMACHERS

In diesem einleitenden Kapitel geht es darum, das Thema der Arbeit aus Schleiermachers Theorie heraus zu begründen, zum einen also die Spezialisierung der Arbeit auf die Festgottesdienste zu rechtfertigen, zum anderen einen ganz bestimmten Aspekt der Schleiermacherschen Liturgik herauszugreifen: die Einheit des Gottesdienstes und schließlich das Verhältnis der Religion zur Kunst im Kontext des Gottesdienstes zu erörtern.<sup>1</sup> Methodisch werde ich so verfahren, daß ich der Untersuchung nur die einschlägigen gedruckten Schriften Schleiermachers zugrunde lege, während das Quellenmaterial aus Schleiermachers Praxis hier noch nicht berücksichtigt werden soll.

### 2.1. Der Festgottesdienst – ein eigenes Genus?

#### 2.1.1. Die Begründung des Gottesdienstes in der „Christlichen Sitte“ und in der Praktischen Theologie

Schleiermachers Schriften zur Gottesdienst-Theorie stammen aus einer Zeit des Umbruchs. Die Aufklärungsliturgik hatte ihre höchste Breitenwirkung erreicht, doch ihren geistigen Zenit bereits überschritten.<sup>2</sup> Goethezeit und Romantik einerseits, die napoleonische Unterdrückung andererseits, weckten die Sehnsucht nach alten Traditionen und Überlieferungen. Eine im konstruktiven Sinne verstandene Periode der Restauration hob an, lange bevor der Wiener Kongreß die politische Restauration Europas vornahm.<sup>3</sup> In diesen Kontext fällt auch das wiedererwachende Interesse an Religion und Kirche, das in Preußen maßgeblich von dem frommen König Friedrich Wilhelm III. gefördert wurde.

Friedrich Schleiermacher hat auf verschiedene Weise an dieser Entwicklung teilgenommen: Als patriotischer Prediger, als Universitäts- und Bildungspolitiker, als Kirchenpolitiker, als akademischer Theologe. Als letzterer wurde er berühmt mit seiner prägnanten theologischen Enzyklopädie von 1811, in der er der Theologie erstmals eine wissenschaftstheoretische Begründung gab. Für unseren Kontext ist diese Schrift insofern bedeutsam, als Schleiermacher dort

---

1 Zur allgemeinen Analyse der Schleiermacherschen Liturgik und ihrer geschichtlichen Wurzeln verweise ich auf Christoph Albrecht, *Schleiermachers Liturgik* (1962). Vgl. auch das Literaturverzeichnis.

2 Vgl. zur Würdigung der Aufklärungsliturgik und zur Geschichte und Theorie des evangelischen Gottesdienstes überhaupt: Alfred Ehrensperger, *Die Theorie des Gottesdienstes in der späten deutschen Aufklärung* (1971); Peter Cornehl, Art. *Gottesdienst VIII. Evangelische Kirche*, in: TRE Bd. XIV (1985), S. 54–85 und H.-C. Schmidt-Lauber, in: *Handbuch der Liturgik* (1995), S. 15–39.

3 Vgl. etwa Schleiermachers Reformschrift „Zwei unvorgreifliche Gutachten in Sachen des protestantischen Kirchenwesens“ 1804, SW I/5, S. 41–156.

der Praktischen Theologie ihren Platz zugewiesen und ihr Wesen und ihre Aufgabe folgendermaßen beschrieben hat:

„Der Zweck des christlichen Kirchenregimentes kann nur dahin gehen, dem Christenthum sein zugehöriges Gebiet zu sichern und immer vollständiger anzueignen, und innerhalb dieses Gebietes die Idee des Christenthums immer reiner darzustellen. – Hierzu muß es eine Technik geben, welche sich auf den Besitz der darzustellenden Idee, und auf die Kenntniß des zu regierenden Ganzen gründet. – Die Darstellung dieser Technik ist der praktische Theil der Theologie. – Die praktische Theologie ist die Krone des theologischen Studiums.“<sup>4</sup>

Damit hat Schleiermacher die Praktische Theologie im Kanon der theologischen Fächer fest verankert.<sup>5</sup> Bereits als Professor in Halle hatte Schleiermacher für das Wintersemester 1806/07 eine Vorlesung unter dem Titel „Principia Theologiae practicae tradet“ angeboten, die allerdings wegen der Schließung der Universität durch Napoleon nicht zustande kam. Nach seiner Berufung an die Berliner Universität las Schleiermacher seit 1812 neunmal Praktische Theologie sowie aus gegebenem Anlaß im Wintersemester 1814/15 Liturgik.<sup>6</sup>

In den Vorlesungen zur Praktischen Theologie behandelt Schleiermacher den Gottesdienst stets als ersten Abschnitt des Ersten Teils „Der Kirchendienst“.<sup>7</sup> Gegenüber den anderen Tätigkeiten des Kirchendienstes (z.B. Katechetik, Seelsorge) hebt er den „Kultus“ als „Hauptsache“ hervor.<sup>8</sup> Damit hat er ein unübersehbares Zeichen zugunsten des Gottesdienstes im Vollzug des christlichen Lebens und zugunsten der Liturgik im Kanon der praktisch-theologischen Disziplinen gesetzt, indem nämlich die Liturgik allen anderen Arbeitsfeldern der Praktischen Theologie vorangestellt wird, und diese die Homiletik sachgemäß in sich aufnimmt.<sup>9</sup>

4 Kurze Darstellung des theologischen Studiums zum Behuf einleitender Vorlesungen“, 1811<sup>1</sup>, §§ 28–31, KGA I/6, S. 253. – In den Vorlesungen zur PT bezeichnet Schleiermacher sie kurz als „Technik zur Erhaltung und Vervollkommnung der Kirche“. Die praktische Theologie nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt, hrsg. von Jacob Frerichs, SW I/13, Berlin 1850, S. 25.

5 Vgl. dazu auch W. Gräß, Kirche als Gestaltungsaufgabe. Friedrich Schleiermachers Verständnis der Praktischen Theologie, in: Schleiermacher und die wissenschaftliche Kultur des Christentums (1991), S. 147–172.

6 Das PT-Kolleg im Wintersemester 1813/14 mußte wegen der politischen Turbulenzen ausfallen. Schleiermacher las meistens fünfmal wöchentlich von 8 bis 9 Uhr. Vgl. die Liste der Schleiermacherschen Vorlesungen, in: A. Arndt und W. Virmond, Schleiermachers Briefwechsel (1992), S. 300–330. Die genannte Liturgik-Vorlesung war Schleiermachers Antwort auf die liturgischen Alleingänge des Königs, vgl. das Fragment E in PT, SW I/13, S. 838–844.

7 Vgl. die historische Begründung dieser Anordnung, PT, S. 53: Zuerst war der Gottesdienst, dann kam die Mission und Organisation. In der ersten Auflage der „Kurzen Darstellung“ (1811), KGA I/6, S. 300ff. wird das Kirchenregiment noch vorangestellt, in der zweiten Auflage (1830) wird es dem Kirchendienst wieder nachgeordnet, KGA I/6, S. 417ff.

8 Vgl. PT, S. 66. Ich verwende im folgenden „Kultus“ und „Gottesdienst“ synonym, wie es auch Schleiermacher tut.

9 Vgl. dazu auch Schleiermachers Vorlesungsmanuskript von 1833, PT (C), S. 829f.: „In-

Obliegt es nun der Praktischen Theologie (PT), das Regelwerk der Gottesdienstgestaltung, seine „Technik“, zu explizieren, so setzt sie damit die anthropologische, in Schleiermachers Terminologie: die „ethische“ Begründung des Gottesdienstes voraus, die von der theologischen Ethik, die Schleiermacher die „Christliche Sittenlehre“ (ChS) nennt, geleistet werden muß.<sup>10</sup>

In ChS leitet Schleiermacher den Gottesdienst aus der anthropologischen Verfaßtheit des Menschen ab und konstruiert ihn als eine wesentliche Form des darstellenden Handelns, das er dem wirksamen Handeln gegenüberstellt. Während das wirksame Handeln des Menschen in der „Reinigung der Unlust“ und der „Verbreitung der Lust“ besteht – beides führt zur Seligkeit hin –, ist das darstellende Handeln vom wirksamen Handeln dadurch unterschieden, daß einerseits überhaupt keine Wirkung beabsichtigt, andererseits der Gegensatz von Lust und Unlust überwunden ist. Schleiermacher bezeichnet diesen Zustand jenseits des Gegensatzes von Lust und Unlust als „Seligkeit“. Freilich ist dieser Zustand nur ein „relativer“, da der Gottesdienst, der diesen Zustand zur Darstellung bringt, zeitlich begrenzt ist. Die Seligkeit stellt eine höhere Stufe des Selbstbewußtseins dar, in welchem der Mensch der „Herrschaft des Geistes“ über das Fleisch“ gewahr wird:

„Das höhere Selbstbewußtsein unter der Form der Seeligkeit dagegen, sofern es gar nicht unter dem Gegensatze der Lust und Unlust steht, ist das eigentliche Grundgefühl des Christen, das Gefühl, daß es eine Gewalt des Geistes über das Fleisch giebt.“<sup>11</sup>

Indem die Seligkeit über dem Gegensatz von Lust und Unlust steht, kann sie nicht einfach mit „Lust“ identifiziert werden. Schleiermacher begründet dies auch mit dem komparativen Wesen der Lust; dagegen erscheint die Seligkeit als „Potenz schlechthin“.<sup>12</sup> Die objektive theologische Ursache des Gefühls der Seligkeit ist der christliche Grundzustand: die „Gemeinschaft mit Gott durch

dem wir nun zur religiösen Rede übergehen, ist uns das nur ein Kapitel in der Lehre von der Thätigkeit des Geistlichen im Cultus, nicht eine eigene Disciplin.“

- 10 Die Christliche Sittenlehre nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt, hrsg. von Ludwig Jonas (1843). – Das Verhältnis von Ethik und Praktischer Theologie erläutert Schleiermacher in ChS, S. 537: „Wir streifen hier an das Gebiet der praktischen Theologie, der es obliegt, den Gottesdienst im engeren Sinne anzuordnen. Sie setzt die ethische Begründung desselben voraus und behandelt hauptsächlich die Technik. Wir unseres Ortes übergehen das technische und fassen nur die Aufgabe ins Auge, den Gottesdienst ethisch zu begründen.“
- 11 ChS, S. 516. – Daß diese heute fremd klingende Formel nicht nur ein theologisches Konstrukt und moralisches Stereotyp ist, sondern eine von Schleiermacher selbst erprobte Lebensmaxime, weiß F. Lücke zu berichten, vgl. Friedrich Lücke, Erinnerungen an Dr. Friedrich Schleiermacher, in: Theologische Studien und Kritiken 7 (1834), S. 734–813, S. 808: „Diese sokratische Herrschaft und Gewalt des Geistes über den Leib gehörte zu seinem innersten Wesen, und sicherte ihm im Alter die frische Jugend ...“
- 12 Beilage A (1809) § 46, S. 15. – Indem ich die Texte synchron lese, setze ich mit der Forschung eine gewisse Stabilität von Schleiermachers allgemeinen ethischen Anschauungen voraus.

Christum“.<sup>13</sup> Dieser christliche Grundzustand stellt nun den eigentlichen Gegenstand der Darstellung im christlichen Gottesdienst dar.

Allgemeiner gefaßt und für jeden Kultus gilt: Dargestellt im Gottesdienst wird das religiöse Bewußtsein, „die religiösen Gemüthszustände“<sup>14</sup>, d.h. die Beziehung des Menschen zu Gott als das Gefühl einer schlechthinnigen Abhängigkeit.<sup>15</sup> Darin ist jeder einzelne Mensch Gott gleich-unmittelbar, indem das Gottesbewußtsein als ein religiöses Apriori gesetzt ist: „Das religiöse ist etwas gemeinsam menschliches.“<sup>16</sup> Das so beschriebene Religiöse tritt nun in den verschiedenen empirischen Religionen hervor, am vollkommensten jedoch im Christentum, wobei der Inhalt der christlichen Darstellung des Gottesverhältnisses bestimmt ist von der Erlösung durch Christus, darum ist das „innerliche [...], welches dargestellt werden soll, [...] der Zustand der freien Herrschaft des Geistes über das Fleisch, das Bewußtsein der Seligkeit, der ungetrübte Zustand in der schwebenden Mitte zwischen Lust und Unlust.“<sup>17</sup>

Handelt es sich im Gottesdienst um die Darstellung des christlichen Grundzustandes, so ist damit schon eine unwillkürliche Gefühlsentladung und Augenblickspräsentation ausgeschlossen, vielmehr geht es um eine theologisch reflektierte Äußerung des christlichen Bewußtseins:

„Wir aber wollen hier ein darstellendes Handeln, das kein rein willkürliches sein muß, um ein darstellendes zu bleiben, das nicht der Anhang ist eines Empfindungsmomentes, bloß Begleitung, sondern ein reines Handeln, also ein Darstellen in dem Zustande reiner und voller Besinnung, ein immer leidenschaftsloses und gemessenes. Die Aeüßerungen, mit denen wir es hier nicht zu thun haben, beruhen nur auf dem Momente; wogegen die, welche uns hier angehen, nur aus dem gesammten Selbstbewußtsein erklärt werden können und nicht allein auf einem Innerlich afficirt sein beruhen, sondern auch darauf, daß ein Moment der Besinnung dazwischen getreten ist.“<sup>18</sup>

Bereits an dieser Stelle drängt sich mir eine Frage auf, die auch später wiederkehrt<sup>19</sup>: Wenn die Seligkeit als der Zustand des religiösen Bewußtseins als die eigentliche Quelle der Darstellung gilt, wo bleiben die dunklen Seiten des Lebens: Sünde, Leid, Tod? Oder anders gefragt: Wenn die kultische Darstellung stets eine Neutralisierung momentaner Empfindungen erfordert, wie wird diese Darstellung dann dem natürlichen Leben und Empfinden des Menschen ge-

13 Beilage A (1809) § 44, S. 15.

14 PT, S. 103.

15 Der christliche Glaube (CG 1821/22<sup>1</sup>), § 9: „Das gemeinsame aller frommen Erregungen, also das Wesen der Frömmigkeit ist dieses, daß wir uns unsrer selbst als schlechthin abhängig bewußt sind, das heißt, daß wir uns abhängig fühlen von Gott.“ KGA I/7,1, S. 31.

16 PT, S. 95.

17 ChS, S. 527. Schleiermacher hat bei den empirischen Religionen Judentum, Islam und Christentum sowie heidnische Naturreligionen im Blick, nicht aber die östlichen Religionen.

18 ChS, S. 509 (Beilage von 1824/25). In Schleiermachers Sprachgebrauch hat der Ausdruck Gefühl keine emotionale Valenz.

19 S. u. 2.3.1.2.

recht? Ist die Kategorie der irdischen Seligkeit nicht eine theologische Abstraktion, eine eher platonische Idee ohne Bezug zur realen Wahrnehmung? Schließlich: Welche Konsequenzen hat Schleiermachers Leitidee für die Darstellungsmittel, d.h. für die liturgische und ästhetische Ausgestaltung? Wie z.B. wird sich seine Maßgabe für das „Darstellen in dem Zustande reiner und voller Besinnung, ein immer leidenschaftsloses und gemessenes“<sup>20</sup> theoretisch konkretisieren und praktisch realisieren? Muß daraus nicht ein „wohltemperierter“ aber lebensfremder Gottesdienst erwachsen? Schleiermachers Praxis wird Antworten geben.

Das darstellende Handeln beruht – der ChS zufolge – auf einem doppelten Kommunikationsvorgang: der Kommunikation der einzelnen Lebensmomente miteinander und der Kommunikation mit den Mitchristen. Das Gefühl tritt nur heraus, indem der Mensch als zeitliches Wesen die einzelnen Lebensmomente und als Exemplar der Gattung Persönlichkeit und Gemeingefühl verknüpft.<sup>21</sup> Aufgrund der notwendig interpersonalen Kommunikation kann die Äußerung des religiösen Gefühls nicht individualistisch mißverstanden werden, denn der Ort für die „Äußerung des innerlichen“<sup>22</sup> ist der Gottesdienst, ihr öffentliches Forum die Gemeinde, wobei sich das darstellende Handeln und die Gemeinschaft gegenseitig bedingen: „Das darstellende Handeln beruht auf Gemeinschaft und bringt Gemeinschaft hervor“<sup>23</sup>, d.h. die Darstellung ist nicht nur auf Gemeinschaft angewiesen, sie begründet auch Gemeinschaft, denn nur in der Gemeinschaft kann das religiöse Interesse tradiert, präsentiert und erhöht werden. Die gesunde Empfindung verlangt nach Mitteilung, aber die Bedingung der Möglichkeit von Mitteilung ist der gemeinsame „christliche Sinn“ und „der Cultus ist darstellende Mittheilung und mittheilende Darstellung des gemeinsamen christlichen Sinnes“<sup>24</sup>, somit „seinem Wesen nach das gemeinsame religiöse Leben.“<sup>25</sup> Darum gelangt in ihm nicht nur das individuelle religiöse Bewußtsein zur Darstellung, sondern mit diesem immer auch die Idee der Gemeinschaft.<sup>26</sup>

---

20 ChS, S. 509.

21 Mit der Kommunikation der einzelnen Lebensmomente ist die o.g. Darstellung des von Augenblicksempfindungen abstrahierenden christlichen Grundzustandes gemeint.

22 ChS, S. 526.

23 ChS, S. 512f.

24 PT, S. 145.

25 PT, S. 76. Strukturell ganz ähnlich beschreibt Schleiermacher die bürgerliche Geselligkeit: „Der Zweck der Gesellschaft wird gar nicht als außer ihr liegend gedacht; die Wirkung eines Jeden soll gehen auf die Thätigkeit der übrigen, und die Thätigkeit eines Jeden soll seyn eine Einwirkung auf die andern. Nun aber kann auf ein freies Wesen nicht anders eingewirkt werden, als dadurch, daß es zur eignen Thätigkeit aufgeregt, und ihr ein Objekt dargeboten wird; und dieses Objekt kann wiederum zufolge obigen nichts seyn, als die Thätigkeit des Auffordernden; es kann also auf nichts anders abgesehen seyn, als auf ein freies Spiel der Gedanken und Empfindungen, wodurch alle Mitglieder einander gegenseitig aufregen und beleben.“ Versuch einer Theorie des geselligen Betragens, KGA I/2, S. 169f.

26 Vgl. ChS, S. 542. Von daher verstehe ich nicht, warum Albrecht Schleiermacher einen

Beide Kommunikationsaufgaben fordern die Künste als Darstellungsmittel heraus: die Kommunikation der einzelnen Lebensmomente setzt eine theologische, die Kommunikation mit den Mitchristen setzt eine hermeneutische Besinnung voraus, und beides erfordert vornehmlich rhetorische Kompetenz. Der Sprache, die Schleiermacher als den unmittelbaren Ausdruck der menschlichen Intelligenz betrachtet, kommt innerhalb des protestantischen Gottesdienstes eine besondere Würde zu:

„Daher allerdings das Zurücktreten des leiblichen dem christlichen Gottesdienste wesentlich ist, aber auch so eigenthümlich, als das Bewußtsein von dem ἄγιον πνεῦμα und von der Differenz zwischen diesem und dem κοινὸς λόγος dem Christenthume eigenthümlich ist. Und hieraus scheint auch gleich von selbst sich abzuleiten, was wir als Hauptdifferenz zwischen dem protestantischen und dem katholischen Gottesdienste ansehen. Nämlich was dem Geiste am nächsten liegt in dem leiblichen selbst ist das ganze System der Sprache, der unmittelbare Ausdruck des geistigen [...] Es ist also hier von selbst schon indicirt ein großes Uebergewicht aller derjenigen Darstellungsmittel, die mit der Sprache zusammenhängen, also zunächst der redenden Künste.“<sup>27</sup>

Die Sprache ist für Schleiermacher das Medium des Geistes, somit auch bevorzugtes Ausdrucksmittel des ἄγιον πνεῦμα, wobei auch die Musik nur über ihre Wortfähigkeit legitimiert wird. Hier fragt sich: Wie wird sich die Bevorzugung der Sprache als dem geistigsten Künstelement auf Theorie und Praxis des Gottesdienstes auswirken, z.B. auf die Rolle der Musik und der Sakramente?

Die von Schleiermacher ausdrücklich postulierte Verwandtschaft zwischen göttlichem und menschlichem Geist macht die im Gottesdienst sich vollziehende göttliche Mitteilung an den Menschen überhaupt erst möglich. Das darstellende Handeln, obwohl ein kunstvolles Tun des religiös affizierten Menschen muß als vom göttlichen Geist ausgehend gedacht werden.<sup>28</sup> Daran scheitert der Versuch, Schleiermachers Liturgik auf einen anthropozentrisch-subjektivistischen Ansatz festzulegen.<sup>29</sup>

Wie gesehen setzt das darstellende Handeln Gemeinschaft voraus und begründet Gemeinschaft, denn das religiöse Bewußtsein will sich mitteilen, es ist eo ipso kommunikativ. Aus der Gemeinschaft der Christen leitet Schleiermacher ihre wesentliche Gleichheit ab. Da im darstellenden Handeln die Gemeinschaft der Christen in Erscheinung tritt, kann als das Prinzip des darstellenden Handelns die brüderliche Liebe genannt werden, „nämlich die Liebe derer zu einander, welche durch die Identität des Geistes einander gleich sind.“<sup>30</sup> Schleiermacher konstruiert seinen Kirchenbegriff aus dem Bewußtsein der wesentlichen Gleichheit aller Christen. Diese Gleichheit beruht auf zwei Gegebenheiten:

Verlust des Gemeindebegriffs vorhält, vgl. Ch. Albrecht, Schleiermachers Liturgik (1962), S. 89.

27 ChS, S. 539.

28 Vgl. ChS, S. 513 (Vorlesung 1824/25).

29 Vgl. auch Schmidt-Lauber, in: Handbuch der Liturgik (1995), S. 22.

30 ChS, S. 514.

„auf dem Principe der Gleichheit aller Christen als zusammengehörig wegen des ihnen identisch inwohnenden Geistes, und als gleich abhängig von Christo.“<sup>31</sup> Diese pneumatologisch und christologisch begründete Egalität muß im darstellenden Handeln, d.h. in der Form des Gottesdienstes Gestalt gewinnen. Zwar wird der faktische Unterschied zwischen den Gläubigen, sowohl bezüglich ihrer Persönlichkeit als auch ihrer Funktion von Schleiermacher nicht geleugnet, doch dieser hat keine prinzipielle theologische Relevanz: „Der Unterschied unter den gläubigen kann immer nur ein relativer sein.“ In der evangelischen Kirche tritt dieser Unterschied als „Duplicität von Spontaneität und Receptivität“ in Erscheinung.<sup>32</sup>

Doch das gegenseitige Verhältnis beider schwankt. Darum muß unterschieden werden zwischen dem Gottesdienst mit einem starken Laienelement und einem entsprechend höheren Maß an Spontaneität einerseits und einem Gottesdienst, in dem beides sehr zurücktritt, andererseits. Schleiermacher weist nun darauf hin, daß der Anspruch an theologische Reflexion und künstlerische Vermittlung mit der Masse und Differenziertheit der Gemeinde wächst. Je öffentlicher und je festlicher ein Gottesdienst ist, desto höher ist auch der Anspruch an die theologische und ästhetische Gestaltung, so daß die Momente der Spontaneität und Improvisation zurücktreten, weil sie – Schleiermacher zufolge – einen geringeren Anspruch auf Gemeingültigkeit und -verständlichkeit erheben können. Ein aus dem religiösen Affekt hervorgehender spontaner Beitrag hat in der Hausandacht sein gutes Recht, doch kann er keine repräsentative Gesamtgeltung beanspruchen. In dieser Kommunikationsaufgabe, in der Ermöglichung einer lebendigen Zirkulation, liegt die praktisch-theologische Zielbestimmung kirchenleitenden Handelns.<sup>33</sup>

Diese Theorie wird nun auch kunsttheoretisch untermauert. Schleiermacher unterscheidet das Kunstwerk vom Kunstelement in der Weise, daß jedes Kunstwerk eine Komposition aus Kunstelementen darstellt. Auch das einzelne Kunstelement kann sich artikulieren, jedoch:

„Das reine Kunstelement, als ursprünglicher Ausdruck betrachtet, ist immer das unwillkürliche und zum großen Theile unbewußte; aber die Zusammensetzung, die eigentliche Kunst, ist allemal ein vollkommen bewußtes und kann erst durch das vollständig durchgebildete Bewußtsein zu einem gewissen Grade von Sicherheit gelangen.“<sup>34</sup>

Hieraus entsteht ein relativer Gegensatz zwischen der mehr unwillkürlich-unbewußten und der bewußten Äußerung.

---

31 ChS, S. 542.

32 ChS, S. 521. In einer Beilage von 1824/25, ebd. S. 521ff. stellt er die Katholische Kirche und die Brüdergemeine als Extreme gegenüber, wo der Gegensatz von Klerus und Laien entweder fundamental oder nichtig sei. In der Mitte zwischen beiden Extremen stehe die evangelische (Landes-)Kirche. Unter Spontaneität ist hier zunächst nur Aktivität im Gegensatz zu Empfänglichkeit gemeint.

33 Vgl. W. Gräß, Kirche als Gestaltungsaufgabe, S. 168f.

34 ChS, S. 546. Zu den einzelnen Phasen der Kunsttätigkeit s. u. 2.3.1.1.

Dieser psychologisch und ästhetisch begründete Gegensatz findet seine praktische Verwirklichung in zwei gottesdienstlichen Genera: der Hausandacht und dem öffentlichen Gottesdienst. In seiner Ethik-Vorlesung im Wintersemester 1822/23 hat Schleiermacher den Unterschied am klarsten definiert:

„Da der kirchliche Gottesdienst gemeinsam ist und in bestimmte Zeiten fällt: so herrscht weniger der Augenblick und der Ausdruck muß also besonnen sein. – Schon im häuslichen, noch mehr bei jedem einzelnen für sich, darf der Augenblick dominieren und das unwillkührliche vortreten.“<sup>35</sup>

Schleiermacher konstruiert also beide Gottesdienstformen als variable Typen, die tendenziell steigerungsfähig sind, die Hausandacht in Richtung einer gesteigerten Individualität und Intimität: der Einzelandacht, den öffentlichen Gottesdienst in Richtung einer gesteigerten Öffentlichkeit und Festlichkeit: den Festgottesdienst. Letzterer erscheint als „das Maximum des kirchlichen Gottesdienstes“, gekennzeichnet durch eine große Öffentlichkeit und ein hohes Maß an künstlerischer Konzentration und Konsistenz:

„und das festliche, das Maximum des kirchlichen Gottesdienstes [...] Denn in dem letzten wird diejenige Darstellung ihren Ort haben, die ein Kunstganzes ist, in dem ersten [der Hausandacht] diejenige, die der unabsichtliche Ausdruck der frommen Erregung ist.“<sup>36</sup>

Zwar muß auch der Festgottesdienst für den Einzelnen lebendig sein, doch sind spontane Aktivitäten nicht ratsam, „da der einzelne hier durchaus dem ganzen subordiniert ist.“<sup>37</sup>

Mit der Beteiligung Aller steht die „Sittlichkeit“, das Wesen des evangelischen Gottesdienstes insgesamt auf dem Spiel: „Wir müssen doch vom rein sittlichen Standpunkte aus sagen, jeder Gottesdienst sei nicht auf die rechte Weise eingerichtet, wenn in ihm die Productivität der einen die der anderen ganz absorbiert.“ Diesem „sittlichen“ Anspruch wird die katholische Messe nicht gerecht. Im protestantischen Gottesdienst sieht Schleiermacher die aktive Beteiligung der Gemeinde vor allem im Kirchenlied realisiert:

„Darum darf es keinem Gottesdienste an einem Elemente fehlen, in welchem sich die Productivität Aller äußern kann, wenn auch nur auf untergeordnete Weise, und dieses Element ist bei uns vorzüglich repräsentirt durch den Gesang der Gemeinde. Ist ein solches Element vorhanden: so ist der sittliche Charakter des ganzen gerettet.“<sup>38</sup>

Schleiermachers Axiom macht neugierig, wie sich die Betonung des Laienelements als ein dem protestantischen Kirchen- und Gottesdienstverständnis wesentlicher Topos in Theorie und Praxis des Gottesdienstes niederschlagen wird.

Es war von einer prinzipiellen Gleichheit aller Christen und von einer fakti-

35 ChS Beilage B, S. 152, § 16 b.

36 ChS, S. 547.

37 ChS, S. 551.

38 ChS, S. 556.

schen Ungleichheit die Rede, worunter zunächst der „relative Gegensatz“ von Klerus und Laien fiel. Die faktische Ungleichheit bildet sich notwendig auch noch auf einer anderen Ebene ab: Hätten alle ein identisches religiöses Bewußtsein, dann wäre alle darstellende Mitteilung überflüssig. Eine Zirkulation des religiösen Bewußtseins als Bedingung von Erbauung kann es nur geben, wenn ein wirklicher Austausch unter den gläubigen Subjekten stattfindet. Diese faktische Ungleichheit hebt die prinzipielle Gleichheit nicht auf, sie ist eher im Sinne der paulinischen Charismenlehre zu verstehen. Während das durch das urbildliche Gottesbewußtsein Christi geprägte christliche Gottesbewußtsein allen Christen gemeinsam ist, unterscheidet sich je die individuelle Art und Weise seiner Darstellung. Die Individualität der Darstellung ist aber nicht nur in der für den Gottesdienst konstitutiven Korrelation von Spontaneität und Rezeptivität, die die Vielfalt der „Darsteller“ erfordert, begründet, sondern auch darin, daß das religiöse Bewußtsein nie absolut vorhanden ist, sondern immer nur annäherungsweise verwirklicht wird, und daß die religiösen Subjekte in ihrer religiösen Entwicklung verschieden weit fortgeschritten sind: „Wenn aber nun auch alle einzelnen gleichsam als Eigentum des göttlichen Geistes einander gleich sind: so müssen sie doch ungleich sein als Organe desselben.“<sup>39</sup> Das unerreichbare Ideal ist die vollkommene Gemeinschaft mit Gott, die trotz ihrer Unerreichbarkeit im Gottesdienst antizipatorisch dargestellt wird.

Indem das allen gemeinsame und doch verschieden ausgeprägte religiöse Bewußtsein zirkuliert, ist eine extravertierte, berechnende Zweckhaftigkeit von vorn herein ausgeschlossen, was sich auch in Schleiermachers strikter Ablehnung jeglicher lehrenden und sittlichen Intentionen des Gottesdienstes äußert. Wenn Schleiermacher den Gottesdienst als ein darstellendes Handeln bezeichnet, dann unterscheidet er ihn damit ausdrücklich vom „wirksamen Handeln“: Gottesdienst will nichts bewirken, er ist eine zweckfreie Veranstaltung und durchbricht den Alltag der Menschen als eine „Unterbrechung des übrigen Lebens“.<sup>40</sup> Er muß auch nichts bewirken, weil das, was dargestellt wird, potentiell in allen Menschen vorhanden ist, vorzüglich in den zum Gottesdienst versammelten.<sup>41</sup> Die „Selbstzwecklichkeit“ der Darstellung und ihr Unterbrechungscharakter verbinden die gottesdienstliche Darstellung und das Fest, wie Schleiermacher auch ausdrücklich betont: „Alles am Gottesdienst ist Fest“, denn: „Je-

---

39 ChS, S. 518. Anthropologisch beruht die Möglichkeit einer individuellen Darstellung auf dem Phänomen der Persönlichkeit. Diese besteht im „System der psychischen und physischen Organisation, welche der Geist aneignet.“ ChS, S. 510.

40 PT, S. 70.

41 Deren religiöses Bewußtsein zu beleben und zu erhöhen, kann Schleiermacher dann doch als den „Zweck“ des Kultus bezeichnen, vgl. PT, S. 71f. Doch ist das keine „wirksame Handlung“, weil im evangelischen Gottesdienst der Gegensatz von aktiver und passiver Teilnahme prinzipiell aufgehoben ist und nicht mehr einseitig am Gottesdienstteilnehmer gehandelt wird. Es gehört zum Wesen der Darstellung, daß der Gegensatz von „Spontaneität und Receptivität“ aufgehoben ist; theologisch begründet im „Bewußtsein der absoluten Gleichheit aller Gläubigen Christo gegenüber ...“ ChS, S. 521.

des Fest will weniger einen Effect als nur Darstellung.“<sup>42</sup> Zwar steht das darstellende Handeln dem wirksamen Handeln gegenüber, zwar sind beide streng unterschieden, aber wiederum auch stringent aufeinander bezogen: Wie das wirksame Handeln zu demjenigen Zustand hinführt, den das darstellende Handeln präsentiert, so ist andererseits das darstellende Handeln als eine Unterbrechung des wirksamen Handelns und als eine antizipatorische Verwirklichung des seligen Lebens zu betrachten.

Schleiermacher hat diese wirkmächtige Idee vor allem in seiner Ethik-Vorlesung 1826/27 entfaltet. Im Zusammenhang der Frage nach der richtigen Anzahl der Feste, entwickelt Schleiermacher gleichsam ein objektives und ein subjektives Kriterium: Das Christentum folgte dem Judentum, das Feste hatte, „die große Unterbrechungen des wirksamen Handelns mit sich brachten.“ An die Stelle des Sabbat trat der Sonntag, an die Stelle der theokratischen Feste die christlichen Erinnerungsfeste.<sup>43</sup> Schleiermacher tritt ein für eine jeweils geschichtlich-konkrete Festidee:

„Die christliche Kirche feierte den Sonntag ursprünglich als ein Fest der Erinnerung an die Auferstehung Christi [...] Die hohen Feste aber alle knüpfen an die wesentlichsten geschichtlichen Punkte an aus dem Grundfactum der Erlösung durch Christum, und der Inhalt ihrer Feier kann kein anderer sein, als diese Gesichtspunkte“<sup>44</sup>

Bietet das objektive Kriterium für den Inhalt sowohl der Kirchenjahresfeste als auch des Sonntags eine theologische Definition im protestantischen Sinne, so fragt das subjektive Kriterium nach dem regelmäßigen Ruhebedarf des Menschen. Schleiermacher rekurriert dabei höchst modern und sehr nüchtern auf den menschlichen Biorhythmus, indem er erklärt:

„Niemand nun wird behaupten, daß in der Zahl Sieben eine eigenthümliche geheime Kraft liege; aber es muß darin ein allgemein anzuerkennendes Durchschnittsverhältniß enthalten sein, von dem einem jeden sein Bewußtsein sagen muß, daß dabei auf der einen Seite dem wirksamen, auf der anderen dem darstellenden Handeln sein volles Recht widerfährt.“<sup>45</sup>

### 2.1.2. Gottesdienst als Fest und Festgottesdienst

Ist jeder Gottesdienst per definitionem ein Fest, was kann dann die Bezeichnung des Festgottesdienstes für einen Sinn haben? Handelt es sich hier um eine Tautologie oder ist eine Steigerung des Festbegriffs denkbar?

42 PT (A), S. 737.

43 Vgl. ChS (Beilage von 1826/27), S. 592.

44 ChS (Beilage 1826/27), S. 592f. Die katholischen Apostelfeiertage sind Schleiermacher historisch nicht zuverlässig genug, ebd. S. 593.

45 ChS (Beilage 1826/27), S. 594. Folgerichtig geht Schleiermacher in diesem Zusammenhang auch auf die bürgerliche Geselligkeit ein, da der bloße Ruhebedarf des Menschen noch keine hinreichende Voraussetzung des Gottesdienstes ist. – Zur historisch-theologischen und natürlich-biologischen Begründung von Feiertagen vgl. auch PT, S. 127.

Man muß zunächst zwischen einem generellen und einem speziellen Begriffsgebrauch unterscheiden. Generell ist jeder Gottesdienst, sofern er Unterbrechung des Alltags und Darstellung des religiösen Bewußtseins ist, mit der ethischen Kategorie des Festes zu bezeichnen. Sofern der Gottesdienst der Darstellung des christlich-religiösen Bewußtseins dient, gibt es keinen Wesensunterschied zwischen gewöhnlichem und festlichem Gottesdienst.

„Das darzustellende ist seinem Wesen nach dasselbe, das christlich religiöse Bewußtsein; die Darstellungsmittel sind auch dieselben, es sind nur untergeordnete Modificationen und Unterschiede in der Composition der Elemente.“<sup>46</sup>

Doch faktisch unterscheiden sich die Gottesdienste dadurch, inwieweit sie das Postulat einer Unterbrechung des Alltags tatsächlich erfüllen und demgemäß gestaltet sind.<sup>47</sup> Schleiermacher führt dazu die hilfreiche psychologische Unterscheidung der „bedingten“ und „unbedingten“ Darstellung ein. Ausgehend von der Definition des Gottesdienstes als der Darstellung des religiösen Bewußtseins stellt er die Frage: Wodurch wird das religiöse Bewußtsein jeweils affiziert? Dabei unterscheidet er ein externes und ein internes Erregungsmoment. Das interne Erregungsmoment besagt, daß die Erregung des religiösen Bewußtseins aus dem Inneren des religiösen Subjekts kommt; es führt zur unbedingten Darstellung, d.h. die Darstellung des religiösen Bewußtseins bedarf keiner äußeren Bedingung. Dagegen bezeichnet das externe Erregungsmoment eine von außen das religiöse Bewußtsein affizierende Erregung, die vom Festkreis des Kirchenjahres ausgehen, aber auch durch andere ordentliche und außerordentliche festliche Anlässe verursacht sein kann.

„Gehen wir auf den jährlichen Verlauf des Cultus zurück: so gehören die christlichen Feste der bedingten Darstellung an; denn die religiöse Erregung ist in ihnen bestimmt durch die Erinnerung an einen bestimmten Punkt. Dadurch ist das religiöse Bewußtsein modificirt, und diese Modification muß sich in der Darstellung abbilden. Daraus folgt noch nicht daß was außerhalb der christlichen Feste liege, der unbedingten Darstellung angehöre.“

Schleiermacher meint, daß sich um die Feste herum eine Atmosphäre und eine Zeit der Vorbereitung und Nachwirkung bilde, daß die Feste sozusagen ausstrahlen und aufsaugen.<sup>48</sup>

Dieser psychologischen Begründung des Gegensatzes von gewöhnlichen und festlichen Gottesdiensten korrespondiert nun auch eine empirische Begründung: Der Gegensatz von Sonntag und Festtag entspringt nicht nur der psychischen

46 PT, S. 129f.

47 Auf die sogenannten unvollständigen Gottesdienste, d.h. Andachten, Wochengottesdienste u.ä. gehe ich hier nicht ein, vgl. dazu PT, S. 133.

48 PT, S. 128f. Doch nicht nur die Jahresfeste bedingen eine Modifikation des religiösen Bewußtseins. „Es kann nun auch im Leben der Gemeinde selbst etwas vorkommen wodurch das religiöse Bewußtsein auf besondere Weise angeregt wird und so sehr durch die ganze Gemeinde hindurchgeht daß es eine Angelegenheit derselben ist. Dann ist auch das religiöse Bewußtsein der ganzen Gemeinde angeregt, und der Cultus könnte nicht Darstellung der religiösen Gemeinschaft sein, wenn er das verschweigen wollte.“ PT, S. 129.

Konstitution des religiösen Subjekts, sondern er resultiert auch aus dem geschichtlichen Wesen der christlichen Religion, weil alle individuelle Darstellung „gebunden ist an den historisch symbolischen Cyklus der christlichen Urzeit [...] von der Entstehung des Christentums bis zum Heraustreten der christlichen Kirche.“ Und Schleiermacher kann sogar sagen: „Das besondere Heraustreten solcher einzelnen Momente ist ein geschichtliches Naturgesetz.“<sup>49</sup> So ergeben sich die christlichen Feste unmittelbar aus dem innersten Wesen des Christentums, indem Christi Lebensstationen die Festurkunden darstellen:

„Dies sind die Entwicklungsknoten; und daß dies keine anderen sind, beruht darauf daß das Christentum von der Erscheinung des Erlösers abhing. Diese Momente als den Cyklus der christlichen Feste können wir hieraus verstehen und construiren.“<sup>50</sup>

Daß Schleiermacher damit kein Werturteil fällen wollte, daß dem reformierten Theologen und dem „Anwalt“ des religiösen Bewußtseins die unbedingte Darstellung gleichwertig war, versteht sich von selbst.<sup>51</sup> Die Gleichwertigkeit versteht sich auch von Schleiermachers dialektischer Theorie des Kirchenjahres her, die das Ganze des Jahreszyklus aus dem Gegensatz von Normalsonntag und Festtag konstruiert.<sup>52</sup> Mit einer radikal-protestantischen Infragestellung der durch die „bedingte Darstellung“ charakterisierten kirchlichen Jahresfeste würde der ökumenische Konnex und das Bekenntnis zur eigenen heilsgeschichtlichen Tradition aufs Spiel gesetzt. Doch gerade die letzte muß den Ausschlag geben für Qualität und Quantität der Feste:

---

49 PT, S. 127.

50 PT, S. 128.

51 Schleiermacher stellt ausdrücklich fest, „daß die unbedingte Darstellung ein eben so wesentliches Element ist als die bedingte.“ PT, S. 145. Auf einen Vorrang der unbedingten Darstellung will Albrecht Schleiermacher festlegen, vgl. Ch. Albrecht, Liturgik, S. 62; 75; 112. Aber eine diesbezügliche Rivalität läßt sich in Schleiermachers Schriften nicht hineinlesen. Vgl. etwa PT (A), S. 755: „Auf Verminderung der bedingten Darstellung brauchen wir in der protestantischen Kirche nicht Bedacht zu nehmen, sondern nur auf Vermehrung.“

52 Diese Polarität ist etwas völlig anderes als das moderne soziologische Phänomen des „Festkirchengängers“, vgl. TRE, Bd. XI (1983), Art. Feste und Feiertage, VI. Praktisch-theologisch, von Günter Ruddat, S. 134–143. Ruddat spricht von einer „Festpraxis nach Wahl“ (S. 135) und mit G. Rau von einer „Ritualisierung der Jahres“, die an die Stelle der Tages-, Wochen- und Monatsritualisierung getreten sei. (S. 141). Dabei scheint mir weniger die zeitliche Periode problematisch, als der generelle Ausfall der „unbedingten Darstellung“, also jener aus dem Leben selbst hervorgehenden gottesdienstlichen Feier, ohne die der Gottesdienst dem Lebensvollzug äußerlich bleiben muß. Daß diese Kirchengangssitte ihre Wurzel bereits in der Aufklärung hat, weist P. Cornehl nach, vgl. TRE Bd. XIV (1985), Art. Gottesdienst, S. 63f. – Diese Polarität ist andererseits auch keine Adaption von Luthers Gottesdienst-Typologie, vgl. seine Vorrede zur Deutschen Messe, WA 19, S. 73ff., da für Luther die Gottesdienst-Formen Alternativen darstellten, deren Wahl vom geistlichen Entwicklungsstand einer Gemeinde abhing. Der Hauptdissens zwischen Luthers und Schleiermacher Liturgik bezieht sich auf die Rolle der Katechetik im Gottesdienst, Berührungen gibt es allerdings zwischen Luthers Form III („die dritte weyse“ derer „so mit ernst Christen wollen seyn ...“ WA 19, S. 75) und Schleiermachers Ideal-Vorstellung in der vierten Rede (1799), vgl. KGA I/2, S. 266–292, bes. S. 269f.

„Unter die allgemeinen Feste können nur die Punkte im ursprünglichen Cyklus des Christenthums gehören und das Andenken an die Verbesserung der Kirche selbst.“

Darüber hinaus gilt das partikulare Gemeinde- und Ortsprinzip:

„Wir werden aber wenig Stoff finden für eine Vermehrung der bedingten Darstellung und sind daher gewiesen an das was die Localität jeder Gemeinde an die Hand giebt, und das ist der evangelische Charakter in dieser Beziehung.“<sup>53</sup>

Von den bürgerlichen Festen will Schleiermacher die gottesdienstliche Feier an Neujahr, Erntedank und mit Einschränkung an Buß- und Bettagen gelten lassen.<sup>54</sup>

Oben war nach einer etwaigen Steigerung des Festbegriffs gefragt worden. Abwegig ist diese Frage nur, wenn eine Wertung unterstellt und das einzelne aus dem Zusammenhang gerissen wird. Dagegen unternimmt Schleiermacher eine formale Kategorisierung bzw. „Gradation“ von Gottesdiensttypen, deren Kriterium zum einen die Vollständigkeit der Elemente, zum andern die Entfernung vom Alltag ist. Ein vollkommener Kultus besteht aus vier Elementen.

„Eine Totalität in dieser Einheit des gottesdienstlichen Tages haben wir nur in der Einheit dieser vier Momente (Rede Gesang Liturgie Gebet).“ Und: „Im Sonntag finden wir bestimmte Zeiten des Gottesdienstes, einige die näher an die Grenzen des gewöhnlichen Lebens liegen, und den Zeitpunkt des festlichen Tages in der Mitte.“

Bei den verschiedenen Gottesdiensttypen

„stoßen wir also auf eine sichtbare Gradation: was zwischen die Sonntage fällt, ist unvollständiger Gottesdienst, an den Sonntagen selbst giebt es vollständigere und unvollständigere religiöse Acte (Hauptgottesdienst, Morgen- und Mittagsgottesdienst), und unter den Sonntagen ragen die großen Feste besonders hervor.“<sup>55</sup>

Ist ein Festgottesdienst durch Vollständigkeit, Bedingtheit, Alltagsdistanz charakterisiert, dann fragt sich: Wie wirken sich diese Merkmale auf die Phänomenologie des Festgottesdienstes aus? Schleiermacher zählt zu einem „vollständigen Cultus“ neben Liturgie, Predigt und Gebet vor allem den Gesang.<sup>56</sup> Der Gesang gehört zu den unverzichtbaren und konstitutiven liturgischen Bestandteilen. Doch die theologische Funktion des Gesangs besteht Schleiermacher

53 PT, S. 152, voriges Zitat ebd. Zur Geschichte und Tradition christlicher Feste, vgl. TRE, Band XI (1983), Art. Feste und Feiertage, IV. Kirchengeschichtlich, von Helmut Merkel, S. 115–132.

54 Vgl. PT, S. 153ff. und bereits Gutachten (1804), SW I/5, S. 124. – Während Schleiermacher den Gottesdienst am Friedensfest uneingeschränkt begrüßt, verwirft er den Gottesdienst zum Siegesfest ebenso entschieden, denn: „der Krieg von Christen untereinander ist ein unnatürlicher Zustand“ und: „Es ist nicht recht daß man Gott wenn man siegt anders dankt als wenn man geschlagen ist. Im Sieg ist keine göttliche Rechtfertigung zu finden.“ PT, S. 155. Zu Schleiermachers Haltung zum Totenfest, vgl. Ch. Albrecht, Liturgik (1962), S. 64.

55 PT, S. 133.

56 PT, S. 156.

zufolge primär in seiner symbolischen Potenz, sofern er die Selbsttätigkeit der Gemeinde repräsentiert. So erscheinen kunstvollere Formen wie Wechselgesang und Figuralmusik zwar als wünschenswert doch als akzidentell<sup>57</sup>:

„Was nun den künstlichen Choralgesang betrifft: so können wir ihn als ein ganz selbständiges Element nicht produciren; er kann nur auftreten in Verbindung mit anderen, und muß vorzüglich in unserem Cultus aufgestellt werden im Wechselgesang mit dem Choralgesang der Gemeine. Dies ist aber keine dem Cultus wesentliche Form, dieser Gesang hat schon einen festlichen Charakter und ist auf festliche Gelegenheiten, die eine größere Ausdehnung des Cultus erfordern, beschränkt.“<sup>58</sup>

An festlichen Tagen also scheint festliche Kirchenmusik psychologisch notwendig und formal möglich, da sich einerseits die größere religiöse Erregung Ausdruck verschaffen möchte und andererseits der größer angelegte formale Rahmen Raum gewährt. In seinem „Glückwünschungsschreiben“ von 1814 hatte Schleiermacher geäußert:

„Die höhern kirchlichen Feste, und hätten wir deren doch mehrere! – fordern eine eigenthümliche Auszeichnung, daß nämlich die größere Erregtheit der Gemeine sich auch durch eine erhöhte Selbstthätigkeit derselben ausspreche, und also einen größern Reichthum des Gottesdienstes, hinter welchem die Predigt noch mehr zurücktritt; und überdies kann man wol kein kirchliches Fest für vollständig halten ohne einen selbständigeren und bedeutendern Antheil der Tonkunst, ohne eine volle Kirchenmusik, wo es nur irgend möglich ist dergleichen zu bewerkstelligen.“<sup>59</sup>

Als ein weiteres musikalisches Mittel zum Ausdruck des festlich erregten Bewußtseins an kirchlichen Feiertagen empfiehlt Schleiermacher Lieder mit „großen Strophen“:

„Ein festlicher Gottesdienst hingegen in dem nichts als gewöhnliche und triviale Melodien erscheinen, ist unvollkommen [...] Dies alles ist aber cum grano salis zu verstehen und leidet oft Ausnahmen; denn die besten Festlieder haben oft kleine Strophen und einfache Melodien.“<sup>60</sup>

Obwohl Schleiermacher stets von der Sorge erfüllt war, daß eine reichere musikalische Gestaltung auf Kosten der Gemeinde und ihrer Aktivität gehen könnte, weshalb er beharrlich zum Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde aufforderte, hat er der Kirchenmusik im Festgottesdienst doch eine tragende und den Festgottesdienst qualifizierende Rolle zugebilligt.<sup>61</sup> Dazu gehört auch der

57 Diese Zurückhaltung hängt auch zusammen mit Schleiermachers Reserve gegen den Chor als liturgischen Handlungsträger, vgl. Ueber die Neue Liturgie (1816), SW I/5, S. 206.

58 PT, S. 176.

59 Glückwünschungsschreiben (1814), SW I/5, S. 180.

60 PT, S. 184.

61 Bezüglich der kirchenrechtlichen Observanz des Gottesdienstes urteilt er über Instrumente im Gottesdienst historisch-pragmatisch: „In der apostolischen Kirche hat es im öffentlichen Gottesdienst gewiß keine Instrumentalmusik gegeben, in der folgenden Zeit hat diese ihre Stelle im Gottesdienst gefunden, offenbar dadurch daß sie eine bestimmte Stelle in der allgemeinen Bildung einnahm, daß man sie im allgemeinen als Ausdruck des Gefühls und der Empfindung liebte; und warum sollte nicht die religiöse Stimme verstärkt wer-

sogenannte Kanzelvers, den Schleiermacher als festlichen Schmuck für hohe Feiertage empfiehlt.<sup>62</sup>

Da die Feste des Kirchenjahres durch einen vorgegebenen äußeren Gegenstand bestimmt sind, kann eine stärkere theologische Durchstrukturierung und thematische Konzentration des Gottesdienstes stattfinden. Die psychologisch wichtige Phase der Sammlung der Gemeinde wird verkürzt, weil die Gottesdienstteilnehmer bereits auf das allgemeine Festthema eingestimmt sind. Dies hat Konsequenzen für die Auswahl der Lieder, besonders aber für das Gebet, denn das Gebet stellt innerhalb des Gottesdienstes den unmittelbarsten Ausdruck des religiösen Bewußtseins dar, hier also muß sich die Feststimmung besonders artikulieren:

„Der Gegensatz zwischen dem festlichen und gewöhnlichen Gottesdienst muß sich hiebei auch zeigen. Es ist ein anderer Zustand[,] der der Gemeine identisch ist in festlichen Zeiten als in gewöhnlichen, die religiöse Stimmung hat eine andere Richtung. Da muß im Gebet der festliche Typus heraustreten an festlichen Tagen, und muß sich dies verhalten wie die bedingte Darstellung zur unbedingten.“<sup>63</sup>

Die Festlichkeit findet weiterhin Ausdruck in der Distanz vom bürgerlichen Leben, daher können im Festgottesdienst die Übergänge aus dem Alltag und in den Alltag reduziert werden. Letzteres geschieht etwa dadurch, daß die Fürbitten für die Obrigkeit, die Schleiermacher ohnehin als einen – sich aus der vorläufigen Verfassungssituation der evangelischen Kirche ergebenden – Notbehelf ansieht, wegfällt:

„Betrachten wir den Cultus unter der Form der bedingten Darstellung: so ist das festliche das dominierende, auf etwas in die christliche Urgeschichte gehöriges ist die Stimmung gerichtet, und da treten die Verhältnisse die der Kirche äußerlich sind zurück. Für die festlichen Tage steht die Fürbitte für die Obrigkeit in ganz anderem Verhältniß als für die gewöhnlichen Sonntage; in den ersten ist sie etwas störendes.“<sup>64</sup>

---

den?“ PT, S. 613. Daß die Musik zumindest im lutherischen Gottesdienst einmal eine verkündigende, also eminent theologische Funktion hatte, ist Schleiermacher nicht gegenwärtig. Für ihn bemißt sich ihr Wert allein an der Erbaulichkeit: „Alles was die religiöse Stimmung steigert ist erbaulich.“ PT, S. 619. In diesem Kontext hat Schleiermacher sicher an die Orgel gedacht, die er auch sonst als religiöses Symbol bezeichnen kann, vgl. PT, S. 112: „Gewiß hat die Orgel eine besondere Verwandtschaft mit dem religiösen, weil sie eine Menge Künsteleien abweist und ein strenges Maaß von Virtuosität in sich selbst trägt.“ Dagegen: „Die Anwendung einer zusammengesetzten Instrumentalmusik ist vom Wesen des Cultus schon entfernter. So finden wir, daß die Praxis nie aufgekommen ist, Musik ohne Poesie zu haben“, denn: „Der Gesang ist an der Rede haftende Musik, nicht selbständig hervortretende.“ Zu Schleiermachers Problem mit der Instrumentalmusik, s. u. 2.3.1.2.

62 Vgl. Ueber die Neue Liturgie (künftig abgekürzt: NL), SW I/5, S. 209. Der Kanzelvers ist eine Liedstrophe im Eingangsteil der Predigt, meist zwischen dem „Eingang“ und der Textverlesung stehend, z.B. im Trauergottesdienst für die Königin Luise, s. u. 3.1.5.1.

63 PT, S. 193.

64 PT, S. 195f.

Aber auch die übrigen Fürbitten stellen für Schleiermacher eine Alltags-Störung dar. Wenn der Geistliche sich die Freiheit nehmen kann, so wäre es ratsam, „alle allgemeinen Fürbitten an den festlichen Tagen zu unterlassen, um desto bestimmter in diesem festlichen Charakter zu verbleiben.“<sup>65</sup> Jedoch kann er die übrigen Fürbitten gelten lassen um der Festigung des Gemeinschaftsbewußtseins willen. Zwar wird die Gebetspraxis der Verantwortung des jeweiligen Liturgen anheimgegeben, aber unverkennbar meldet sich die Gefahr, daß die bewußt gestaltete Festlichkeit mit einem Verlust an Weltbezug einhergeht. Dies ist freilich keine zufällige Nebenwirkung, sondern der Gottesdienst als Fest kommt im Festgottesdienst gewissermaßen zur Vollendung. Die für Schleiermachers Gottesdienstverständnis programmatische Idee von der Unterbrechung des Alltags wird hier weitergetrieben, die Religion bezieht die eigene Provinz, nun auch kultisch. Eine solche „Weltflucht“ ist nur zu rechtfertigen dadurch, daß der Festgottesdienst eingebettet bleibt in einen ganzen Organismus von Gottesdiensten. Ein selektives Teilnahmeverhalten, wie es sich in den letzten Jahrzehnten herausgebildet hat („Festkirchengänger“), wollte Schleiermacher damit nicht goutieren.

Die Konzentration auf das Festgeschehen bildet sich ab in der Wahl der Lieder und Kirchenmusik, des Predigttextes und -themas, der Gestaltung der Gebete und im liturgischen Teil ggf. bei der Schriftlesung.<sup>66</sup> Obwohl Schleiermacher den Festgottesdienst nirgends systematisch expliziert, sondern ihn stets als Sonderfall behandelt, kann der Festgottesdienst doch als eine Unterkategorie bzw. Spezialform des vollständigen Gottesdienstes gelten, der sich durch eigentümliche Merkmale und scharfe Konturen auszeichnet, die folgende Definition zulassen: Ein Festgottesdienst ist ein vollständiger Gottesdienst, der auf einem überwiegend äußeren Erregungsmoment beruht, sich daher einer bedingten Darstellung bedient und nach größtmöglicher Distanz zum Alltagsleben strebt.

Die Klassifizierung des Festgottesdienstes wird auch dadurch legitimiert, daß Schleiermacher selbst seine „Festpredigten“ gleichsam als Gattung *sui generis* herausgegeben hat.<sup>67</sup> Fragt man zurück nach den Wurzeln dieser Begeisterung für den Festgottesdienst, so läßt sich deutlich Schleiermachers herrnhutische Prägung erkennen, die sich auch in manchen seiner Gestaltungsideen niederschlagen hat.<sup>68</sup>

65 PT, S. 196.

66 Zur Problematik der Schriftlesung vgl. PT, S. 136ff. und Exkurs III. 2.4.1.

67 Vgl. die von Schleiermacher selbst herausgegebenen Sammlungen mit Christlichen Festpredigten, bei Terrence N. Tice, Schleiermacher Bibliography, Princeton 1966, Nr. 125 und 147. – Bereits in Briefen Ende 1814 (an Gaß vom 29.10., vgl. Briefwechsel mit Gaß, S. 119 und an Blanc vom 27.12., vgl. Briefe IV, hrsg. von W. Dilthey, S. 201) hatte Schleiermacher den Druck einer Sammlung mit Festpredigten angekündigt.

68 Vgl. etwa die Beschreibung der gottesdienstlichen Praxis der Brüdergemeine von A. G. Spangenberg (1786), in W. Herbst, Evangelischer Gottesdienst. Quellen zu seiner Geschichte (1992<sup>2</sup>), S. 153ff. Vgl. auch Ch. Albrecht, Liturgik, S. 71ff. Neuerdings wird auch der Sinn der Aufklärungsliturgik für die Festpraxis gewürdigt, vgl. etwa R. Volp, Liturgik 2 (1994), S. 778.

Vergleicht man andererseits Schleiermachers Charakterisierung des Festes und des Fest-Gottesdienstes mit modernen Definitionen des Festes, so teilt sich eine erstaunliche Kongruenz mit, durch die die hier vorgenommene Kategorisierung auch religionsphänomenologisch gerechtfertigt wird.<sup>69</sup>

## 2.2. Die Einheit des Kultus

### 2.2.1. Der Gottesdienst als Organismus

Schleiermacher hat seine Vorlesungen zur Praktischen Theologie zweigeteilt: in die Theorien vom „Kirchendienst“ und vom „Kirchenregiment“. Der Kirchendienst zerfällt wiederum in zwei Teile: den Kultus und die außerhalb des Kultus zu verrichtenden Tätigkeiten des Geistlichen. In der Vorordnung des Kultus vor Katechetik und Seelsorge drückt sich Schleiermachers theologische Wertschätzung des Gottesdienstes aus, die er damit begründet, daß im Gottesdienst die religiöse Gemeinschaft sichtbar in Erscheinung tritt, während sich die anderen Tätigkeiten nur „in Beziehung auf den einzelnen“ richten.<sup>70</sup> Diese Vorordnung weist auf einen charakteristischen Topos in Schleiermachers Theologie hin: den eschatologisch und ekklesiologisch akzentuierten öffentlichen Gottesdienst und auf die charakteristische methodische Regel: den Primat des Ganzen vor dem Einzelnen.

Diese begegnet wieder in der Liturgik, die Schleiermacher so aufbaut, daß er zunächst das Wesen des öffentlichen Gottesdienstes bestimmt, dann die „Elemente des Cultus“ beschreibt, worunter gleichsam die elementaren Prinzipien alles liturgischen Gestaltens verstanden sind, darauf einen Abschnitt über den „Organismus des Cultus“ folgen läßt, in dem das Verhältnis des Ganzen zu seinen Teilen reflektiert wird. Erst dann schließen sich die Theorien der einzelnen liturgischen Bestandteile: Liturgie, Gesang, Gebet, Predigt an. Mit dieser Deduktion macht Schleiermacher klar, daß sich das Teil aus dem Ganzen ergibt und das Ganze dem Teil logisch vorausliegt, daß sich also das Teil in die Idee

---

69 Vgl. dazu TRE, Bd. XI (1983), Art. Feste und Feiertage, I. Religionsgeschichtlich, von O. Bischofberger, S. 93–96. Bischofberger kennzeichnet das Fest mit J. Wach als „tempus par excellence“, als einen Zeitabschnitt, „der sich aus der gewöhnlichen Zeitfolge durch besondere Mächtigkeit heraushebt.“ Diese Mächtigkeit zeigt sich in fünf Merkmalen: 1. Festlichkeit durch Musik, Lied, Tanz etc. 2. Das Fest als komplexes Gesamtgeschehen, auf das jede soziale Gruppe zur Erhaltung ihrer Identität angewiesen ist (Durkheim), weil es die Gemeinschaft bestätigt, stärkt und erneuert. 3. Bezogenheit des Festes auf die Zeit des Ursprungs. 4. Die Einbettung des Festes in einen oder mehrere Feiertage, in „eine im Sinne der Griechen ‚heilige Zeit‘.“ 5. Aufhebung herrschender Institutionen, Gesetze und Konventionen. Die Umkehrung der Werte dient nach M. Eliade der Stärkung des Lebens und der bestehenden Ordnung, ebd. S. 93. Gerhard Marcel Martin, V. Ethisch, ebd. S. 132–134, weist hin auf die Vermittlung der Zeitmodi „im Medium voll ausgelebter Gegenwart“ (S. 133) wie auf die Gefahr der Ästhetisierung und der Isolation des Festes vom Alltag (!).

70 Vgl. PT, S. 66.

des Ganzen einfügen muß, daß etwa auch die Homiletik in den Deutungskontext der Liturgik fällt. Diese Idee beansprucht Geltung sowohl für die Konstruktion der Liturgik als auch für die Komposition der Liturgie:

„Man fängt mit der Theorie der Theile an und gelangt nicht zu der Stellung des Ganzen. Dadurch wird das ganze lebendige Bild zerstört, das eine scheint für das andere schlechthin zufällig [...] es kann keine richtige Anschauung des Verhältnisses der verschiedenen Theile entstehen.“

Darum muß die Frage lauten: „Was ist die gemeinsame Idee welche dem ganzen Gottesdienst zum Grunde liegt?“<sup>71</sup>

War Schleiermacher auch nicht der Erste, der den Gedanken der intentionalen Einheit auf die Liturgik anwendete, indem er damit eine Tradition der Aufklärung aufgriff<sup>72</sup>, so war er wohl der Erste, der dieses Postulat methodisch und auch theologisch reflektierte: Schleiermacher zufolge stellt es einen Wesenszug aller religiösen Kunst dar, somit vorzüglich der sich im Gottesdienst manifestierenden, daß sie auf Einheit gerichtet ist. Aus dieser formal-theologischen Prämisse ergibt sich für den Gottesdienst das Form- und Stil-Prinzip der Einheitlichkeit, zu der die verschiedenen Einzelelemente finden und beitragen müssen. Schleiermacher begründet das liturgische Einheitsprinzip buchstäblich theologisch:

„Indem die religiöse Darstellung alle menschlichen Verhältnisse nur behandeln kann in Beziehung auf Gott, liegt überall die Beziehung auf die absolute Einheit zum Grunde, und die ist wesentlich hier das dominirende, so daß die Vielheit sich hier durchaus nur als Darstellungsmittel verhält.“<sup>73</sup>

Schleiermacher hat in der PT und in der Ästhetik eine Stilduplizität sowohl spekulativ erörtert als auch empirisch nachgewiesen und für den religiösen Stil den Kanon der Einfachheit postuliert, der darauf beruht,

„daß alles einzelne[,] selbst der Gedanke in der religiösen Composition[,] nur als Darstellungsmittel erscheint. Darin liegt daß das einzelne auch seinem Gehalte nach keine Selbständigkeit haben soll, sondern es soll alles auf einen einfachen Eindruck ausgehen [...] Es muß überall das einzelne organisch gebunden sein, so daß jedes mit dem anderen zugleich durch das andere bedingt zu dem Totaleindruck beiträgt und nicht seinem Gehalte nach für sich heraustritt.“<sup>74</sup>

---

71 PT, S. 67.

72 Genannt sei z.B. der Aufklärungsliturgiker G. F. Seiler (†1807), vgl. H.-Ch. Schmidt-Lauber, Handbuch der Liturgik (1995), S. 21. Schmidt-Lauber nennt als Merkmale aufgeklärter Liturgik u. a. das Bemühen um „thematische Durchformung (innere Einheit)“ des Gottesdienstes. Zur Sache vgl. A. Ehrensperger, Theorie des Gottesdienstes (1971), S. 121ff. „Man verlangte vom Gottesdienst der späten deutschen Aufklärung [...], daß er als ganzer ein einheitliches Gepräge und eine innere Geschlossenheit aufwies.“ Ebd., S. 121f. – Zur praktischen Realisation vgl. die Schleswig-Holsteinische Kirchen-Agende (1791) von J. G. C. Adler, in: W. Herbst, Evangelischer Gottesdienst. (1992<sup>2</sup>), S. 158ff. und die beherrschende Stellung der Predigt, von der her der Gottesdienst vereinheitlicht wird.

73 PT, S. 87.

74 PT, S. 93. Zur Stilduplizität, siehe auch unten 2.3.1.1.

Dieser Vorrang des Ganzen vor dem Einzelnen zugunsten des Totaleindrucks gilt für die Gesamtkomposition des Gottesdienstes ebenso wie für die Gestaltung eines jeden Einzelements.

Da der Primat der Ganzheit die Gefahr der Gesetzlichkeit in sich birgt, wählt Schleiermacher den Ausdruck des Organismus, den die Vorstellung eines lebendigen Austausches zwischen dem Ganzen und dem Einzelnen bestimmt.

„Indem wir unsere organische Betrachtung des Cultus anstellen, müssen wir ihn als ein Ganzes betrachten in welchem alle Theile nach einer innern Nothwendigkeit, die hier freilich nur die der Freiheit sein kann, zusammengehören. Ein solches ganzes ist ein Organismus, wo die Selbständigkeit des einzelnen und die Einheit des ganzen in solchem Wechselverhältniß stehen daß jedes das andere bedingt und voraussetzt.“<sup>75</sup>

Es wird vorausgesetzt, daß das Erlebnis des Ganzen sowohl zur Erbauung als auch zum Verständnis des Einzelnen beiträgt, daß also die Organik eine ästhetische und hermeneutische Funktion hat.

„Die natürliche Folge davon ist die, daß so wie die Zuhörer durch den ganzen Act des Cultus in den Zustand der Aufregung gesetzt werden, wenn das ganze geschlossen ist sie sich im Zustande der Befriedigung befinden. Wenn eine Menge Vorstellungen erregt werden ohne Zusammenhang, so könnte solche Befriedigung nicht entstehen. Je mehr man die Gedanken vereinzelt, desto weniger ist Grund, warum man aufhört; zeigt sich aber das vorgetragene als abgeschlossenes Ganze: so ist die Befriedigung das Ziel der Aufregung.“<sup>76</sup>

Wie nun der einzelne Gottesdienst ein organisches Ganzes darstellt, das seinen Einzelbestandteilen Sinn und Schönheit verleiht, so muß der einzelne Gottesdienst auch seinerseits als Teil und Funktion des Kirchenjahres verstanden werden: „Die Zusammensetzung des Cultus ist eine doppelte: die Zusammensetzung der einzelnen Handlungen und die Zusammensetzung des jährlichen Cyclus.“<sup>77</sup> Schleiermacher sieht den einzelnen Gottesdienst eingebettet in ein größeres liturgisches Ganzes:

„Das finden wir nun im jährlichen Cyklus, wie der Gottesdienst eines Jahres aus dem Gegensatz der gewöhnlichen kirchlichen Versammlungen und der in jedem Jahreslauf sich wiederholenden christlichen Feste besteht. Das bildet ein ganzes, und abstrahirt von dem was sich durch die successive Beschaffenheit daran ändert, ist es das was das größte ist und was wir suchen müssen richtig zu construiren.“<sup>78</sup>

Schleiermacher betont die „Biblizität“ der Feste, die Lebensstationen Christi bezeichnet er als die „Festurkunden“.<sup>79</sup> Aber das Kirchenjahr besteht nicht nur aus der Abfolge der Kirchenjahresfeste; vielmehr bietet es die Gesamtheit aller möglichen Themen des religiösen Lebens an:

---

75 PT, S. 126.

76 PT, S. 217.

77 PT (A), S. 736.

78 PT, S. 127.

79 PT, S. 127, siehe auch oben, 2.1.2.

„So ergibt sich, daß nicht nur im ganzen Leben des Geistlichen sondern schon im jährlichen Cyklus eine Totalität religiöser Darstellungen gegeben sein muß.“<sup>80</sup>

Ein Ganzes hat also für Schleiermacher stets einen additiv-ästhetischen und einen funktional-dialektischen Aspekt, d.h. ein Ganzes wird daran erkannt, daß es aus sinnvoll anzuordnenden Teilen besteht, und daß es einen Gegensatz überbrückt: den relativen Gegensatz von Klerus und Laien bzw. von Sonntag und Festtag. Erst diese Ganzheit erlaubt die vollkommene Erfüllung des gottesdienstlichen Zweckes: die vollständige Darstellung des religiösen Bewußtseins.

### 2.2.2. Das Verhältnis der einzelnen Elemente zueinander

#### 2.2.2.1. Liturgie und Gebet im Verhältnis zur Predigt

Wie verhalten sich nun die Einzelbestandteile des Gottesdienstes zueinander? Da Schleiermacher die Predigt in gut reformatorischer Tradition als das Zentrum des Kultus betrachtet<sup>81</sup>, muß die Frage so präzisiert werden: Wie verhalten sich die Einzelbestandteile Liturgie, Gesang und Gebet zur Predigt im Kontext des Gesamtgottesdienstes?

Die „Liturgie“ als Relikt des alten Meßordinariums ist per se durch eine gewisse Unabhängigkeit gegen das Proprium des Gottesdienstes charakterisiert. Dieser geschichtliche Tatbestand wird auch von Schleiermacher uneingeschränkt anerkannt, wenn er im Glückwunschsreiben 1814 äußert,

„daß unserm Gottesdienste zwei gewissermaßen entgegengesetzte Elemente scheinbar wesentlich zu sein, das eine wodurch er immer derselbe ist, und das andere wodurch er jedesmal ein besonderer wird“. Das Erste „zusammengenommen sind ja die liturgischen Formulare, und stehen also auf der Seite dessen was immer dasselbe sein muß und worin sich die Einheit der Kirche abspiegelt.“<sup>82</sup>

<sup>80</sup> PT, S. 206.

<sup>81</sup> Vgl. etwa PT, S. 224: Schleiermacher stellt fest, „daß die religiöse Rede der Mittelpunkt von einem einzelnen Acte des Cultus ist, auf welchen sich alle anderen Standpunkte des Cultus beziehen ...“ Mit „einem einzelnen Acte des Cultus“ ist hier ein einzelner Gottesdienst im Kontinuum des Kirchenjahres gemeint. Zur Stellung der Predigt im Gottesdienst vgl. auch PT, S. 264 und S. 58.

<sup>82</sup> Glückwünschungsschreiben, SW I/5, S. 174. – In der „kurzen Darstellung“ (1811<sup>1</sup>) trifft Schleiermacher dieselbe Unterscheidung im Blick auf den Geistlichen: „Der Kleriker ist im Cultus theils Repräsentant der constituirten kirchlichen Autorität als Liturg, theils handelt er mit individueller Selbstthätigkeit als Prediger.“ KGA I/6, S. 310. – Schleiermacher verwendet den Begriff der Liturgie etwas unglücklich für den agendarisch fixierten Bestand des Gottesdienstes. Aus dem Fehlen der Liturgie im Gutachten (1804), SW I/5, S. 103 kann aber nicht geschlossen werden, daß der junge Schleiermacher das liturgische Element für nicht wesensnotwendig gehalten hätte (gegen Ch. Albrecht, Liturgik, S. 75). Auch in der PT kann die „Liturgie“ gelegentlich fehlen, ohne daß sie deshalb als eliminiert gedacht werden müsse, vgl. z.B. PT, S. 75 und PT (A), S. 732 u. ö. Das Nicht-Erwähnen der „Liturgie“ hängt vielmehr mit ihrem statischen Charakter zusammen, nicht mit deren grundsätzlicher Entbehrlichkeit! In seiner Liturgieschrift von 1816 bezeichnet Schleiermacher den Eröffnungsteil des Gottesdienstes als „Liturgie“, vgl. NL, SW I/5, S. 204, und setzt den Begriff kategorial mit Predigt und Lied gleich, doch pflegt er auch in

Zwar fordert Schleiermacher in seiner Liturgie-Rezension von 1816 die Berücksichtigung der kasuellen Situation auch bei der Eingangsliturgie<sup>83</sup>, doch das verbindende und einheitsstiftende Moment der „Liturgie“ liegt auf einer anderen Ebene: das liturgische Element drückt die Einheit der Einzelgemeinde sowohl mit der konfessionell bestimmten Kirche als auch mit der Ökumene aus.<sup>84</sup> So wird man – den Begriff der Liturgie mit Schleiermacher weit fassend – allenfalls von einer Anpassung der Liturgie, nicht aber von ihrer „Ausrichtung auf die Predigt“ sprechen können.

In seiner „Theorie des Gebets im Cultus“ unterscheidet Schleiermacher zwei Gebete, wobei das erste Gebet nach dem Eingangslied auf dieses rückbezogen sein und zugleich die psychologische Situation am Beginn des Gottesdienstes aufzufangen soll.<sup>85</sup> Dagegen nimmt das auf die Predigt folgende Gebet natürlich auf die Predigt Bezug. Die Bezugnahme äußert sich beidemale in Inhalt und Form bzw. Stil:

„Der Gesang der der Anfang des Gottesdienstes ist, kann nur ein Ausspruch dessen sein was in allen ist, daher die symbolischen Gesänge hehier gehören. Daran wird sich auch das Gebet anzuschließen haben sofern es durch den Gesang bestimmt ist [...] Dazu ist also ein universeller Typus des Denkens und der Sprache erforderlich.

---

dieser Schrift eine schillernde Wortwahl, was bereits im Titel zum Ausdruck kommt. Dagegen hat er den Begriff in der PT differenzierter verstanden und folgende Elemente darunter summiert: 1) Konfessionen und Symbole, 2) Kasualformulare, 3) Gebete, vgl. PT, S. 158. Es ist also zu berücksichtigen, daß Schleiermacher unter Liturgie generell nicht nur den agendarischen Eingangsblock des Gottesdienstes versteht, da liturgische Elemente wie das Vaterunser und der Segen im ganzen Gottesdienst verstreut sind, daß Schleiermacher die Gebete eigens rubriziert, und daß die vom Kasus des Gottesdienstes unabhängigen Sakramente, besonders das Abendmahl unter „Liturgie“ firmieren: „Die Verwaltung der Sacramente bietet am wenigsten Stoff zur Theorie dar, weil dabei bestimmte Vorschriften herrschen.“ PT, S. 66, vgl. auch PT, S. 158; PT (C, 1833), S. 825. So ist Schleiermachers Auseinandersetzung mit der Liturgie komplexer, als es seine eigene Wortwahl zunächst vermuten läßt. Zum Problem der Schriftlesung vgl. Ch. Albrecht, ebd., S. 53ff.

83 Vgl. Ueber die neue Liturgie (NL), SW I/5, S. 202f. Schleiermacher fordert hier eine Sammlung von Responsorien, die der Liturg je nach Situation bestimmen könnte.

84 Über Schleiermachers scheinbare Geringschätzung der Liturgie s. o., Anm. 82. Man hat sie daraus geschlossen, daß die „Liturgie“ nicht überall zu den wesentlichen Bestandteilen des Gottesdienstes gerechnet wird (z.B. Gutachten, SW I/5, S. 103 und PT, S. 75), vgl. Ch. Albrecht, Schleiermachers Liturgik, S. 75 u. ö. Zwar hat sich Schleiermacher 1816 zur Rangordnung von Liturgie, Lied und Predigt geäußert (vgl. NL, SW I/5, S. 213f.) und die beiden letzteren als die Spezialität des deutschen Protestantismus gewürdigt. Doch wenn er die „Liturgie“ gelegentlich unterschlägt, dann behandelt er nur die variablen Elemente. – Ch. Albrecht wirft Schleiermacher auch eine „Ausrichtung der Liturgie auf die Predigt“, ebd. S. 112, S. 92 u. ö., vor, doch bleibt diese Behauptung den Beweis schuldig.

85 Eine Ausnahme bildet der Festgottesdienst, in dem bereits das Eingangsgebet den festlichen Typus tragen und die Feststimmung der Gemeinde zum Ausdruck bringen soll: „Giebt es etwas die ganze Gemeine afficirendes: so will sie auch den Anklang davon im Gebet haben, und der Geistliche muß Freiheit hierin haben, nicht an ein buchstäbliches gebunden sein.“ PT, S. 194.

Anders ist es mit dem Gebet nach der Rede, denn durch diese ist schon eine Gedankenmasse angeregt die eine Gemeinschaft aller geworden ist.“<sup>86</sup>

Schleiermacher kann das unmittelbar auf die Predigt folgende Gebet sogar als „das Maximum der Aeüßerung der religiösen Stimmung“ bezeichnen und folgern:

„Nun soll die religiöse Rede das Maximum hervorbringen, und da ist solche Aeüßerung an ihrer Stelle. In soweit ist das Gebet noch ein Bestandtheil der religiösen Rede und aus ihr hervordachsend.“<sup>87</sup>

Wie auch immer das Gebet aus der Predigt „hervordachst“, es kann prinzipiell nur einen Inhalt haben: die Bitte um Förderung des Reiches Gottes. Insofern schließen sich hier auch die üblichen Fürbitten sinnvoll an.<sup>88</sup> Die Fürbitten sind als Übergang in den Alltag des Lebens zu verstehen.<sup>89</sup> Daher empfiehlt Schleiermacher einen zurückhaltenden Umgang mit ihnen an festlichen Tagen.<sup>90</sup>

Zur textlichen Gestaltung der Kirchenmusiken hat sich Schleiermacher nicht geäußert. Doch da er sie den kirchlichen Feiertagen vorbehalten sieht, legt sich eine Beziehung auf die jeweilige Festthematik nahe. Bei der Alternatimpraxis von Chor und Gemeinde ist der Stoff ohnehin durch das Lied vorgegeben. So bleibt noch die Beziehung von Lied und Predigt zu erörtern.

#### 2.2.2.2. Das Verhältnis von Predigt und Lied

##### 2.2.2.2.1. Zur allgemeinen Stellung und Funktion des Gesangs im Gottesdienst

Schleiermacher zufolge dient der Gottesdienst der Darstellung des religiösen Bewußtseins, doch „dies Hervorheben des religiösen Bewußtseins muß [...] ein gemeinsames sein.“<sup>91</sup> Darum beginnt der Gottesdienst mit dem gemeinschaftlichen Vollzug des Gesanges. „Der Gesang steht voran bei vorausgedachter Andacht, um in den Einzelnen das Bewußtsein der Gemeinschaft zu erregen.“<sup>92</sup> Das Singen erweckt das Gemeinschaftsbewußtsein der Versammelten bzw. bringt es zur Darstellung. Insofern trägt das Singen noch ganz unabhängig vom Text des Liedes als ein spezifisch gemeinschaftliches Tun Zeichencharakter, der

86 PT, S. 192.

87 PT, S. 195.

88 Vgl. PT, S. 199. Zur variablen Anordnung von Predigt, Gesang und den genannten Bestandteilen des Schlußgebets vgl. PT, S. 199f.

89 Vgl. NL, SW I/5, S. 201.

90 Vgl. PT, S. 195f., s. o. 2.1.2.

91 PT, S. 131.

92 PT (C, 1833), S. 826. Auch Jürgen Henkys weist auf die soziale Bindekraft bzw. kommunikatorische Funktion des gemeinsamen Gesanges hin: „Das Lied vergegenwärtigt Grunderfahrungen. Auf dem Wege symbolischer Repräsentation stellt es Übereinstimmung her zu dem, was die einzelnen Christen in persönlicher Tiefe schon erfahren haben oder zu erfahren hoffen. Es verleiht ihnen und der ganzen Gemeinde, in der sie sich zusammenfinden, Stimme und Sprache, damit sie gemeinschaftlich ausdrücken können, was sie hält und bewegt.“ J. Henkys, Lieder im Gottesdienst, in: Handbuch der Praktischen Theologie, hrsg. von P. C. Bloth u. a., Bd. 3, Gütersloh 1983, S. 103.

auf das Wesen des evangelischen Gottesdienstes verweist. Denn diesen konstituiert der „relative Gegensatz“ zwischen Liturg und Gemeinde. Das bedeutet, daß die Aktivität des Liturgen bzw. Predigers mit der der Gemeinde abwechselt. Weil der Gesang die Selbsttätigkeit der Gemeinde darstellt, darum darf er im Gottesdienst nie fehlen.<sup>93</sup>

Dieser kommunikationstheoretischen Begründung entspricht eine kunsttheoretische: Als Komposition aus verschiedenen Kunstelementen weist der Gottesdienst gleichsam eine Klimax auf: Die Rede, die den Gegensatz von Kleriker und Gemeinde repräsentiert, erhebt sich aus dem Gesang und führt auf ihn zurück. Lied und Liturgie als Symbole der Einheit der Gemeinde und der Christenheit eröffnen, Lied und Liturgie (Segen) beschließen den Gottesdienst, und sie rahmen die Predigt als den Höhenpunkt des individuellen Hervortretens ein. „Der Gegensatz muß sich aus der Identität erheben und in sie zurückkehren. Daher Stellung des Gesanges.“<sup>94</sup>

Doch nun ist der Gottesdienst nicht nur ein theoretisches Konstrukt, sondern ein Dokument des geschichtlich geprägten religiösen Lebens. Schleiermacher weist darauf hin, daß die Anordnung der Lieder im Gottesdienst den Artikeln des apostolischen Glaubensbekenntnisses verwandt ist, und daß sich das im Verlaufe des Gottesdienstes entwickelnde christlich-religiöse Bewußtsein darin widerspiegelt.<sup>95</sup> Mit einer allgemein religiösen Stimmung kommen die Gläubigen zum Gottesdienst. Diese Stimmung wird durch das Anfangslied aufgenommen und gestärkt. Das Maß, also wie viele Strophen gesungen werden, hängt von der Notwendigkeit ab: Der Gesang „muß da am längsten dauern wo es am nothwendigsten ist das Bewußtsein der Gemeinschaft zu erregen.“<sup>96</sup> Für den ersten Liedplatz empfiehlt Schleiermacher „symbolische“ Lieder aus der Reformationszeit, deren vorherrschender Charakter das Gemeingefühl sei<sup>97</sup>, denn das symbolische Lied soll die Gemeinschaft der Gläubigen und die Einheit der Christenheit bewußt machen.

Das zweite Lied führt zur Predigt hin und trägt einen speziell christlichen Charakter. Während das erste Lied „universelle Elemente“ enthält, nimmt das zweite Bezug auf die Predigt. Doch bildet der Gesang immer einen selbständigen Teil.

Auf das Lied unter der Predigt geht Schleiermacher in den von J. Frerichs gesammelten Vorlesungen zur PT an keiner Stelle ein.<sup>98</sup> Der kurze Gesang nach

93 Vgl. PT, S. 135. Unter einem „relativen Gegensatz“ versteht Schleiermacher einen formal, aber nicht prinzipiell notwendigen Gegensatz. So ist der genannte Gegensatz von Liturg und Gemeinde zwar konstitutiv für den Gottesdienst, da er den Aufbau strukturiert, aber nicht wesentlich wie etwa in der katholischen Kirche. Darum wird er in einer größeren Identität, nämlich dem Gemeindegeseang als dem Symbol der Gleichheit, aufgehoben.

94 PT (A), S. 752. – Dieses Rollenspiel erinnert an den Wechsel von Tutti und Solo im Concerto grosso.

95 Vgl. PT (A), S. 752.

96 PT, S. 214.

97 Vgl. PT, S. 180f.

98 Die Regel sind dort drei Lieder im Gottesdienst. Den Kanzelvers hat Schleiermacher

der Predigt schließlich will die Gemeinde noch einmal zu Wort kommen lassen, er soll nach Möglichkeit das Ergebnis der Predigt festhalten und das erhöhte christliche Bewußtsein der Gemeinde in das christliche Leben des Alltags hinaustragen.<sup>99</sup>

Weil der Gottesdienst zu einer Belebung des christlich-religiösen Bewußtseins beitragen will, darum nimmt er seinen Verlauf vom Allgemeinen zum Besonderen. Die allgemein-religiöse Feststimmung wird im Verlaufe des Gottesdienstes verchristlicht und sozusagen aktualisiert.<sup>100</sup> Das gemeinsame Singen sammelt die Gemeinde im Handeln und Empfinden, die individuell unterschiedlichen Gemütszustände werden konzentriert. „Dies specielle, das der einzelne mitbringt, muß also zurücktreten wenn alle an dem Mittelpunkt des Cultus [der Predigt] gemeinsam theilnehmen wollen.“<sup>101</sup> Und so charakterisiert Schleiermacher den Gottesdienst als eine Komposition von Elementen individueller Darstellung und kollektiver Mitteilung.

„Nur in dem Wechsel und Zusammensein solcher Elemente in denen der Gegensatz auftritt, und solcher in denen die allgemeine Selbstthätigkeit ihn vermittelt, kann der Gottesdienst bestehen.“<sup>102</sup>

Dieser Gegensatz manifestiert sich im Gegenüber von Lied und Predigt und wird zugleich in der größeren Einheit beider aufgehoben.

#### 2.2.2.2. Die spezielle Beziehung des Gesangs zur Predigt

Weil Schleiermacher diese Beziehung behauptet, darum auch kritisiert er 1816 die neue Liturgie des Königs: Der „Gesang unmittelbar vor der Predigt [...] muß sich doch einigermaßen auf den besonderen Inhalt von dieser beziehen, und kann also nicht immer Festgesang sein.“<sup>103</sup>

Indem das Hauptlied der Predigt unmittelbar vorausgeht, wird es besonders von den unteren Ständen als Vorbereitung auf die Predigt verstanden. Auch

selbst allerdings unterschiedlich beurteilt. Im Gutachten (1804), SW I/5, S. 112, verwirft er ihn, in NL (1816), SW I/5, S. 208, verteidigt er ihn vorsichtig. Zur eigenen Praxis, vgl. I. Seibt, Schleiermacher und das BG (1998), S. 44ff.

99 Im Kontext der Theorie des Gebets (PT, S. 187ff.) wird von Schleiermacher die Möglichkeit eines doppelten Schlußgesangs erwogen, die er sogar als die „vollständige Form“ bezeichnet: „Es würde eine vollständigere Form sein, wenn sich eine Selbstthätigkeit der Gemeine unmittelbar auf die religiöse Rede bezieht, dann das Gebet folgt und hernach mit einem Schlußgesang von allgemeinem Inhalt der Gottesdienst endet. Dadurch wird die genaueste Analogie zwischen dem Schluß und dem Anfang hervorgebracht.“ PT, S. 199.

100 Dieser Prozeß darf liturgisch nicht gestört werden, indem etwa liturgische Gesänge zwischen Hauptlied und Predigt geschoben werden. Sie haben ihren Platz am Beginn des Gottesdienstes, vgl. PT (A), S. 757. Schleiermachers Kritik an der „neuen Liturgie“ von Friedrich Wilhelm III. läuft darauf hinaus, daß hier die Organik des Gottesdienstes gestört sei. Die starre Liturgie nehme zu viel Raum ein und dränge die Variablen Predigt und Lied zurück. So sei aber keine individuelle, d.h. aktuelle Belebung des religiösen Bewußtseins möglich, die doch den Zweck des Gottesdienstes bilde. Vgl. NL, SW I/5, S. 208.

101 PT, S. 131.

102 PT, S. 132.

103 NL, SW I/5, S. 203.

Schleiermacher kann das Hauptlied „unmittelbar Vorbereitung auf die religiöse Rede“ nennen.<sup>104</sup> Doch das Lied vor der Predigt erschöpft sich nicht darin, denn der Gesang ist „religiöse Darstellung und Mitteilung an sich und muß daher betrachtet werden an und für sich.“<sup>105</sup> Das Hauptlied stellt einen organischen Bestandteil des Gottesdienstes dar,<sup>106</sup> einen Bestand-Teil zwar, aber doch ein Ganzes. Ein Lied ist keine Predigt.

Der Unterschied besteht zunächst in der Handlungsform: hier der Einzelne, dort Alle, und in der Urheberchaft: hier der Prediger, dort der häufig längst verstorbene, in seinem Anliegen und den persönlichen Empfindungen von Raum, Zeit und Schicksal geprägte Dichter.

„Der religiöse Redner will und soll die religiösen Momente als seinen eigenen Zustand darstellen, aber nur wiefern sie übereinstimmend sind mit der objektiven Allgemeinheit der besonderen religiösen Form in der religiösen Gemeinschaft, und deswegen kann da nur die prosaische Form hervortreten. Der religiöse Dichter, wenn er für den Cultus dichtet, kann die religiösen Momente darstellen als wirkliche Zustände: aber es sollen sich diese Darstellungen alle aneignen können, und deswegen kann der einzelne, der Urheber der Darstellung ist, verschwinden, aber die poetische Form ist nothwendig, weil sie die bestimmte Anregung erfordert. Wenn wir auf den Unterschied der Darstellung und Mittheilung sehen, so verschwindet der Widerspruch.“<sup>107</sup>

Weil die Darstellung immer auch Mitteilung sein soll, darum wird das Persönliche verallgemeinert: in der Predigt durch die Sprachform, im Lied durch den gemeinsamen Vollzug, denn Gegenstand des Kultus ist die mitteilende Darstellung des Individuellen, sofern es allgemein ist, „das Gebiet der gemeinsamen Erfahrung.“<sup>108</sup>

Der Hauptunterschied zwischen Predigt und Lied besteht in der Sprachform, hier Prosa, dort Poesie. Darum kann das Lied niemals eine stringente Einleitung der Predigt sein, „weil Poesie und Prosa nicht dieselbe Einheit haben.“<sup>109</sup> Zwar handelt es sich bei beiden um Formen künstlerisch geprägter Sprache, denn im Christentum dominiert – nach Schleiermacher – die redende Kunst, weil der christliche Gottesdienst geistig sei und der Geist sich durch das Wort verständlich mache; die Sprache ist also das primäre Darstellungsmittel im Kultus. Doch wodurch unterscheiden sich Poesie und Prosa?

104 PT (B, 1828), S. 803. – Die Auswahl der Lieder nach ihrem Verhältnis zur Predigt war bereits Grundsatz der Aufklärungsliturgik, vgl. A. Ehrensperger, *Theorie des Gottesdienstes* (1971), S. 125: „Daß der belehrende Religionsvortrag der Predigt bei den Hörern eine gewisse Sammlung und Hinführung erfordert und daß dies die Aufgabe der Gottesdienstteile vor der Predigt sei, darin sind sich eigentlich alle Liturgiker dieser Zeit einig.“

105 PT, S. 175.

106 Vgl. PT, S. 174f.

107 PT, S. 119f.

108 PT, S. 97. Einen „individualistischen Erbauungsbegriff“, so Ch. Albrecht, *Schleiermachers Liturgik*, S. 114, kann ich nicht erkennen.

109 PT (B, 1828), S. 809, vgl. auch PT, S. 186.

Mit der differentiellen Handlungsform ergibt sich zunächst die differente Darstellungsform: gesprochene Prosa, gesungene Poesie.<sup>110</sup> Die Poesie gilt Schleiermacher nun als das adäquate Medium der religiösen Erregung, wobei der Grad der Poesie nicht am Silbenmaß gemessen werden kann: „Man kann nicht auf gleichmäßige Weise sagen, daß das Silbenmaß die äußere Form der Poesie sei. Wir müssen daher versuchen einen inneren Charakter aufzusuchen.“ Nähert sich die Sprache dem Bild, ist es Poesie, nähert sich die Sprache der Formel, ist es Prosa. Mit dem Inhalt eines Textes hat das noch nichts zu tun, denn „daß derselbe Gegenstand auf eine poetische und prosaische Weise behandelt werden kann, ist klar.“<sup>111</sup> Als Identitäts- und Qualitätsmaßstab poetisch geprägter Sprache betrachtet Schleiermacher ihre Bildhaftigkeit, im Unterschied zur Begrifflichkeit prosaischer Sprache. Darum verwirft er sogenannte Reimpredigten, also solche Lieder, die einen dogmatischen oder moralischen Begriff entfalten.

„Wenn so das Lied an einen Begriff gefesselt ist, so kann es auch nichts anders werden als eine Abhandlung in Versen oder vielmehr in Reimen. Die Gedanken durchlaufen denselben Kreis und ordnen sich auf ähnliche Art wie die Rede, die ebenfalls, aber mit mehrerem Recht, einen Begriff zur Einheit hat.“<sup>112</sup>

Umgekehrt wird der prosaische Charakter der Predigtsprache ausdrücklich betont.<sup>113</sup> Dieser manifestiert sich einerseits im klassischen Periodenbau, andererseits in der „Popularität“ der Wortwahl, die Schleiermacher auch als „Sprache des Umgangs“ bezeichnet.<sup>114</sup>

Der Gegensatz von Bild und Formel deutete bereits das unterschiedliche Rezeptionsverhalten gegenüber Lied und Predigt an. Doch stets ist das Bestreben darauf gerichtet, die „Einheit“ eines Kunstelements zu erfassen. Während für Schleiermacher „das Thema der eigentliche Repräsentant der Einheit“ der Predigt ist,<sup>115</sup> sieht er die „Einheit des Liedes“ in der jeweils vorherrschenden „religiösen Stimmung“.<sup>116</sup> Dieser Gegensatz von objektiver und subjektiver Verursachung bringt es mit sich, daß die poetische Darstellung des religiösen Bewußt-

110 Zur gesungenen reinen Prosa äußert sich Schleiermacher ablehnend, sie sei „kunstwidrig“, PT, S. 173, nur aus akustischen Gründen kann man sie gelten lassen, vgl. PT (B, 1828), S. 803.

111 PT, S. 118. – Bei dieser Charakterisierung des Liedes kommt die musikalische Komponente, die der Poesie Melodie und Rhythmus verleihen und sie damit zum adäquaten Darstellungsmittel der religiösen Erregung machen, zu kurz. Das Lied wird vornehmlich vom Text her verstanden und formal gedeutet als gemeinschaftliches Tun. Doch das Lied ist auch ein musikalisches Ereignis!

112 So bereits im Gutachten (1804), SW I/5, S. 104f.

113 Vgl. PT, S. 186; zur Predigtsprache vgl. auch PT, S. 286 und PT (A), S. 773.

114 Vgl. Schleiermachers homiletische „Theorie des Ausdrucks“, PT, S. 286ff. Die Begriffsbezogenheit der Predigt und Begrifflichkeit der Predigtsprache hat er in der PT nicht mehr vertreten.

115 PT (A), S. 764. Zum Verhältnis von Text und Thema in der Predigt, vgl. PT, S. 232ff. – Zur Vorbereitung der Predigt und zur Ordnung und Vereinheitlichung der Gedankenfülle, vgl. PT, S. 265ff.

116 Vgl. PT, S. 186.

seins einen eher individuellen, die prosaische dagegen einen eher universellen Charakter trägt.

Die „religiöse Stimmung“, das sind die religiösen Gemütszustände, deren unendliche Vielfalt zu typologisieren ist. Schleiermacher unterscheidet einfach „erhebende“ und „drückende“ Gemütszustände und konstruiert die möglichen Darstellungstypen durch Kreuzung von vier Koordinaten: allgemeinmenschlich, individuell-christlich, demütigend, erhebend.

„Es ist natürlich daß in jedem besonderen Darstellungsact eins von den Gliedern ein Uebergewicht hat; und dann würden sie zugleich Principe der Gattung sein und wir würden sagen, Es ist eine Gattung der Darstellung in dem individuell christlichen und dem allgemeine religiösen, in dem erhebenden und niederschlagenden dominierend.“<sup>117</sup>

In dieses Gattungsschema will Schleiermacher nun jeden Gottesdienst einordnen, offenbar indem er jeweils die christliche „Intensität“ und die psychologische Tendenz feststellt: Handelt es sich etwa um einen vom Gedenken an das Leiden Christi geprägten Sonntag in der Passionszeit oder um einen durch die Freude an der Schöpfung bestimmten Sonntag in der Trinitatiszeit?

Diese vierfache Typologie bezieht sich anscheinend primär auf die sogenannten unbedingten Darstellungen, also auf die „Normalsonntage“. Und sie erübrigt natürlich nicht die notwendige theologische Spezifizierung eines Gottesdienstes in Richtung auf ein Thema, das einerseits an Kirchenjahr und Bibeltext, andererseits an der Gemeindesituation orientiert ist. Auf dieses Thema eines jeden Gottesdienstes beziehen sich Predigt und Predigtlied dann auf je ihre Weise. Der Gegenstand der Predigt und die Stimmung des Liedes sollen sozusagen in dem beide übergreifenden Thema des Gottesdienstes aufgehoben sein, das beiden Sprachformen Spielraum gewährt. So könnte man am ehesten von einem Entsprechungsverhältnis zwischen Lied und Predigt sprechen. Und darum betont Schleiermacher den besonnenen Akt der Liedauswahl:

„Den Gesang hat der Geistliche zu wählen. Das Ganze soll ein Ganzes sein, ein gewisser Zusammenhang zwischen Gesang und Rede [...] und dieses überlegend müssen wir sagen: Vorausbedenken der Rede schon etwas unvermeidliches.“<sup>118</sup>

Bei der Liedauswahl steht dem Liturgen über das je geltende Gesangbuch hinaus der gesamte Schatz von amtlich anerkannten evangelischen Kirchenliedern zur Verfügung.<sup>119</sup> Schleiermacher ordnet die Kirchenlieder historisch nach Entstehungszeit und systematisch nach Gehalt. Während die Lieder des 16. Jahrhunderts, die Schleiermacher „symbolische Lieder“ nennt, zum liturgischen Eingang des Gottesdienstes passen, sind als Hauptlieder die sogenannten „individuellen“ Lieder aus der „mystischen“ Periode der Kirchenliedgeschichte geeignet,<sup>120</sup> sie passen zur Rede, weil diese „auch von einem persönlichen Erre-

117 PT, S. 107.

118 PT (B, 1828), S. 795f.

119 Vgl. PT, S. 178f.

120 Vgl. PT, S. 180ff. Schleiermacher unterscheidet drei Epochen, die ich hier vereinfacht als

gungsmoment ausgehen soll.“<sup>121</sup> Sie nähern sich der Predigt, weil auch da die Individualität des Einzelnen, hier des Dichters, dort des Predigers, vorherrscht. Und Schleiermacher bekennt: „Wenn die Erzeugungen der zweiten Periode nicht vorhanden wären, so würden wir nicht ein vollkommen harmonisches Ganze aus den Acten des Cultus bilden können.“<sup>122</sup>

Die systematische Einteilung der Lieder fragt nach ihrem Charakter, ob das „Erhebende“ oder das „Demütigende“ dominiere. Als Unterabteilung empfiehlt er die Kategorie des allgemeinen und individuellen.<sup>123</sup> Hier begegnet dasselbe Muster wie bei der Typologie der Gottesdienste. Dabei fällt auf, daß das letztgenannte Typenpaar zugleich der liturgischen Duplizität von Anfangs- und Hauptlied entspricht, so daß Schleiermacher für das Liedgut ein einfaches Rubrizierungsschema anbieten kann, das die Lieder in vier „psycho-liturgische Mischkategorien“ einzuteilen erlaubt: allgemein-erhebende und allgemein-demütigende für den Anfang, individuell-erhebende und individuell-demütigende zur Predigt. Ob Schleiermacher mit dieser sehr formalen Kategorisierung der Vielgestaltigkeit des Liedguts gerecht wird, kann man fragen, aber seine Intention ist deutlich: Das Hauptlied muß nicht zu allen Einzelheiten der Predigt passen, nur zum Gesamtcharakter des Gottesdienstes. Mit Hilfe der Koinzidenz des Schemas der religiösen Gemütszustände mit der Theorie des Gottesdienstes und der Kirchenliedtypologie bahnt Schleiermacher einen methodisch reflektierten Weg, um ein Lied in Beziehung auf die Predigt auszusuchen, ohne das Lied zum Vorspiel der Predigt zu degradieren. Denn die Eigenständigkeit des Liedes soll gewahrt bleiben.

Das ist auch der Grund, warum Schleiermacher vor Verstümmelung der Lieder warnt, da sie ihren Charakter dann nicht entfalten können. Darum tritt er für die Verwendung eines Liedes als Ganzes ein, mit einer Einschränkung: Die häufig eschatologisch akzentuierten Schlußstrophen sind beim Lied vor der Predigt wegzulassen, sie lenken nur vom Zusammenhang mit der Predigt ab.<sup>124</sup>

Auf die Predigt soll ein kurzer Gesang der Gemeinde folgen:

---

Reformationszeit, Pietismus und Aufklärung bezeichne. Ungeachtet der besonderen Eignung der Lieder aus der zweiten Periode empfiehlt Schleiermacher für den Gottesdienst das neue Lied, da es ja um die Erbauung seiner Zeitgenossen geht: „Das natürliche für uns wird der Charakter der letzten Periode sein.“ PT, S. 183. Freilich weiß er auch um Mängel, weshalb er den Geistlichen ermächtigt, Lieder zu ändern bzw. auf Änderungen zu dringen um des religiösen Gebrauchs willen. Was dem gegenwärtigen Empfinden widerstrebt, muß modifiziert werden. Da der Gesang den aktiven Beitrag der Gemeinde im Gottesdienst darstellt, muß diese sich mit den Liedtexten auch identifizieren können. Zum Problem vgl. Exkurs II. 2.6.

121 PT, S. 181.

122 PT, S. 181.

123 Vgl. PT (A), S. 758. Zur Kategorie des „erhebenden und niederschlagenden“, vgl. auch PT, S. 104ff.

124 Vgl. PT, S. 175. Von der Herrnhuter Singstundenpraxis, die Einzelstrophen verschiedener Lieder bunt zusammenflocht, ist hier keine Rede, vgl. dazu Ch. Albrecht, Schleiermachers Liturgik, S. 79ff.

„Daß der Theil des Gesanges der auf die Predigt folgt der kürzere sei, finden wir in der allgemeinen Praxis; er soll nur schließen mit der Selbstthätigkeit der Gemeine und soll keinen anderen Charakter haben als daß er ein zusammengedrängter Ausdruck dessen sei was der Inhalt dieses Actes des Cultus gewesen ist.“<sup>125</sup>

Das Lied nach der Predigt soll die Richtung der Predigt aufnehmen und „in die allgemein-religiöse Stimmung aussprechen.“<sup>126</sup> Diese Liedstrophe nimmt den Inhalt der Predigt auf – eine genaue Entsprechung ist auch hier weder möglich noch nötig – und stärkt noch einmal das Gemeinschaftsbewußtsein der Gemeinde.

Was den sogenannten Kanzelvers betrifft, so muß von Fall zu Fall entschieden werden, ob er sich organisch einfügen läßt. Schleiermacher empfiehlt ihn für Festgottesdienste, weil der Kanzelvers „den Gegenstand des Festes noch von einer Seite mehr vors Gemüth“ stellen kann.<sup>127</sup>

Doch jeder Gottesdienst hat sein Proprium. Festgottesdienste unterscheiden sich von Normalgottesdiensten lediglich dadurch, daß dort der Gegenstand vorgegeben ist, während er hier aus dem religiösen Leben der konkreten Gemeinde erwächst.

Wie Poesie und Prosa, Lied und Rede in Beziehung aufeinander stehen, so sind sie doch auch kontrastierende Elemente, die den Gottesdienst vervollständigen, denn jeder Gottesdienst soll ein Ganzes sein. „Wird eine andere Seite des Gegenstandes im Gesang herausgehoben: so ist das eher vortheilhaft als nachtheilig, weil der Gottesdienst dadurch vollständiger wird.“<sup>128</sup> Diese „andere Seite des Gegenstandes“ ist vielfältig deutbar: Von der poetischen Sprachform und der individuellen Erregung war bereits die Rede. Sodann birgt die Menge der Lieder eine große spirituelle und dogmatische Vielfalt in sich. In einem anderen Zusammenhang hebt Schleiermacher auch ihre Neutralität gegenüber obrigkeitlichen Erwartungen bzw. gegenüber der je speziellen Gemeindesituation hervor.<sup>129</sup> Schließlich ist die konfessionsübergreifende Geltung von Gesangbüchern nicht zu vergessen.<sup>130</sup>

Allgemein gilt: Schleiermacher reflektiert sowohl die Differenz zwischen liturgischer und homiletischer Rede als auch ihre Beziehung zueinander. Die Predigt ist in die religiöse Selbstäußerung der Gemeinde, das Kirchenlied, sorgfältig eingebettet. Lied und Predigt gleichen sich darin, daß sie nicht erziehen und nicht belehren, sondern das als vorhanden gedachte religiöse Bewußtsein

125 PT, S. 176.

126 PT (A), S. 752.

127 NL, SW I/5, S. 209. „Vorzüglich aber an den hohen Festen möchte ich mir ihn ungenommen lassen; denn jeder auch der kleinste Theil des Gottesdienstes giebt dann Gelegenheit den Gegenstand des Festes noch von einer Seite mehr vors Gemüth zu bringen.“ ebd.

128 PT (C, 1833), S. 829. Vgl. noch einmal Schleiermachers Plädoyer für den Kanzelvers, siehe die vorige Anmerkung.

129 Vgl. Gutachten (1804), SW I/5, S. 110 und PT, S. 405. Das Lied kann sich „solchen fremdartigen Ansprüchen, die an den Cultus nicht gemacht werden sollten“ leichter entziehen als die Predigt.

130 Vgl. dazu Gutachten SW I/5, S. 71.

beleben wollen. Doch kann es zwischen Liedtext und Predigtwort keine Identität geben, das läßt weder die verschiedene Sprachform noch die unterschiedliche Individualität des Dichters und des Predigers zu. Beide müssen in sich einheitlich sein, das Lied in der Stimmung, die Predigt im Gegenstand und zwischen beiden kann und muß es Konsonanz geben, Übereinstimmung. Das Übereinstimmende, die vorausliegende größere Einheit oder der gemeinsame Nenner ist zunächst der Typ des Gottesdienstes und dann die jeweilige „Idee des Cultus“, das vom religiösen Leben der Gemeinde ausgehende spezielle Thema, dem das Lied auf seine und die Predigt auf ihre Weise entspricht.

Mit der thematischen Übereinstimmung einerseits, der heterogenen Sprachform und Darstellungsweise andererseits ist allerdings über die stilistische Gestaltung der verschiedenen Sprachprodukte noch nicht entschieden.

### 2.2.3. Liturgische Stilprinzipien

Schleiermacher hat der Theorie der gottesdienstlichen Einzelelemente eine Erörterung über die elementarischen Prinzipien vorangestellt, die sich auf alle Einzelelemente erstrecken sollen. Er beginnt mit einer Besinnung über „Die Sprache im Cultus“ und über den „Religiösen Styl in der Kunst“.<sup>131</sup>

Die Sprache erscheint als das hauptsächlichste Darstellungsmittel im Gottesdienst. Es ist dem Christentum eigen, daß die symbolischen Handlungen zurücktreten zugunsten des Wortes „wie wir überhaupt sehen daß alle eigentliche Kraft im Christentum überall in das Wort gelegt ist.“<sup>132</sup> Schleiermacher sieht im gesprochenen und gesungenen Wort das eigentlich christliche Element des evangelischen Gottesdienstes. Auch die Musik ist nur legitimiert durch ihre Verbindung mit dem Wort, man muß den Gesang „oder vielmehr die ihm untergelegten Worte als den poetischen Theil des durch die Sprache dargestellten Wortes ansehen.“<sup>133</sup> Die Ausrichtung auf das Wort hat für Schleiermacher eine religions- und konfessionskonstituierende Bedeutung, die er mit dem geistigen Wesen der christlichen Religion erklärt, nämlich

„daß im Christentum das Wort das überwiegende ist, weil der christliche Gottesdienst ein geistiger ist und der Geist sich unmittelbar nur durch das Wort verständlich macht. Wo symbolische Handlungen hervortreten, ist auch das sinnliche vorherrschend über das geistige. Von der Musik müssen wir sagen, daß sie ihren Ort im christlichen Gottesdienst nur hat nicht an und für sich sondern ursprünglich in

131 Vgl. PT, S. 83ff.

132 PT, S. 108. Angesichts dieser expliziten Äußerung Schleiermachers ist es problematisch, wenn Volp in Bezug auf Schleiermacher die Sakramente als „die geschichtlich ausgewiesenen inneren Kristallisationspunkte aller gottesdienstlichen und kirchlichen Akte ...“ bezeichnet, R. Volp, Liturgik 2 (1994), S. 804. Vgl. die Beobachtung von W. Gräß, der den Praktischen Theologen einen „gewaltsam-vereinnehmenden Umgang mit Schleiermacher“ vorwirft und die Ignoranz gegenüber den Vorlesungen zur PT beklagt. W. Gräß, Kirche als Gestaltungsaufgabe, in: Schleiermacher und die wissenschaftliche Kultur des Christentums, hrsg. von G. Meckenstock und J. Ringleben (1991), S. 147–172, S. 149.

133 PT, S. 76.

der Form des Gesanges, welches der Vortrag der zur Poesie gesteigerten Rede ist.“<sup>134</sup>

Schleiermachers „Verbalismus“ geht einher mit einem betont intellektualistischen Geistverständnis, das eine hohe Rationalität der liturgischen Produkte erwarten läßt.

Nach dieser fundamentalen Einleitung kommt Schleiermacher sogleich auf den sogenannten „religiösen Stil“ und seine beiden Hauptmerkmale zu sprechen<sup>135</sup>:

„Fassen wir das zuletzt entwickelte zusammen: so können wir dabei stehen bleiben, daß das eigenthümliche Grundgesetz aller religiösen Composition das der Simplizität ist und der Keuschheit. Unter dem letzteren ist dies zu verstehen, daß die technische Vollkommenheit zwar überall sein muß, aber daß sie nirgend besonders hervortreten darf, d.h. daß kein einzelner Moment die Bestimmung habe die technische Vollkommenheit zur Anschauung zu bringen; alles was da ist muß reines Darstellungsmittel sein.“<sup>136</sup>

Und der Kanon der Einfachheit beruht darauf, daß alles Einzelne

„selbst der Gedanke in der religiösen Composition nur als Darstellungsmittel erscheint. Darin liegt daß das einzelne auch seinem Gehalte nach keine Selbständigkeit haben soll, sondern es soll alles auf einen einfachen Eindruck ausgehen.“ [...] „Es muß überall das einzelne organisch gebunden sein, so daß jedes mit dem anderen zugleich durch das andere bedingt zu dem Totaleindruck beiträgt und nicht seinem Gehalte nach für sich heraustritt.“<sup>137</sup>

Daß es sich hier nicht nur um abstrakte Prinzipien handelt, wird durch die Theorie der Einzelelemente bestätigt. So empfiehlt Schleiermacher in der Homiletik: „Das ist das wesentliche was am bestimmtesten die Idee des Ganzen in sich trägt; alles was einzeln für sich sein will, ist ein Ueberfluß.“ Freilich sind Elemente und Mittel der Darstellung zu unterscheiden: „Es giebt auch Gedanken die nur Darstellungsmittel sind, und diese dürfen in keiner Rede fehlen. Jedes Bild und Beispiel ist Darstellungsmittel.“ Aber: „Das was Darstellungsmittel ist, ist nur ein Theil eines größeren“<sup>138</sup> Vor einem zu reichen Gebrauch von Schrift-

134 PT, S. 80f. Auf die Wortbezogenheit der brüderischen Musikanschauung und den Traditionsfaden zu Schleiermacher weist Ch. Albrecht hin, Schleiermachers Liturgik, S. 79.

135 Zu der von Schleiermacher postulierten Stilduplizität, s. u. 2.3.1.1.

136 PT, S. 92.

137 PT, S. 93. Ch. Albrecht, Schleiermachers Liturgik, S. 107, vermutet, daß Schleiermacher das Stilideal der „Simplizität“ von A. H. Niemeyer übernommen habe. Ich halte für wahrscheinlicher, daß Schleiermachers kunsttheoretisches Denken von J. F. Reichardt geprägt wurde, den er als Künstler akzeptierte und in dessen Gesellschaft er verkehrte, vgl. seinen Essay über Kirchenmusik im Musikalischen Kunstmagazin Bd. 1 (1782), in: Briefe, die Musik betreffend, Leipzig 1976, S. 170ff. Reichardt verwirft dort Üppigkeit und Künstelei und empfiehlt der Kirchenmusik „höchste Simplizität“, ebd. S. 173. Übrigens war auch schon in der neologischen Predigttheorie die Forderung nach „edler Simplizität“ ein „Programm der theologischen Arbeit.“ A. Ehrensperger, Theorie des Gottesdienstes (1971), S. 198.

138 PT, S. 276.

zitat und Beispielen warnt Schleiermacher den Prediger: „Es ist eine gewöhnliche Vorstellung, daß eine Predigt recht populär würde durch die Exemplification. Das ist falsch.“<sup>139</sup>

Auch die Figuralmusik wird dem strengen Stilkanon unterworfen:

„In den Arien tritt die Virtuosität der Stimme stark hervor; wenn es die reine Virtuosität der Natur ist: so können wir die Arie gelten lassen; wenn es aber eine solche ist wozu eine große Uebung gehört, wie in Trillern und Cadenzen; so will das nicht in den Cultus hinein, weil es zu sehr auf das sinnliche hinführt. Wenn in den Arien der Text zu oft wiederholt wird, so ist das ein heraustreten der Musik über die Poesie, und das geht ganz aus der Natur des Cultus heraus. Das sind Grenzen, die nothwendig sind wenn die Kirchenmusik nicht soll die Andacht stören.“<sup>140</sup>

Wenn Schleiermacher hier den instrumentellen Gebrauch der menschlichen Stimme tadelt, so wundert es nicht, daß er die Verwendung von Instrumenten im Gottesdienst mit Ausnahme der Orgel beargwöhnt. Lediglich eine Instrumentalbegleitung im Kantionalsatz will er billigen, wo die Instrumentalmusik „nur Verstärkung und Ornament“ ist:

„Wenn es an sich nicht verwerflich ist und die Instrumente nicht eigens in einer besonderen Virtuosität hervortreten wollen: so sehen wir, daß man nicht Ursache hat dies so natürlich verbundene zu trennen.“<sup>141</sup>

Die beiden Kanones Einfachheit und Keuschheit sind die grundlegenden Stilprinzipien der Schleiermacherschen Liturgik. Alle weiteren Form- und Stilüberlegungen ergeben sich daraus, z.B. der Ausschluß bestimmter Sprachmuster: „Alle Kunstelemente die dem komischen angehören, müssen aus den religiösen Darstellungsmitteln ausgeschlossen sein.“<sup>142</sup> Neben dem Komischen ist auch alles Niedrige sowie alle wissenschaftliche und Geschäfts-Terminologie aus der Sprache des Kultus auszuschließen. Und schließlich fließt das Postulat einer unverfänglichen Zeitlosigkeit aus dem Stilkanon: „Offenbar können auch die bildlichen Vorstellungen mit der Zeit antiquieren und zuletzt kann das was erbauen soll grade das Gegenteil bewirken.“<sup>143</sup>

Handelt es sich bei dem stilistischen Doppelkanon um objektive Stilprinzipien, die sich aus dem Objekt der Darstellung selbst ergeben, nämlich der Darstellung des Bewußtseins in Bezug auf Gott, so gründen andererseits allgemeine stilistische Normen in der Situation des empirischen Gemeindegottesdienstes,

139 PT, S. 280f.

140 PT, S. 174.

141 PT, S. 173.

142 PT, S. 86. – Zum Verdikt über das Lachen vgl. Exkurs II. 2.6.1.

143 PT, S. 165. – Zum Erbauungsbegriff der Aufklärung, in deren Tradition sich auch Schleiermachers Liturgik befindet, vgl. A. Ehrensperger, Theorie des Gottesdienstes, S. 187f.: „Erbaulichkeit umschreibt noch nicht das Klima gewisser neupietistischer, sentimentaler Andachten und ihrer klischierten Sprache, sondern einen Akt der Förderung und Stärkung der Glaubensgewißheit.“ Ehrensperger hat allerdings in der Aufklärungsliturgik einen Zusammenhang von Erbauung und Belehrung festgestellt, S. 193ff., der bei Schleiermacher fehlt.

z.B. die bereits von der Aufklärung laut erhobene Forderung nach „Popularität“.<sup>144</sup> Aus der Unterschiedlichkeit der religiösen Subjekte erwächst die Aufgabe der Ausgleichung: „Dieses ist der eigentliche Begriff des Ausdrucks Popularität; was keineswegs eine Eigenschaft der Predigt allein ist, sondern des Cultus im allgemeinen.“ Sowohl die religiöse als auch die ästhetische Empfänglichkeit ist verschieden. „Die Popularität der Darstellung besteht also darin, daß sie auf einen niederen Grad der Empfänglichkeit berechnet ist.“<sup>145</sup> In der Wahrnehmung der konkreten Gemeindesituation fällt also auch die Entscheidung über die Angemessenheit von Texten, Liedern etc.

„Was über religiösen Stil in der religiösen Kunst gesagt worden, gilt auch von der religiösen Poesie [...] Man muß unterscheiden zwischen religiösem Stil überhaupt und zwischen Angemessenheit für den kirchlichen Gebrauch.“

So haben etwa Novalis' Lieder das erste zwar, aber das zweite nicht.<sup>146</sup>

Wortbezogenheit, Einfachheit und Keuschheit, Popularität und liturgische Gebrauchsfähigkeit, das sind die elementarischen Prinzipien, die die Gestaltung des Gottesdienstes im Ganzen und im Einzelnen bestimmen, und so erweist sich die Einheit des Gottesdienstes nicht allein in seiner inhaltlichen Konsistenz, sondern ebenso in seiner stilistischen Homogenität.

Mit dem Streben nach Einheit des Kultus und mit seinen liturgiereformatorischen Absichten stand Schleiermacher – wie schon Christoph Albrecht nachweisen konnte – in der Tradition der Aufklärung. Die von Alfred Ehrensperger vorgestellten Theoretiker – oder als praktisches Beispiel die berühmte Adlersche Agende von 1791 – bestätigen diese Traditionsbindung.<sup>147</sup> Doch fehlte der Aufklärung gleichsam eine positive Theorie des Gottesdienstes und seiner Einzellemente<sup>148</sup> wie auch eine theologische und ästhetische Durchformung der

144 Die Forderung nach Popularität wurde zuerst von der Aufklärung erhoben, die mit ihrem Anliegen der vernünftigen und effektiven Belehrung die Rezeptionsbedingungen des Gottesdienstes reflektiert hat. A. Ehrensperger, *Theorie des Gottesdienstes*, S. 198f., registriert: „Unvergleichlich häufiger als ‚Simplicität‘ wurde für das geistliche Reden in Predigt und Liturgie ‚Popularität‘ gefordert. [...] Popularität ist sozusagen die Art und Weise, wie man den großen Haufen in religiöser Hinsicht belehren und erbauen soll.“

145 PT, S. 74. Zugleich ist es eine Bildungsaufgabe, das Sprachniveau der Masse zu heben. „Für die religiöse Volkssprache ist die Sprache unserer lutherischen Bibel die eigentliche Fundgrube.“ PT, S. 122. „Der Geistliche ist sich bestimmt seiner Fertigkeit bewußt, zu dieser hat er seine Zuhörer zu erheben. Volksmäßigkeit in Beziehung auf die religiöse Sprache ist also die Kenntniß desjenigen Sprachgebietes in welchem er in der Identität mit der Gemeine versiren kann. Dieses richtig zu kennen und keine fremden Elemente zu gebrauchen ist die wahre Popularität ...“ PT, S. 123. Zur Popularität der Predigt, vgl. PT, S. 287f.

146 PT, S. 179.

147 Vgl. W. Herbst, *Evangelischer Gottesdienst. Quellen zu seiner Geschichte (1992<sup>2</sup>)*, S. 158ff. Parallelen gibt es etwa im Bemühen um Vereinfachung und Abwechslung, in der Kritik am rezitativen Gesang, an der Bibellesung und an der häufigen Wiederholung des Vaterunsers. Vgl. auch „Einige Vorschläge zur Verbesserung des öffentlichen Gottesdienstes 1786 von Johann August Ephraim Goeze“, ebd. S. 166ff.

148 Bei J. G. C. Adler wird etwa das Kirchenlied auf seine psychologische Funktion reduziert,

Gesamtliturgie. So blieb es bei Adler, Goeze u. a. bei gutgemeinten Ansätzen und Einzelvorschlägen zur Verbesserung der gottesdienstlichen Praxis. Gerade die an einem zufälligen Echo der Gemeinde ausgerichteten Ausstellungen Goezes zeigen, daß seine Maßnahmen mehr oder weniger willkürliche Symptombehandlungen waren, die aus der Verunsicherung infolge der fortschreitenden Säkularisierung resultierten, die aber einer gründlichen Diagnostik und einer darauf aufbauenden tragfähigen Gesamtkonzeption entbehrten.

## 2.3. Der Gottesdienst als Kunstwerk?

### 2.3.1. Schleiermachers Kunstbegriff in der Ästhetik

#### 2.3.1.1. Die Kunsttätigkeit

Im Sommersemester 1819 las Schleiermacher zum ersten Male Ästhetik.<sup>149</sup> Diese Vorlesung ist unter Beiziehung von Nachschriften herausgegeben worden von Rudolf Odebrecht.<sup>150</sup>

Schleiermacher konstruiert seine Kunsttheorie ausgehend vom künstlerischen Subjekt, dem Menschen. Indem der Mensch sich seiner selbst, d. h. seiner „schlechthinnigen Abhängigkeit“ bewußt wird, und diese Erfahrung seiner räumlich-zeitlichen Bedingtheit äußert, kann Kunst entstehen. Die Kunst ist freilich nicht die einzig mögliche Reflexion seiner „empirischen Subjektivität“ (Lehnerer).<sup>151</sup> Neben der Kunst stehen das Wissen und das Handeln. Während aber die Philosophie das Denken und die Ethik das Wollen reflektiert, reflektiert die Ästhetik das Fühlen und Wahrnehmen. „Was Kunst ist, ist gesagt, wenn deutlich ist, durch welche Vermögen und Handlungen sie zustande kommt.“ (Lehnerer).<sup>152</sup>

---

das Gebet stellt eine nur grammatikalisch umgestellte Kurzpredigt dar. Beide Elemente haben keinen Eigenwert neben der Predigt. Diese Beobachtung macht auch A. Ehrensperger, Theorie des Gottesdienstes, S. 132: „Die Tendenz, das Liturgische unter dem Gesichtspunkt der Belehrung und der Aktualisierung selber zur Predigt, zum aktuellen Wort werden zu lassen, ist unverkennbar.“

149 Das Kolleg wurde 1825 und 1832/33 wiederholt. – Ich beschränke mich hier auf Schleiermachers in seiner Ästhetikvorlesung explizierte Kunsttheorie. Zur impliziten Kunstanschauung der Reden, vgl. Thomas Lehnerer, Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers (1987), S. 339ff.

150 Vgl. zur Textgestaltung dieser Ausgabe die Einleitung des Herausgebers, S. XXVIII–XXXV. Ich benutze bei Quellennachweisen das übliche Kürzel: ÄO. Außerdem beziehe ich mich auf die gründliche Untersuchung von Th. Lehnerer, Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers, in der Lehnerer Schleiermachers Kunstbegriff untersucht und ihn in dessen System- und Wissenschaftstheorie einordnet.

151 Th. Lehnerer, Kunsttheorie, S. 93.

152 Kunsttheorie, S. 95 Daher konstatiert Lehnerer mit Recht: „Keine Idee, keine spekulative oder empirische Gesellschaftstheorie bestimmt, was Kunst ihrem Begriffe nach ist, sondern die Psychologie, bzw. Anthropologie.“ ebd. Aus diesem Grund wird die Theologie erst nachträglich um ihren Kommentar gebeten, weil von ihr keine prinzipiell neuen Er-

Mit der Ableitung der Kunst aus der Kunsttätigkeit – Lehnerer spricht von „Produktionsästhetik“ – unterscheidet sich Schleiermachers Kunsttheorie von allen anderen Ästhetiken des deutschen Idealismus.<sup>153</sup> Gründet die Kunsttheorie in der Anthropologie, dann gehören notwendigerweise die verschiedenen Umgangsweisen mit der Kunst: Produktion und Rezeption gleichberechtigt dazu. Tatsächlich sieht Schleiermacher in dem Gegensatz von Produktivität und Rezeptivität nur einen relativen Gegensatz und einen nur graduellen, nicht prinzipiellen Unterschied.<sup>154</sup> „Die ästhetische Rezeption ist als die Funktion des ‚Kunstsinns‘ der Struktur der Kunsttätigkeit eingegliedert und muß als solche wesentlich aus der Produktion begriffen werden.“ (Lehnerer)<sup>155</sup> Da also Kunst eine genuin humane Tätigkeit beschreibt, und da Schleiermacher den Kunstsinne dem Kunstschaffen einordnet, kann jeder Mensch potentiell als Künstler betrachtet werden.<sup>156</sup>

Die Kunsttätigkeit beginnt im Augenblick emotionaler Erregung. Das in allen identisch gesetzte Gefühl kann sich unwillkürlich durch Ton und Gebärde äußern wie das Wissen durch die Sprache.<sup>157</sup> Zu einem Kunstwerk wird es jedoch erst durch den künstlerischen Akt, den Schleiermacher als Akt der „Besonnenheit“ bezeichnet, und den er bewußt vom spontanen Gefühl der „Begeisterung“ absetzt. Erst in diesem zweiten Moment scheiden sich die Künste, und die individuelle Differenz – sowohl zwischen den Künsten als auch zwischen den Künstlern – wird wirksam. Schleiermacher unterscheidet also vom ersten Moment der Erregung oder Begeisterung das zweite Moment der Besonnenheit oder Urbildung – das ist die Erfindung oder der geistige Entwurf – und schließlich das dritte Moment der Ausführung, kurz: „erzeugende Stimmung, gestaltende Urbildung, darstellende Ausführung.“<sup>158</sup>

Obwohl die Erregung oder Begeisterung das notwendig erste Moment jeder Kunsttätigkeit darstellt, reicht es allein nicht aus, Kunst hervorzubringen, weil ihm Maß und Regel fehlt: „Wo die Regel fehlt, da fehlt das erste Zeichen der Kunst. Das Kunstlose aber ist ohne Maaß und Regel (Sprung in der Freude, Umherwüthen im Zorn, Schrei im Schreck usw.)“<sup>159</sup>

Im zweiten Moment teilen sich die Künste nach dem Grad der rationalen Vermittlung in den stärker vom Gefühl bestimmten, subjektiven (Mimik, Mu-

---

kenntnisse über das Wesen der Kunst zu erwarten seien, da die Theologie (gemäß der Glaubenslehre und der theologischen Enzyklopädie) nur Berufswissen für Kleriker zum Zwecke der Kirchenleitung enthalte. Daß dies nicht als Geringschätzung der Theologie gemeint ist, beweist Lehnerer im IV. Kapitel seines Buches: Religion und Kunst, in dem er die Kongruenz von Schleiermachers philosophischer und theologischer Kunstanschauung überzeugend nachweist. Vgl. Kunsttheorie, S. 338ff.

153 Vgl. Lehnerer, Kunsttheorie, S. 97f.

154 ÄO, S. 4.

155 Kunsttheorie, S. 99.

156 Vgl. das bekannte Dictum: „Alle Menschen sind Künstler“ aus: Entwurf eines Systems der Sittenlehre, hrsg. Ed. Schweizer, Berlin 1835, S. 253f.

157 Vgl. ÄO, S. 29.

158 ÄO, S. 124.

159 ÄO, S. 30.

sik) und den stärker von der Vorstellung bestimmten objektiven Kunststyp (bildende und redende Künste). „Jene suchen den unmittelbaren, diese den mittelbaren Ausdruck.“<sup>160</sup> In dieser zweiten Phase der Kunsttätigkeit wird nun auch die herkömmliche ästhetische Kategorie der Schönheit wieder eingeführt, die neben dem Gefühl die Gestalt des werdenden Kunstwerks im Einzelnen wie im Ganzen bestimmt.<sup>161</sup> Die beiden Momente der Erregung und Darstellung müssen zeitlich getrennt sein, indem die Besinnung dazwischentritt, denn „Kunst fängt erst mit der Ruhe an.“<sup>162</sup> Das dritte Moment der Kunsttätigkeit ist schließlich die „darstellende Ausführung“.<sup>163</sup> An dieses schließen sich die einzelnen technischen Theorien an, die selbst nicht mehr zur Ästhetik gehören.

Dem zweiten und dritten Moment der Kunsttätigkeit zufolge, der individuellen Erfindung und Ausführung, findet in der Kunst im Gegensatz zum „identischen Erkennen“ der Wissenschaft ein „eigentümliches Erkennen“ statt. Während die Wissenschaft das Allgemeine identisch erkennt, d. h. nach einem allgemein anerkannten Konsens strebt, wird in der Kunst das Allgemeine individuell erkannt.<sup>164</sup> Was ist der Gegenstand oder das Allgemeine? Schleiermacher bezeichnet als Gegenstand der Kunst: Gott, die Welt und das Selbst im subjektiven Bewußtsein des Künstlers.<sup>165</sup> Zwar ist alle religiöse Kunst auf Gott gerichtet, doch „das Bild von Gott kann auf keine Weise unmittelbar bezeichnet werden“, denn „es kann in der Kunst nur dargestellt werden, was die religiöse Stimmung in irgend einer Beziehung [...] zum Grunde hat, nie aber das religiöse Selbstbewußtsein an sich.“<sup>166</sup> So ist das religiöse Selbstbewußtsein als die Beziehung auf das Ewige oder als das Gefühl der unmittelbaren Abhängigkeit die Quelle der religiösen Kunst, und diese ist der Ausdruck der religiösen Stimmung.<sup>167</sup>

Mit der „Stimmung“ haben wir einen Schlüsselbegriff der Schleiermacherschen Ästhetik. Unter Stimmung versteht Schleiermacher die Summe der einzelnen Affektionsmomente, aus denen Kunst entsteht. Kunstprodukte „gehen

160 ÄO, S. 53.

161 Lehnerer sieht auch diese Kategorie im menschlichen Subjekt konstituiert, nämlich im Wohlgefallen am schönen Kunstwerk, dem sogenannten „Kunstsin“, vgl. Kunsttheorie, S. 104. Damit ist der Kunstsin ein immanentes Moment der Kunsttheorie.

162 ÄO, S. 32.

163 ÄO, S. 124.

164 Das ist die Voraussetzung für die romantische Vorstellung von der freien Geniekunst, die sich allein der Tat des Künstlers verdankt, vgl. G. Scholtz, Schleiermachers Musikphilosophie, Göttingen 1981, S. 143ff.

165 In der Musikästhetik des 18. Jahrhunderts war noch die Natur Gegenstand der musikalischen Darstellung gewesen, erst mit I. Kant rückte das Subjekt in den Mittelpunkt des Interesses, und nun wird Kunst „individuelle Selbsterkenntnis.“ vgl. G. Scholtz, Musikphilosophie, S. 62.

166 ÄO, S. 67f.

167 Und zwar die genuine Form der Äußerung, da die religiöse Stimmung nicht nur reflektiert, sondern eben dargestellt wird, vgl. ÄO, S. 71. „Denn die andere mögliche Form religiöser Darstellung, das Dogma, ist durch das dem Gefühl als solchem fremde objektive Bewußtsein; d. i. durch die Reflexion vermittelt.“ Lehnerer, Kunsttheorie, S. 348.

nicht vom unmittelbaren Gefühl aus, sondern von der Stimmung, die aus dem Durchschnitt festgehaltener Affektionsmomente entsteht.“

„Jedes Gefühl ist ein unmittelbar Vergängliches, und so bringt es nur das Kunstlose hervor, das Kunstwerk nur, sofern es ein Gehaltenes, Permanentes ist, und das ist es nur durch das beständige Affiziert-sein-Wollen. Das Aneinanderhalten und Reihensetzen ist die Stimmung.“<sup>168</sup>

Ausgedrückt werden also nicht einzelne, zufällige Gefühle, sondern eine permanente, überindividuelle Stimmung. Nur so kann Schleiermacher das öffentliche Interesse an Kunst erklären. Denn die Gemütsstimmung, aus der Kunst hervorgeht, ist das Allgemeine, dagegen erscheint die künstlerische Darstellung als das Einzelne, sowohl in Bezug auf eine bestimmte Einzelkunst als auch in Bezug auf jede individuelle Darstellung.<sup>169</sup>

Indem sich nun sowohl die auf Gott bezogene religiöse, als auch die auf die Welt bezogene gesellige Stimmung künstlerisch äußern will, bildet sich folgende Stilduplizität: „Wo die Richtung auf das Allgemeine dominiert, ist der religiöse, heilige Stil. Wo die Richtung auf das Einzelne, [...] die gesellige Kunst.“<sup>170</sup>

Die Prinzipien des religiösen Stils, die sich in den Kategorien der „Simplizität und Keuschheit“ bündeln, wobei die Simplizität auf die Erfindung, die Keuschheit auf die Darbietung bezogen ist, werden in der PT erörtert.<sup>171</sup>

Die Stiltypologie darf allerdings nicht vorschnell auf die künstlerischen Genera übertragen werden, denn es handelt sich um Spannungsmomente, deren aktuelles Verhältnis variiert. Die je dominierende Richtung entscheidet erst über die Zuordnung eines Kunstwerks. In der „hohen“ oder religiösen Kunst dominiert die Einheit, in der geselligen Kunst die Vielheit und Einzelheit. Das generelle Vorhandensein des Einzelnen offenbart ein Wesensmerkmal aller Kunst: Kunst ist wesenhaft freies Spiel und damit ein Symbol der Freiheit.<sup>172</sup> Sobald Kunst verzweckt, instrumentalisiert wird, hört sie auf, Kunst zu sein.<sup>173</sup> Darum

<sup>168</sup> ÄO, S. 52.

<sup>169</sup> Vgl. ÄO, S. 79. Das ist auch der Grund, warum sich das historisch und psychologisch Einzelne in Schleiermachers Identitätsphilosophie nicht durchsetzen kann. Hier verrät sich der Mangel einer philosophischen Methode, die das Momentane, historisch-individuelle aus der Ästhetik ausschließt. Das psychologisch Einzelne wird durch die Verallgemeinerung des individuellen Gefühls in eine überindividuelle Stimmung nivelliert.

<sup>170</sup> ÄO, S. 69. Hier ist der „gesellige Stil“ gemeint. Mit seiner Lehre von der Stilduplizität greift Schleiermacher wahrscheinlich auf ältere Traditionen zurück, versucht nun aber eine historische Begründung zu geben, indem er den geselligen Stil vom antiken Polytheismus herleitet, für den die Idee der Welt dominierend war, während er den heiligen Stil im christlichen Monotheismus gegründet sieht, vgl. ÄO, S. 121f.

<sup>171</sup> Vgl. PT, S. 92ff. Und s. o. 2.2.3.

<sup>172</sup> Vgl. ÄO, S. 77: „Die Kunst beweist daher ihre Freiheit durch die spielende und losere Seite, und ihre innere Nothwendigkeit durch die symbolische und höhere.“ Habe ich Schleiermacher richtig verstanden, dann beschreibt die Stilduplizität über den konkreten stilistischen Charakter hinaus die wesensmäßige Spannung aller Kunst zwischen ihrer symbolischen und ihrer spielerischen Seite.

<sup>173</sup> Hierin kritisiert Schleiermacher sogar Platon, vgl. ÄO, S. 77.

urteilt Schleiermacher mit einem Seitenhieb auf die pädagogische Vereinnahmung der Kunst durch die Aufklärung:

„Der Mensch soll durch die Kunst nicht anders werden, es wird durch sie kein Gegensatz vermittelt, kein Zweck erreicht [...] Die Kunst ist also durchaus nur die Beschäftigung des Menschen mit sich selbst, und eben deshalb ist sie ein Spiel im Gegensatz gegen die Geschäfte des Menschen.“<sup>174</sup>

Diese Beschäftigung mit sich selbst bringt dem Menschen seine Freiheit zum Bewußtsein. Aber erst im Bewußtsein der Freiheit kann der Mensch zu einem „unabhängigen permanenten Bewußtsein des Göttlichen in sich selbst kommen.“ So ist die Kunst ein – freilich unabsichtliches – Hilfsmittel bei der Bildung des religiösen Bewußtseins, und es gilt für die religiöse Kunst gleichermaßen, „daß sie nothwendig auch Spiel sein muß.“<sup>175</sup>

Wird im Ersten Teil, dem allgemein-spekulativen, die Kunst aus der menschlichen Kunsttätigkeit hergeleitet, so bringt der Zweite Teil die Systematik der Einzelkünste, wobei Schleiermacher drei Abteilungen bildet: Die begleitenden Künste (Mimik und Musik), die bildenden Künste und die redenden Künste. Daß die Musik unter den begleitenden Künsten figuriert, ist weder selbstverständlich noch unproblematisch.

### 2.3.1.2. Zum Problem von Schleiermachers Musikästhetik

An Schleiermachers Kunsttheorie richtet sich nun bezüglich der Musik die Frage: Ist die um 1800 aufstrebende Instrumentalmusik angemessen gewürdigt und wie hat Schleiermacher die Musik als Ausdruckskunst verstanden?<sup>176</sup>

Von der Betonung der wesenhaft spielerischen Seite jeder Kunst aus sollte sich ein Interesse an der Musik, gerade auch an der instrumentalen Musik bekunden, da sie das zweckfreie Spiel am deutlichsten zur Geltung bringt. Bereits in seinen romantischen Frühschriften (Die Reden, 1799; Die Weihnachtsfeier, 1806) hatte Schleiermacher die impliziten theoretischen Voraussetzungen für die Anerkennung auch der wortlosen Musik als Ausdruckskunst geschaffen, indem er ihre Fähigkeit hervorgehoben hatte, das Unsagbare zu artikulieren.<sup>177</sup>

174 ÄO, S. 81.

175 ÄO, S. 83. Schleiermacher räumt an dieser Stelle ausdrücklich allen Kunstwerken dieselbe Dignität ein, sie bemesse sich lediglich an ihrer formalen Vollkommenheit.

176 Ich greife die Musik heraus, weil sie im liturgischen Zusammenhang eine wesentliche Rolle spielt, und weil an ihr die spezifischen Probleme der Schleiermacherschen Ästhetik exemplarisch sichtbar werden. – Auf die etwaige Entwicklung von Schleiermachers musikphilosophischem Denken zwischen 1799 (Die Reden) und 1831 (Akademierede „Über den Umfang des Begriffs der Kunst“) kann ich hier nicht eingehen, vgl. dazu G. Scholtz, Schleiermachers Musikphilosophie (1981).

177 Vgl. die vierte Rede: „So wie eine solche Rede Musik ist auch ohne Gesang und Ton, so ist auch eine Musik unter den Heiligen, die zur Rede wird ohne Worte, zum bestimmtesten, verständlichsten Ausdruck des Innersten. Die Muse der Harmonie, deren vertrautes Verhältnis zur Religion noch zu den Mysterien gehört, hat von jeher die prächtigsten und vollendendsten Werke ihrer geweihtesten Schüler dieser auf ihren Altären dargebracht. In heiligen Hymnen und Chören, denen die Worte der Dichter nur lose und luftig anhängen,

In der *Ästhetik* (1819) begründet er Kunst und Musik theologisch als Symbol der Freiheit, wodurch die zweck-loseste aller Künste, die sogenannte selbständige Musik, ihre Legitimation erhält. Er weist den Pythagoreismus und damit auch die Frage nach dem Wesen der Musik ab mit dem Hinweis auf die Geschichtlichkeit ihrer Gestalten.<sup>178</sup> Hier ist eine prinzipielle Stil- und Gattungsoffenheit angelegt. Schließlich verteidigt er sogar die Isolation der einzelnen Künste als den Geist der modernen christlichen Epoche, in der nicht die Idee der Welt, sondern die Idee Gottes Kunst und Künstler inspiriert.<sup>179</sup> Dabei sei die Musik in besonderer Weise einer Annäherung an das Unendliche fähig, worin sie den Typus der modernen Kunst insgesamt repräsentiere.<sup>180</sup> „Die Musik ist schon an und für sich etwas Unendliches, so hat sie nur Sinn in Beziehung auf die Gottheit.“<sup>181</sup>

---

wird ausgehaucht was die bestimmte Rede nicht mehr fassen kann, und so unterstützen sich und wechseln die Töne des Gedankens und der Empfindung, bis alles gesättigt ist und voll des Heiligen und Unendlichen.“ KGA I/2, S. 269f. Und in der Weihnachtsfeier (1806) schildert Schleiermacher, wie der Ton an das Wort gebunden ist, auch wenn das Wort nicht ausgesprochen wird, so „daß die Kirchenmusik nicht des Gesanges, wol aber der bestimmten Worte entbehren könnte. Ein Miserere, ein Gloria, ein Requiem, wozu sollen ihm die einzelnen Worte? Es ist verständlich genug durch seinen Charakter [...] ja niemand wird sagen es sei ihm etwas großes entgangen, wenn er die untergelegten Worte auch gar nicht vernommen hat. [...] Darum müssen beide fest an einander halten, Christenthum und Musik, weil beide einander verklären und erheben.“ Die Weihnachtsfeier. Ein Gespräch, KGA I/5, S. 64. Beide Stellen belegen freilich die innere Bindung der wortlosen Musik an das Wort und zwar an das religiöse Wort, vgl. zur immanenten Verbindung von Musik und Religion in den Frühschriften G. Scholtz, *Musikphilosophie*, S. 45ff.

178 Musikalische Moden werden von Schleiermacher mit Hörgewohnheiten erklärt. Anders als z.B. Hegel legt sich Schleiermacher in der *Ästhetik* nicht auf das Dur/Moll-System als naturgegeben fest, vgl. auch G. Scholtz, *Musikphilosophie*, S. 113f.

179 Der Gedanke, daß die Idee Gottes im Bewußtsein adäquater durch die isolierte Kunst zur Anschauung gebracht wird als durch eine zusammengesetzte begleitende, ist geradezu eine theologische Aufforderung zur absoluten Musik. – Schleiermacher konnte damals noch nicht wissen, daß die metaphysische Überhöhung der Instrumentalmusik, die die Musikästhetiker der Romantik vornahmen, die Beethovens Symphonien zu bestätigen schien, und die auch später insbesondere von Eduard Hanslick in Wien weitergeführt wurde, durch die symphonische Dichtung Berlioz' und Liszts und vor allem später durch Richard Wagners Bemühen um ein Gesamtkunstwerk heftig angefochten wurde.

180 Vgl. *ÄO*, S. 145: „Der ganze Typus der modernen Kunst ist musikalisch, subjektiv ...“ Die ästhetisch-geschichtsphilosophischen Dichotomien von musikalisch-plastisch, subjektiv-objektiv, christlich-antik u. ä. finden sich bereits bei E. T. A. Hoffmann, vgl. C. Dahlhaus, *Die Idee der absoluten Musik* (1978), S. 47ff.

181 *ÄO*, S. 142. Die „Musikästhetiker“ der Romantik sahen in der absoluten Musik die Vollendung der Religion, vgl. etwa Wilhelm Heinrich Wackenroders Künstlererzählung „Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger“, in ders.: „Die Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“, 1797 hrsg. von Ludwig Tieck, Leipzig 1981, S. 93–108. – E. T. A. Hoffmann war dann der Erste, der diese spekulative Position mit seiner berühmten Rezension der 5. Symphonie von Beethoven empirisch verifizierte. In Beethovens Symphonie war die Idee der absoluten Musik Erfahrung geworden, vgl. C. Dahlhaus, *Die Idee der absoluten Musik* (1978), S. 38 u. ö.

Doch explizit hat Schleiermacher nicht die Konsequenz gezogen, daß auch die Instrumentalmusik ein Ausdrucksmittel und selbständiges „Organ der Religiosität“ werden könnte, sondern er hat die Musik als eine wesenhaft dienende Kunst bezeichnet und ihr in seinem System einen Platz unter den „begleitenden Künsten“ zugewiesen und dies mit dem System der Künste begründet: Da die Kunsttätigkeit eine ist, ziehen sich ihre Zweige an.<sup>182</sup>

Woher diese „bezeichnende Inkonsequenz“?<sup>183</sup> Was hat Schleiermacher veranlaßt, die Musik in der ihr eigentümlichen Freiheit und Selbständigkeit zu begrenzen? Schleiermacher steht unter Systemzwang, da er die beiden Pole, die subjektive Kunst (Mimik und Musik) und die objektive Kunst (bildende und redende Künste) unter den Begriff der Kunsttätigkeit subsumiert. Die bildenden Künste aber bedrohen das Ausdrucksprinzip, denn ihr Impuls liegt in der gegenständlichen Vorstellung und nicht in der Mitteilung des Gefühls. Da Schleiermacher nun ohnehin einem schwärmerisch-romantischen Subjektivismus in der Kunst gegensteuert, schränkt er die absolute Subjektivität der Musik durch ihre Anbindung an das Wort (Begleitende Kunst) teilweise wieder ein. Auch Schleiermacher sieht, daß die Musik von ihrem Wesen her die Ausdruckskunst par excellence ist<sup>184</sup>, weil sie unter allen Künsten das individuelle Bewußtsein am unmittelbarsten zum Ausdruck bringt. Doch obwohl die Musik im unmittelbaren Gefühl gründet, wird sie hier zum Ausdrucksmittel einer existenzenthobenen Individualität verobjektiviert und spricht aus, was allgemeine Bedeutung hat.

Dieser m. E. sachfremden Objektivierungstendenz kommt ein allgemeines kunsttheoretisches Axiom Schleiermachers zu Hilfe: Kunst reproduziert nicht die Wirklichkeit, sondern ein Ideal, also das, was „ein Ding seiner Natur nach werden will, was [es] aber in der Wirklichkeit nie werden kann.“<sup>185</sup> Im Gegensatz zur Natur, die mangelhaftes Sein ist, stellt das Kunstwerk ein „mangelloses Sein“ dar. Kunst ist also nicht nur Verobjektivierung, sondern auch Idealisierung der Wirklichkeit und Unterdrückung der Natur, deren Wesen in Zeitlichkeit und Vergänglichkeit besteht. Schleiermacher charakterisiert seinen ästhetischen Idealismus an einem Beispiel, das auch auf andere Künste übertragbar ist:

„Vom Portrait anfangend ist dieses nur ein Kunstwerk, wenn der Mensch in keinem wirklichen Moment dargestellt wird und wenn er in unserem Sinn idealisiert ist. Die Porträtmalerei soll den Menschen nicht in einem einzigen Moment einer vorübergehenden Erregung darstellen; das hält man immer für maniert. Sondern der Mensch soll in seinem inneren Wesen ergriffen sein, wie es zugrunde liegt, wenn es auch vielleicht nie so erscheint.“

182 Vgl. ÄO, S. 152 u. ö. In der Systematik der Einzelkünste erscheint die Musik zusammen mit der Mimik als begleitende Kunst. Doch Schleiermacher weiß es selbst: „Bei uns Musik als große Kunst allein.“ ÄO, S. 140.

183 G. Scholtz, Musikphilosophie, S. 126.

184 Vgl. z.B. ÄO, S. 52: Musik entlehnt ihren Ausdruck „von dem Unmittelbaren des Gefühls“, die bildende Kunst nur von der mehr objektivierten Vorstellung.

185 ÄO, S. 98.

Und verallgemeinert:

„Je mehr hier das Wirkliche im Einzelnen die Oberhand hat, desto mehr verschwindet das Kunstwerk, es wird eine Beilage zur Geschichte. Denn wenn bei einem großen Bilde auch ein einziger Teil noch idealisiert ist, so verträgt sich das nicht mit dem Ganzen. Historische Malerei und Dichtkunst werden also immer etwas Halbes bleiben, wenn sie zu sehr am Wirklichen versieren. Das Vollkommene schließt sich in bestimmte Kreise ein, die schon durch sich selbst etwas Idealisiertes sind.“<sup>186</sup>

Hier manifestiert sich ein generelles Problem: Schleiermachers „ästhetischer Idealismus“ hindert ihn daran, die Wirklichkeit in ihrer Fragmentarität ernstzunehmen und ihre Wahrnehmung durch die Kunst zuzulassen. Stattdessen dekretiert Schleiermacher das Ideal des Idealen: „Die Vollkommenheit der Kunst besteht darin, daß alle ihre Elemente den Charakter des Idealen an sich tragen.“<sup>187</sup> Damit stellt sich Schleiermacher in schroffen Gegensatz zur Nachahmungsästhetik des 18. Jahrhunderts. Nicht die Natur ist Urbild der Kunst, sondern im platonischen Sinne ist die Kunst Urbild einer unvollkommenen Natur und so „Ergänzung der Wirklichkeit.“<sup>188</sup> Indem die Kunst den reinen Typus darstellen soll, der von den Zufälligkeiten des Lebens und der Natur unbehelligt ist, werden die natürlichen Grenzen, insbesondere die der Zeitlichkeit übersprungen.<sup>189</sup> Diese problematische künstlerische Idealisierung gründet in Schleiermachers ästhetischer Konzeption. Der räumlich und zeitlich begrenzte Mensch will durch Kunsttätigkeit sein subjektives Bewußtsein vergegenständlichen. Dieses subjektive Bewußtsein ist aber bestimmt durch die Identität der Person im Ablauf der Zeit. So kann sich die „empirische Subjektivität“ (Th. Lehnerer) nur darstellen, indem der Einzelmoment, das Einzelgefühl im Allgemeingefühl der „schlechthinnigen Abhängigkeit“ aufgehoben, somit idealisiert wird.

Hier zeigt sich, daß Schleiermachers ästhetischer „Idealismus“ abhängig ist von seiner Theologie, die Religion als das „Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit“ beschreibt. Dieses theologische Paradigma versagt es der Musik, sich als individuelles Ausdrucksmittel des religiösen Bewußtseins, d.h. als Organ des endlichen und sündhaften Menschen in seiner Beziehung zu Gott, zu profilieren. Denn für Schleiermacher ist der gläubige Mensch, der seine Existenz hinter sich zurückläßt, umfassen von der Gemeinschaft derer, die am vollkräftigen

---

186 ÄO, S. 107.

187 ÄO, S. 97.

188 ÄO, S. 98.

189 Den fälligen Protest gegen die Idealisierung der Wirklichkeit brachte Arthur Schopenhauer in seinem Werk „Die Welt als Wille und Vorstellung“ (1819) zum Ausdruck. Auch für ihn ist die Musik metaphysisch ausgezeichnet, jedoch nicht als Prinzip des Geistes, sondern weil sie „unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt.“ (Zitiert nach C. Dahlhaus/M. Zimmermann, Musik zur Sprache gebracht. Musikästhetische Texte, S. 169) Deshalb kann allein die ästhetische Kontemplation, besonders als Musikgenuß, aus dem durch den Willen zum Leben verursachten Leidzusammenhang befreien, ein Verständnis von Musik, das sich später bekanntlich Richard Wagner zu eigen machte.

Gottesbewußtsein Jesu partizipieren, beseelt von einem stetig wachsenden Gottesbewußtsein. Von daher ist eine Musik, die bewußt auf das Göttliche in der menschlichen Erfahrung bezogen sein will, inhaltlich determiniert und damit stilistisch fixiert.<sup>190</sup>

So wirkt nicht nur die inhaltliche Bestimmung der Musik wirklichkeitsfremd, sondern auch ihre formale Anordnung im System der Künste. Dabei tritt eine Diskrepanz zwischen der Stellung der Musik in Schleiermachers System und ihrer Stellung im faktischen Kulturleben zu Tage. Während die Musik in Schleiermachers Ästhetik unter den begleitenden Künsten firmiert, gewinnt die „absolute Musik“ Anfang des 19. Jahrhunderts immer mehr an Bedeutung.<sup>191</sup> Indem Schleiermacher dieser Entwicklung durch die Theorie von der zunehmenden Isolierung der Einzelkünste Rechnung trägt, sprengt er selbst sein System, das auf der Polarität der begleitenden und bildenden Künste aufbaut.<sup>192</sup>

An dieser Systemstörung durch die Musik wird ein Charakteristikum der Schleiermacherschen Ästhetik und ein weiteres Problem, das auch seine Liturgik kennzeichnet, deutlich: Es ist die Wortfixiertheit und betonte Rationalität seiner Kunstanschauung, die weder dem Wesen der absoluten Musik noch der emotionalen Erlebnisdimension von Musik überhaupt gerecht wird. Im Zusammenhang der Frage nach einer Typologie der Künste diskutiert Schleiermacher mehrere Einteilungsvorschläge, u.a. die Gliederung nach dem rezipierenden Organ, um diese dann mit der signifikanten Begründung zu verwerfen: „keine andere Kunst kann mit irgend einem Sinn allein gefaßt werden, sondern immer ihr symbolischer Gehalt nur mit dem Verstand.“<sup>193</sup> Dieser intellektualistische

190 Schleiermacher und seinen Zeitgenossen schien die in sich ruhende, statische, als akkordische Musik gehörte Vokalpolyphonie Palestrinas alle Voraussetzungen des heiligen Stils zu erfüllen. Obwohl der Name Palestrinas nirgends fällt, klingen seine Messen an, wenn es heißt: „Der Charakter des Kirchenstils ist Einfachheit und Klarheit.“ Er ist „an die strengsten Gesetze des Rhythmus, der Melodie und Harmonie gewiesen [...] Außer der Einfachheit soll im Kirchenstil [...] die größte Bedeutsamkeit herrschen. [...] Der Kirchenstil bedarf überall der Worte, um die Klarheit auch im Einzelnen zu erhalten ...“ *ÄO*, S. 189. Zur Frage der praktischen Palestrinarezeption s. u. Exkurs I. 3. – Zur romantischen Palestrinarezeption vgl. auch E. T. A. Hoffmanns Aufsatz „Alte und neue Kirchenmusik“, in: *AMZ* 16/1814.

191 Vgl. dazu C. Dahlhaus, *Instrumentalmusik und Kunstreligion*, in: *Die Idee der absoluten Musik*, S. 91–104.

192 Es ist ein Selbstwiderspruch, wenn Schleiermacher dem Gang der Musikgeschichte folgend der „selbständigen Musik“ innerhalb der „begleitenden Kunst“ einen eigenen Abschnitt widmet, vgl. *ÄO*, S. 195ff.

193 *ÄO*, S. 131. Hier stimmt Schleiermacher mit Hegel überein. Auch für Hegel manifestiert sich der Geist im Wort. Deshalb bedeutet ihm der Rückgang in die Innerlichkeit zwar eine Loslösung und Selbstverwirklichung der Musik, zugleich droht dieser aber eine Entleerung und Formalisierung durch ideellen Substanzverlust. Zieht sich die Musik in sich selbst zurück, bleibt sie leer und bedeutungslos und ist – „da ihr die eine Hauptseite aller Kunst, der geistige Inhalt und Ausdruck abgeht – noch nicht eigentlich zur Kunst zu rechnen.“ G. W. F. Hegel, *Ästhetik*, Berlin 1955, S. 817. – Auch J. G. Herder sah den Ursprung der Musik in der Sprache, vgl. dazu C. Dahlhaus, *Die Idee der absoluten Musik*, S. 81ff.

Rezeptionsbegriff wurzelt in Schleiermachers kognitiv bestimmtem Kunstbegriff als „eigentümliches Erkennen“.<sup>194</sup>

Das von der Musik begleitete Wort muß freilich kein *λόγος* im johanneischen Sinne sein, da es primär eine semantische Kategorie darstellt. Darum ist Schleiermachers Ästhetik in diesem Punkt gegen den Vorwurf einer gezielten religiösen Vereinnahmung der Musik zu verteidigen.<sup>195</sup> Doch sie leistet dieser Vorschub. Zwar kommt die Unterscheidung der Genera (begleitende und selbständige Musik) mit der Unterscheidung der Stilduplizität (Kirchen- und Kammerstil) nicht zur Deckung, da Schleiermacher zur begleitenden Musik auch die Tanz-Musik und zum Kammerstil die Oper zählt, aber Schleiermacher bevorzugt den Kirchenstil eben doch wegen seiner hermeneutischen Qualität: weil ihn die höchste Einfachheit und „größte Bedeutsamkeit“ auszeichnet, „um die Klarheit auch im Einzelnen zu erhalten“.<sup>196</sup> Und letztere wird nur durch das Wort erreicht. Die ästhetischen Prinzipien Einfachheit, Klarheit, Eindeutigkeit sind bereits aus der Liturgik bekannt, sie indizieren den Anspruch der Kunst auf „symbolischen Gehalt“.

### 2.3.2. Der Gottesdienst als Kunstwerk. Zum Verhältnis von Kultus und Kunst

Der Durchgang durch die Liturgik und Ästhetik hat auf Berührungen von Kultus und Kunst aufmerksam gemacht, die sich als Analogien und als Beziehungen darstellen. Zunächst die Analogien:

Wie die Kunst so wird auch der Kultus „ethisch“ hergeleitet als eine primär humane Tätigkeit<sup>197</sup>, als ein „darstellendes Handeln“, das das Selbstbewußtsein zur Darstellung bringt. Diese Darstellung, sofern sie „mitteilende Darstellung“ ist, erfordert Produzenten und Rezipienten, entsprechend dem Künstler und seinem Publikum, wobei speziell im evangelischen Gottesdienst beide Rollen nicht starr verteilt sind, sondern wechseln. Auch in der Kunst ist der scheinbar passive Rezipient „künstlerisch“ tätig: indem er sich rezeptiv verhält, betätigt er sei-

194 Schleiermachers Beschränkung auf die wortbegleitete Kirchenmusik empfindet auch Martina Kumlehn, *Symbolisierendes Handeln* (1999), S. 106 als „überaus problematisch“.

195 Diesen Vorwurf erhebt G. Scholtz, *Musikphilophie*, S. 138: „Eine autonome ästhetische Sphäre wird von Schleiermacher auch 1819 noch nicht anerkannt.“ Doch mit der Aufnahme der „selbständigen Musik“ signalisiert Schleiermacher jedenfalls die Bereitschaft, sich mit deren Autonomiestreben auseinanderzusetzen.

196 Die unterscheidenden Stilkriterien beschreibt Schleiermacher wie folgt: „Das Charakteristikum des Kirchenstils ist Einfachheit und Klarheit. Der Kammerstil ist auf die Fülle im Gleichzeitigen und Wechsel gewiesen.“, *ÄO*, S. 189. – Von dem romantischen Musikideal, das aus dem dichterischen „Unsagbarkeitstopos“ (Dahlhaus) hervorgegangen ist, hat sich Schleiermacher in der Ästhetik distanziert, vgl. *ÄO*, S. 196f. Daß Religion „durch Musik chiffriert“ werden könne und so „eine Sprache über der Sprache“ sei (Dahlhaus, *Idee*, S. 89), hätte der reife und „kirchliche“ Schleiermacher nicht mehr gelten lassen.

197 Zur theologischen Problematik des Gottesdienstes zwischen Wort und Antwort Gottes bei Schleiermacher, vgl. H.-C. Schmidt-Lauber, in: *Handbuch der Liturgik* (1995), S. 22.

nen „Kunstsinne“ und ist ebenso wie der Produzent konstitutiv für die Darstellung.<sup>198</sup>

Dieser kommunikative Wesensaspekt der Darstellung beinhaltet aber keinen fremden Zweck im Sinne einer Wirkabsicht. Wie die Kunst Darstellung des Schönen und freies Spiel ist, so will auch der Kultus nur Darstellung des religiösen Bewußtseins sein, beide Darstellungen geschehen ohne „praktischen“, d. h. ohne pädagogischen Zweck.<sup>199</sup>

Kunst und Kultus geschehen zwecklos, doch nicht sinnlos. Ihr Sinn besteht darin, daß sie ein spezifisches Bewußtsein zum Ausdruck bringen. Schleiermacher spricht bei der Wissenschaft vom „identischen Erkennen“, bei der Kunst vom „spezifischen Erkennen“. Bei der Religion geht es um den Ausdruck des religiösen Gefühls, wobei der Kultus beides bietet: dem mehr allgemeinen und dem mehr individuellen religiösen Empfinden Ausdruck zu geben.

Die anthropologische Begründung der Kunsttheorie setzt eine transzendente Einheit aller Künste voraus. Obwohl Schleiermacher wie gesehen für seine Gegenwart ein Autonomiestreben der Einzelkünste konstatiert, widersetzt sich sein System dieser Tendenz: „So ist in dieser Einteilung schon ein Bestreben aller Kunst nach Zusammensein angelegt.“<sup>200</sup> Praktisch zeigt sich diese Einheit in der Verbindung einzelner Künste und total „in einem alle Zweige vereinernden Festleben.“<sup>201</sup> Während diese Synthese in der Kunsttheorie nicht expliziert wird, findet das Zusammenspiel verschiedener Künste und Kunsttypen in der Theorie vom Gottesdienst tatsächlich statt: Je festlicher er ist, desto kunstvoller und kunsthaltiger muß er sein, denn im Festgottesdienst „wird diejenige Darstellung ihren Ort haben, die ein Kunstganzes ist.“<sup>202</sup> Aber bereits in einer kleinen liturgischen Form vereinen sich die Künste: die Verbindung von Poesie und Musik im Kirchenlied ist keinem Gottesdienst entbehrlich. Doch jedes Kunstwerk für sich bildet ein Ganzes, das aus Einzelnem besteht. Und die Mannigfaltigkeit in einem Kunstwerk verlangt nach Organik:

„Es muß daher ein Organisches sein. Wo dies stattfindet, da haben wir im Einzelnen das Ganze; es ist das Ganze im Einzelnen mitgesetzt. Aus diesen beiden besteht also die wesentliche Vollkommenheit des Kunstwerkes: 1. daß es Totalität in sich sei, 2. daß es in organischem Verhältnis zur Totalität seines Kunstgebietes stehe. Beides bewirkt dasselbe, das Kunstwerk in sich abzuschließen.“<sup>203</sup>

In der Liturgik wird diese Forderung ebenfalls erhoben und erfüllt: durch die Konsistenz und Konsonanz eines Gottesdienstes nach innen sowie durch die Zugehörigkeit zu einem Zyklus (Jahresfestkreis) nach außen.

198 Auch Lehnerer, Kunsttheorie (1987), S. 362, sieht die Analogie von Künstler-Publikum und Klerus-Laien.

199 Zur „Zwecklosigkeit“ der Kunst vgl. ÄO, S. 81 und s. o. 2.3.1.1.; zur „Zwecklosigkeit“ des Kultus vgl. PT, S. 70ff.

200 ÄO, S. 139.

201 ÄO, S. 58.

202 ChS, S. 547.

203 ÄO, S. 110.

Im Kirchenjahr unterscheidet Schleiermacher je nach Erregungsmoment und Darstellungstyp gewöhnliche Sonntage und Festtage. Analog zu diesem Gegensatz von unbedingter und bedingter Darstellung kennt auch die Ästhetik die Unterscheidung des Gelegenheitswerkes von dem „eigentlich freien Kunstwerk“<sup>204</sup>

Die Erregung ist die notwendig erste Stufe des Kunstbildungsprozesses. Auch die weiteren Entstehungsphasen des Kunstwerkes nach der Erregung: Besinnung oder Erfindung und Ausführung weist der Kultus auf: Die Erregung geht beim „Produzenten“ vom religiösen Bewußtsein, bei den „Rezipienten“ vom Festgeschehen aus. Die Momente der Besinnung und Ausführung begegnen im Gottesdienst notwendig dort, wo Künste zur Anwendung kommen. Vor allem aber die Besinnung und Konzeption des Ganzen – als dem organischen Zusammenhang der Einzelelemente – ist dem Liturgen aufgegeben.

Im Moment der Besinnung wird das subjektive Gefühl künstlerisch verobjektiviert. Auch der Kultus weist das von Schleiermacher geforderte Doppelmerkmal des Kunstwerkes auf: Er teilt Gefühl – hier das religiöse Gefühl – mit und stellt es dar, und er ist im Ganzen (Komposition) wie im Einzelnen (liturgische Elemente) an den Kriterien der Schönheit und Vollkommenheit orientiert. Hier greifen die von Schleiermacher postulierten Prinzipien des religiösen Stils.

Schließlich: Wie die Kunst erst spekulativ und dann empirisch betrachtet wird, erst als notwendige, dann als faktische menschliche Hervorbringung<sup>205</sup>, so wird auch der Kultus zuerst aus der Frömmigkeit des Menschen abgeleitet und dann in seinen faktischen Bestandteilen näher untersucht.<sup>206</sup> D. h. die Theorie der Kunst und die Theorie des Kultus werden analog dargestellt, eine Strukturparallele, die sich aus der Sachparallele: der anthropologischen Verfaßtheit beider, ergibt.

Wenn nun der Kultus ganz ähnliche Entstehungs- und Wesensmerkmale wie das Kunstwerk aufweist, und wenn der Liturg gleichsam als Künstler handelt, muß man dann nicht vom Gottesdienst als einem kultischen Kunstwerk sprechen? Auch Lehnerer beobachtet: „Der kollektive Vollzug von Religion bedient sich nämlich nicht nur der Kunst, er muß selbst als Kunst bestimmt werden.“<sup>207</sup> Doch inwiefern?

Auf die faktische Inanspruchnahme der Künste durch den Kultus sei hier nur pauschal hingewiesen.<sup>208</sup>

204 Vgl. *ÄO*, S. 126f. Dabei darf das Gelegenheitswerk nicht herabgesetzt werden, da es von dem speziellen Bedarf zeugt und somit auf die wesentliche Polarität von Spontaneität und Rezeptivität verweist.

205 Im ersten Teil der *Ästhetik* versucht Schleiermacher, „das Ganze in ein System zu bringen, und [...] die verschiedenen Kunstzweige aus der Einheit der Kunst zu konstruieren.“ *ÄO*, S. 21.

206 Vgl. den Aufriß der *PT*. – Volp weist zu Recht darauf hin, daß Schleiermacher beide Seiten berücksichtigt und weder dem reinen spekulativen Idealismus, noch dem reinen Empirismus verfällt, vgl. R. Volp, *Liturgik 2* (1994), S. 795.

207 Th. Lehnerer, *Kunsttheorie*, S. 338.

208 Vgl. dazu besonders *PT*, S. 108ff. und Ch. Albrecht, *Schleiermachers Liturgik*, S. 35ff.

An dieser Stelle interessiert vor allem die Bedingung der Möglichkeit und der Modus der Beziehung von Religion und Kunst. Wie die Kunsttheorie kennt die Liturgik die Unterscheidung bzw. Abstufung von Begeisterung und Besonnenheit, d. h., daß die unmittelbare emotionale Empfindung zwar wesentliche Voraussetzung jeder religiösen bzw. künstlerischen Äußerung ist, daß sie aber in einem Akt der Besonnenheit erst gestaltet werden muß, um mitteilbar und darstellbar, d. h. kommunizierbar zu sein. Kunst und Religion setzen gleichermaßen die Gemeinschaft der „Mit-Fühlenden“ voraus. In diesem Akt der Besonnenheit, der einen der drei wesentlichen Schritte der Kunsttätigkeit darstellt, muß die religiöse Darstellung sich notwendig künstlerischer Mittel bedienen, denn die Besinnung ist „ein inneres Bewegen vor der Äußerung“<sup>209</sup>, eine Beruhigung der Leidenschaft, d. h.: die Religion braucht die Kunst zur Formung ihrer Äußerung. Schleiermacher bringt es auf die Formel: „Kunst die Form, Religion der Stoff.“<sup>210</sup> Die Verbindung von Religion und Kunst ist somit keine beliebige, sondern eine notwendige, wo Religiosität aus sich heraustritt und sich zur Darstellung und Mitteilung erhebt. Ist also die Liturgik eine Kunst und der Gottesdienst ein Kunstwerk, in dem Kunst die Form und Religion der Stoff ist?

An dieser Stelle macht sich eine differenzierende Erläuterung in Bezug auf Schleiermachers Kunstbegriff erforderlich. Neben den in der Ästhetik systematisierten „schönen Künsten“ spricht Schleiermacher auch von einem „uneigentlichen Kunstgebiet“<sup>211</sup>, das solche Handlungen umfaßt, in denen der Mensch nach den Regeln von Maß und Ordnung zwar gestaltend tätig ist, die aber auf einen anderen Zweck abzielen und nicht ausschließlich Kunst sein wollen. Weil die Kategorisierung in ein eigentliches und ein uneigentliches Kunstgebiet schwerfällt, legt Thomas Lehnerer eine eigene, auf dem Schleiermacherschen Gesamtsystem basierende, Interpretationshypothese vor, in der er vier Erscheinungsformen „uneigentlicher Kunst“ ausmacht, worunter auch die „Vollkommenheit“ zählt.<sup>212</sup> In diese Kategorie fallen neben wissenschaftlichen- und Gesetzeswerken auch Volksfeste und die „Versammlung der Frommen“<sup>213</sup>, von denen Schleiermacher bekennt:

„Und werden wir nicht dasselbe [wie beim Volksfest] zugeben müssen von den Versammlungen der frommen, wenn sich erhabener Gesang und würdige Rede, bedeutsame Handlungen und ausdrucksvolle Bewegungen zu einem ergreifenden ganzen bilden, daß auch dieses, nicht nur in dem Maaß als jeder der einzelnen Theile kunstgerecht ist, sondern auch für sich als Einheit dieser Theile ein Kunstwerk sei?“<sup>214</sup>

---

209 ÄO, S. 31.

210 PT (Beilage B, 1828), S. 789.

211 Vgl. ÄO, S. 15ff.

212 Lehnerer, Kunsttheorie, S. 106ff., besonders S. 108f. Lehnerer stützt sich dabei insbesondere auf Schleiermachers Akademierede vom 11.8.1831: Ueber den Umfang des Begriffs der Kunst in Bezug auf die Theorie derselben, in: SW III/3, S. 181–198.

213 Lehnerer, Kunsttheorie, S. 108.

214 Akademierede, S. 187.

Lehnerer zieht daraus den Schluß, daß Schleiermacher den Gottesdienst dem uneigentlichen Kunstgebiet zuordne, weil dieser „einen anderen Zweck besitze[n].“<sup>215</sup> Tatsächlich sieht Schleiermacher den Zweck des Gottesdienstes nicht im Kunstgenuß, sondern in der Erbauung.<sup>216</sup> Doch andere Gedankengänge treten hinzu: Schleiermacher fragt: „Warum sollen wir den Ausdruck auf das beschränken, was der einzelne hervorbringt, und was eine bestimmte Einheit in sich selbst hat?“<sup>217</sup> Der Gottesdienst als „Gemeinschaftswerk“ der Frommen und als „Gesamtkunstwerk“, das seine Einheit im Ganzen hat, scheint dem vorgängigen Muster nicht zu entsprechen. Als auch die Natur als göttliches Kunstwerk in Betracht gezogen wird, muß Schleiermacher die Grenze ziehen:

„Löset sich aber auf diese Weise alles in der Einheit der göttlichen Kunst auf, deren Werk dann auch die künstlerische Art und Richtung des menschlichen Geistes ist: so müssen wir wol davon absteigen das besondere Gebiet der menschlichen Kunst nach derselben Formel auszumessen“<sup>218</sup>

Und so wird dann das eigentliche Kunstgebiet markiert, wenn Schleiermacher ankündigt,

„das künstlerische, wie es an einem andern oder in einem anderen vorkommt, vorläufig bei Seite zu stellen und uns zunächst nur an die selbständig auftretende Kunst zu halten, welche Werke, die nichts anderes sein wollen, zu Tage fördert.“<sup>219</sup>

Die Ästhetik behandelt nur „die selbständig auftretende Kunst“ aus dem „Gebiet der menschlichen Kunst“. Schleiermacher bedient sich also eines doppelten Kunstbegriffs: eines engeren, der nur die traditionell „schönen Künste“ umfaßt und eines weiteren, der – gemäß der anthropologischen Grundlegung der Kunsttätigkeit – alles planvolle Gestalten des Menschen umschließt. In diesem eher medialen Sinne ist hier zunächst von Kunst die Rede.<sup>220</sup>

Da aber der Gottesdienst nicht nur ein Ordnungsgefüge ist, sondern auch materialiter aus künstlerischen Beiträgen: Musik, Rede etc. besteht, darum stellt sich nun auch der Kunst die Gretchenfrage: Wie hält sie es mit der Religion? Modern gefragt: Bedeutet die Inanspruchnahme der Kunst durch den Kultus

215 Lehnerer, *Kunsttheorie*, S. 109.

216 Vgl. PT, S. 215. Das ist etwas fundamental anderes als die „ästhetische Kontemplation“ Joseph Berglingers in Wackenroders *Herzenergießungen*. Für Schleiermacher ist die Form nur Form, nicht Inhalt.

217 Akademierede, S. 186.

218 Akademierede, S. 188f.

219 Akademierede, S. 189.

220 Mit diesem Begriffsverständnis bezieht sich auch R. Volp mit seiner „Liturgik. Die Kunst, Gott zu feiern“ (1/1992) auf Schleiermacher: „„Kunst“ nennen wir die sinnvolle Verwirklichung menschlichen Tuns, d.h. die sich vollendende Wahrnehmung.“ S. 89. Und Volp unterscheidet ausdrücklich: „Nicht das gegenständlich gewordene ‚Kunstwerk‘, sondern die Kunst als sich vollendende Wahrnehmung hat eine alte theologische Legitimation, die heute wieder von hoher Aktualität ist.“ Ebd. S. 90. – Auf den weiteren Kunstbegriff Schleiermachers bezieht sich wohl auch Albrecht Grözinger, wenn er den Gottesdienst gewagt als ein „Gesamtkunstwerk im Sinne Wagners“ bezeichnet. A. Grözinger, *Der Gottesdienst als Kunstwerk*, in: *Pastoral-Theologie*. 10/1992, S. 443–453, S. 446.

nicht eine einseitige Funktionalisierung und Bedrohung ihrer Autonomie? Oder ist andererseits auch die Kunst auf die Religion angewiesen? Die Frage entscheidet sich für Schleiermacher am Gegenstand und am Darbietungscharakter der Kunst. Schleiermacher kennt strenggenommen nur zwei Gegenstände der Kunst: die Einheit Gottes und die Vielheit der Welt, wonach sich auch die beiden Stiltypen scheiden, die quer durch alle Einzelkünste auftreten: der heilige und der gesellige Stil.

„Die religiöse Beziehung der Kunst ist gar nicht zu verkennen, und der religiöse Charakter ist immer der dominierende, so wie wir die Kunst betrachten, wo sie als ein Ganzes erscheint. Diese religiöse Seite finden wir überall; und je gewisser wir etwas in das Gebiet der Kunst ziehen können, desto gewisser muß diese Tendenz darin sein. So finden wir also in der Seele die Richtung auf die höchste Einheit des Seins. Gehen wir aber auf das, was auf den Grenzen der Kunst liegt, so finden wir wieder das Spielen mit den einzelnen Elementen.“<sup>221</sup>

Das heißt doch: Wo ein zusammengesetztes Kunstwerk nach Einheit strebt, da ist religiöse Kunst, denn die Kunst braucht „einen universalen Interpretationshorizont“, den nur „die Religion zur Verfügung stellt“ (Volp).<sup>222</sup> Bedarf also auch die Kunst der Religion, so kann doch der Kultus im engeren Sinne nur als ein Raum unter anderen gelten. Wenn religiöse Kunst so weit gefaßt wird, nämlich als solche, die „als ein Ganzes erscheint“ und auch außerhalb des Kultus zugelassen wird, dann stellt das Bündnis mit der Religion für die Kunst keine Bedrohung ihrer Autonomie dar, sondern eine reiche Quelle von Stoff und Maß.<sup>223</sup>

Religion und Kunst stehen im Verhältnis von Stoff und Form, aber in einem so weitgefaßten Sinne, daß der Gottesdienst nur ein möglicher, wenn auch der vorzügliche Treffpunkt beider wird. Da die Kunst andererseits stets einen öffentlichen Rahmen braucht, den der Kultus ihr bietet, mag man sich wundern, daß die Liturgik nicht zu den Künsten gezählt wird, und auch Lehnerer registriert: „der kollektive Vollzug von Religion bedient sich nämlich nicht nur der Kunst, er muß selbst als Kunst bestimmt werden.“<sup>224</sup> Daß also die Liturgik nicht unter den Künsten und der Kultus nicht unter den Kunstwerken figuriert, obwohl das liturgische Handeln der von Schleiermacher definierten Kunsttätigkeit sehr genau entspricht, hat kunsttheoretische und theologische Ursachen:

Auch die von Schleiermacher als „religiöse Kunst“ bezeichnete ist nicht eo ipso gottesdienstliche Kunst, da der Gottesdienst einen Rahmen vorgibt, dem

---

221 ÄO, S. 65f.

222 Rainer Volp, *Liturgik 2* (1994), S. 816. In diesem Sinne versteht wohl auch A. Grözinger die theologische Ästhetik als „theologische Verantwortung autonomer Ästhetik“, A. Grözinger, *Praktische Theologie und Ästhetik* (1987), S. 218.

223 Nach Lehnerers Schleiermacherverständnis ist die Kunst sogar „selbst Teil von Religion“, *Kunsttheorie*, S. 347. – Lehnerers Identifizierung von Kirche und Kunst, ebd. S. 361f., die wahrscheinlich auf dem Mißverständnis beruht, daß der „Kirchenstil“ nur kirchliche Kunst hervorbringen könne, kann ich allerdings nicht zustimmen.

224 Lehnerer, *Kunsttheorie*, S. 338.

sich die Kunst nur freiwillig unterwerfen kann, so daß hier ihre Selbstzwecklichkeit und Autonomie auf dem Spiel steht.<sup>225</sup> Zum andern handelt es sich bei der Liturgik um eine sozusagen „synthetische Kunst“. Die Ästhetik weist zwar auf die gegenseitige Anziehung der Einzelkünste und auf das Ideal eines Gesamtkunstwerks hin, doch expliziert sie dieses nicht, sondern charakterisiert das Kunstwerk als ein dem Kunsttrieb eines einzelnen Künstlers entsprungenes Produkt, das zwar auf den Kunstsinn der anderen angewiesen bleibt, aber von diesen eben doch nur rezipiert wird.<sup>226</sup>

Die theologisch motivierte Scheu, die Liturgik der Ästhetik einzugliedern, besteht zunächst darin, daß Schleiermacher mit seiner theologischen Enzyklopädie (1811) ausdrücklich für die Selbständigkeit der Theologie als Wissenschaft gestritten und die Praktische Theologie als Disziplin der Theologie erfolgreich etabliert hatte. Neben dieser systemtheoretischen Erwägung steht eine genuin theologische: Schleiermacher klammert die „liturgische Kunst“ aus, weil daran festzuhalten ist, daß ein christlicher Gottesdienst immer auch Dienst Gottes am Menschen ist, traditionell gesprochen: Verkündigung von Gottes Wort in Gesetz und Gnade. Darum kann das Handeln Gottes im Sinne der Schleiermacherschen Ästhetik nicht zur eigentlichen Kunst gerechnet werden, weil die Kunst durch menschliche Kunsttätigkeit qualifiziert ist. „Gegenstand der Ästhetik können nur diejenigen Kunstwerke sein, die Gott durch die menschliche Kunsttätigkeit hervorbringt“, stellt Lehnerer fest und fährt fort: „Zum eigentlichen Kunstgebiet können nur die Gattungen von Gegenständen gerechnet werden, die allein aus dem vom Menschen willentlich vollzogenen Kunsthandeln stammen.“<sup>227</sup> Der Gottesdienst nimmt hier eine Zwischenstellung ein, da er nicht allein Menschenwerk, sondern eine cooperatio Dei et hominum bezeichnet, nämlich den „Inbegriff aller Handlungen, durch welche wir uns als Organe Gottes vermöge des göttlichen Geistes darstellen.“<sup>228</sup> Ja, der Begriff des Gottesdienstes impliziert für Schleiermacher sogar ein Offenbarungsgeschehen: „Der Ausdruck Gottesdienst kann vernünftigerweise gar keinen andern Sinn haben, denn eben dadurch kommt das göttliche als seiend zur Offenbarung.“<sup>229</sup>

225 Daß der Gottesdienst auch für religiöse Kunst zu eng sein kann, machte Schleiermacher schon am Beispiel des Oratoriums deutlich, vgl. PT, S. 173f.

226 So kommt die Gottesdienstgestaltung eher in Analogie zur Kunsttheorie insgesamt zu stehen, da sie das Zusammenspiel verschiedener Kunsttypen ist. Dagegen werden liturgisch relevante Einzelkünste wie z.B. die Kirchenmusik und die „Kanzelberedsamkeit“ in der Ästhetik unbefangen und ausführlich behandelt. – In seiner Schrift: Ueber homiletische Kritik. Zum Ehrengedächtniß G. A. L. Hansteins (1821) hat sich der Prediger Schleiermacher unbefangen als „selbst ausübender Künstler“ bezeichnet. SW I/5, S. 463–476, S. 471.

227 Th. Lehnerer, Kunsttheorie, S. 113.

228 ChS, S. 525f. – Geht man über den Begriff der Erbauung und der Darstellung des religiösen Bewußtseins hinaus, und fragt im Blick auf die empirische Wirklichkeit der Gemeinde nach dem Zweck des „Cultus“ im Horizont Schleiermacherscher Theologie, so drängt sich der leider nicht ausgeführte Gedanke Rainer Volps auf, daß im Gottesdienst „die Darstellung des Urbilds Christi“ (Liturgik, S. 794) geschieht, d. h. daß im Gottesdienst die Bildung der Gläubigen nach dem Urbild Christi mit den Mitteln der Kunst stattfindet.

229 ChS (A, 1809), § 68, S. 23f.

So arrangiert die Liturgik die Begegnung von Theologie und Ästhetik und der Gottesdienst – der Festgottesdienst in exponierter Weise – die von Religion und Kunst. Während die Kirche die sich emanzipierenden Künste nicht mehr zu binden vermochte und Schleiermachers romantische Freunde die Kunst im Sinne einer überkonfessionellen „Kunstreligion“ außerhalb der protestantischen Kirche etablieren wollten, empfiehlt Schleiermacher, die formalen Gesetze der Kunsttheorie (Kirchenstil) auf die Liturgik anzuwenden und den Gottesdienst selbst künstlerisch zu konzipieren nach dem Motto: „Alle Kunst hat in der Darstellung ihr Wesen, und alles was nichts anderes sein will als Darstellung ist Kunst. Beides läßt sich auf den christlichen Cultus anwenden.“<sup>230</sup>

Mit dieser „Anwendung“ scheint sich zugleich eine alte Hoffnung zu erfüllen. Bereits in den Reden (1799) hatte Schleiermacher davon geträumt, der Kunst den Weg zur Religion zu weisen und der Religion die Hilfe der Kunst anzubieten. Damals hatte er die Beziehungslosigkeit beider beklagt:

„Religion und Kunst stehen nebeneinander wie zwei befreundete Seelen, deren innere Verwandtschaft, ob sie sie gleich ahnden, ihnen doch noch unbekannt ist.“ [...] „Aber für jetzt entbehren nicht nur beide Arten der Religion der Hülfe der Kunst, auch an sich ist ihr Zustand übler als sonst. Groß und prächtig strömten beide Quellen der Anschauung des Unendlichen zu einer Zeit, wo wissenschaftliches Klügeln ohne wahre Prinzipien durch seine Gemeinheit der Reinigkeit des Sinnes noch nicht Abbruch tat, obschon keine für sich reich genug war, um das Höchste hervorzubringen; jetzt sind sie außerdem getrübt durch den Verlust der Einfalt und durch den verderblichen Einfluß einer eingebildeten und falschen Einsicht. Wie reinigt man sie? Wie schafft man ihnen Kraft und Fülle genug, um zu mehr als ephemeren Produkten den Erboden zu befruchten? Sie zusammenzuleiten und in einem Bett zu vereinigen, das ist das einzige, was die Religion auf dem Wege, den wir gehen, zur Vollendung bringen kann, das wäre eine Begebenheit, aus deren Schoß sie bald in einer neuen und herrlichen Gestalt bessern Zeiten entgegengehen würde.“<sup>231</sup>

Von der romantischen Utopie einer reinen Kunstreligion, eines gleichsam dritten Weges zum Absoluten hat der reife Schleiermacher Abschied genommen, seinen Traum von einer neuen Blüte der Religion aber bewahrte er sich. Ob er mit der gedachten und getanen Vereinigung von Religion und Kunst im Gottesdienst dazu einen persönlichen Beitrag leisten konnte?

---

230 PT, S. 71f.

231 Dritte Rede „Über die Bildung zur Religion“, KGA I/2, S. 263. Lehnerer meint, daß Schleiermacher die Vereinigung von Kunst und Religion noch 1799 von seinen romantischen Freunden erwartete, daß er diese Erwartung aber bereits anlässlich der zweiten Auflage 1806 stark zurücknahm, vgl. Lehnerer, Kunsttheorie, S. 343f. – Nach Dahlhaus war es „Wackenroder, bei dem die Kunstreligion, der Schleiermacher den Namen und Tieck das Dogma gab, originäre Erfahrung war.“ C. Dahlhaus, Die Idee, S. 93. – Die enge Verbindung von Kunst und Religion hat Schleiermacher später noch einmal ausgesprochen in einem Brief an seine Braut vom 27.11.1808: „Religion und Kunst gehören zusammen wie Leib und Seele.“ Briefe II, S. 174.

### 3. DER FESTGOTTESDIENST IN DER LITURGISCHEN PRAXIS SCHLEIERMACHERS

#### 3.1. Die Gedächtnisfeier aus Anlaß des Todes der Königin Luise am 5.8.1810.

##### 3.1.1. Einleitung

Völlig unerwartet verstarb am 19.7.1810 im mecklenburgischen Hohenzieritz die beliebte preußische Königin Luise (1776–1810), geborene Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz und Gemahlin König Friedrich Wilhelms III., im Alter von 34 Jahren. Was Luise dem preußischen Staat und seinem Volk schon zu Lebzeiten bedeutet hatte, brachte am treffendsten von allen Verehrerinnen und Verehrern Heinrich von Kleist in einem Sonett zu Ehren ihres letzten Geburtstages, am 10.3.1810, zum Ausdruck:

Erwäg ich, wie in jenen Schreckenstagen,  
Still deine Brust verschlossen, was sie litt,  
Wie du das Unglück, mit der Grazie Tritt,  
Auf jungen Schultern herrlich hast getragen,

Wie von des Kriegs zerrißnem Schlachtenwagen  
Selbst oft die Schar der Männer zu dir schritt,  
Wie, trotz der Wunde, die dein Herz durchschnitt,  
Du stets der Hoffnung Fahn uns vorgetragen:

O Herrscherin, die Zeit dann möcht ich segnen!  
Wir sahn dich Anmut endlos niederregnen,  
Wie groß du warst, das ahndeten wir nicht!

Dein Haupt scheint wie von Strahlen mir umschimmert;  
Du bist der Stern, der voller Pracht erst flimmert,  
Wenn er durch finstre Wetterwolken bricht.<sup>1</sup>

Kleist spielt auf die Durchdringung des persönlichen mit dem nationalen Schicksal an. Die besondere politische Konstellation in Europa zwischen 1804 und 1810 zwang Luise in diejenige Rolle, die sie schon zu Lebzeiten zur Legende machte: Der strotzenden Kraft des übermächtigen Franzosenkaisers Napoleon Bonaparte, der sich je länger je mehr als unersättlicher Tyrann erwies, und dem die übrigen Herrscher Europas, Kaiser Franz I., Zar Alexander I. und vor allem der preußische König Friedrich Wilhelm III. mehr oder weniger hilf-

---

<sup>1</sup> Zitiert nach Heinz Ohff, Ein Stern in Wetterwolken (1998<sup>4</sup>), S. 14f.

los ausgeliefert waren, setzte Luise ihren mit der weiblichen Ohnmacht spielenden weiblichen Charme entgegen. Am 6.7.1807 trat Luise Napoleon in Memel gegenüber. Obwohl sie die harten Bedingungen des Tilsiter Friedens nicht abmildern konnte – Preußen verlor alle Provinzen westlich der Elbe und damit die Hälfte seines Territoriums –, wurde das selbstbewußte Auftreten Luises vor dem Beherrscher Europas in einer Phase allgemeiner Ratlosigkeit als Zeichen der Selbstachtung und Ermutigung empfunden. Napoleon schrieb über die Tilsiter Begegnung mit Luise: „Sie ist nie meine Freundin gewesen, ich weiß es wohl, aber ich vergebe es ihr leicht. Als Frau hatte sie es nicht nötig, die politischen Interessen genau abzuwägen. Sie ist für ihre Impetuosität bestraft, aber schließlich, sie hat Charakter im Unglück bewiesen. Sie hat mir über ihre Stellung mit vielem Interesse gesprochen, ohne irgend einen Schritt zu tun, der ihre Würde beeinträchtigen könnte“.<sup>2</sup> Daß sie „Charakter im Unglück bewiesen“ hat, empfanden dankbar auch ihre Untertanen. Luise nutzte ihre Chance als Frau, sie verkörperte die würdevolle und ermutigende Seite der Machtlosigkeit, und sie spürte wohl, daß mit der wachsenden Mutlosigkeit des Königs, der sich oft mit Abdankungsplänen trug, ihr die Rolle zufiel, die politischen Fäden im Hintergrund zu spinnen. So wurde sie nach und nach für viele ein Symbol der Hoffnung und eine Leitfigur des Widerstandes gegen den verhaßten Eroberer (Kleist: „stets der Hoffnung Fahn uns vorgetragen“). Als ihre „bedeutendste politische Tat“ bezeichnet Ohff die Wiederberufung Hardenbergs zum Staatskanzler nach der von Napoleon erzwungenen Entlassung des Freiherrn vom Stein. Hardenberg kam am 4.6.1810, wenig später war Luise tot. Aber mit der Rückkehr Hardenbergs, der Steins Reformpolitik fortsetzte, war die politische Wende zugunsten Preußens eingeleitet.

Doch nicht nur ihr politischer Instinkt machte Luise zur populärsten Königin in der Geschichte Preußens. Es war ihre natürliche und unbefangene, den Menschen aller Stände zugewandte und leutselige Art, ihre allseits gepriesene Schönheit und ihre anmutige Erscheinung (Kleist: „Wir sahn dich Anmut endlos niederregnen“) an der Seite ihres stets hölzern wirkenden Gatten, die sie zur „Märchenprinzessin“ werden ließ. Während Friedrich Wilhelm für alle sichtbar unter dem offensichtlichen Scheitern seiner eigenen Politik litt, verstand es Luise – gerade auch während ihres ostpreußischen Exils – zu repräsentieren und wenigstens den Schein staatlicher Normalität zu wahren. Die Tatsache, daß Luise als Idol, Friedrich Wilhelm aber als Versager von der Öffentlichkeit wahrgenommen wurde, entfremdete das königliche Paar zu keiner Zeit. Ihre über alle politischen und militärischen Rückschläge Friedrich Wilhelms erhabene glückliche Ehe steigerte nur Luises Popularität. Oder war es umgekehrt? Machte ihr glückliches Familienleben Mode?<sup>3</sup> Luises Vorbildcharakter im privaten Bereich

2 H. Ohff, Ein Stern, S. 365.

3 Schon Novalis hoffte: „Der Königin Beispiel wird unendlich viel wirken. Die glücklichen Ehen werden immer häufiger, die Häuslichkeit wird immer mehr Mode werden. Jede gebildete Frau und jede sorgfältige Mutter sollte das Bildnis der Königin in ihrem [...] Wohnzimmer haben.“ H. Ohff, Ein Stern, S. 169.

erstreckt sich schließlich auch auf ihren Glauben. Ihre Briefe legen Zeugnis ab von einer fröhlichen Gottergebenheit und echten Religiosität.<sup>4</sup>

Mit ihrer sittlichen Integrität und Prinzipienfestigkeit und mit ihrer praktisch gelebten Religiosität wurde Luise tatsächlich zur Inkarnation Preußens bzw. seines stilisierten Selbstbildnisses. Luise – Idol der Männer und Idol der Frauen, respektiert von den Mächtigen und geliebt von den Machtlosen. Ihr früher Tod verklärte ihr Bild und vollendete die „Luisenlegende“. „In Preußen, und nicht nur dort, glaubt man allgemein, die Königin sei am Leid des Vaterlands gestorben, am ‚gebrochenen Herzen‘ über das Unglück ihres Landes.“<sup>5</sup> Schon Kleists Sonett war vom Opfergedanken („Wie du das Unglück, mit der Grazie Tritt, Auf jungen Schultern herrlich hast getragen“) bestimmt und damit auch von trüben Vorahnungen („Wie groß du warst, das ahndeten wir nicht!“) erfüllt. Doch die Empörung über ihr so verstandenes „Martyrium“ und ihr vermeintliches Vermächtnis sowie das allgemein tief empfundene Mitleid mit dem verwitweten König trugen zur moralischen Aufrüstung Preußens entscheidend bei und stärkten den nationalen Selbstbehauptungswillen. Als Paris nach der Schlacht bei Waterloo (1815) kapitulierte und der legendäre Feldmarschall Blücher die weißen Fahnen wehen sah, soll er gerufen haben: „Jetzt endlich ist Luise gerächt!“<sup>6</sup>

Die Feierlichkeiten aus Anlaß des Todes der Königin am 19.7.1810 gestalteten sich entsprechend pathetisch. Friedrich Wilhelm hatte eine sechswöchige Staatstrauer mit einer detaillierten Kleiderordnung für alle Stände verhängt.<sup>7</sup> Bis zum 3.8.1810 läuteten von allen Berliner Kirchtürmen mittags die Trauerglocken. Die Szenen an den einzelnen Stationen des Leichenzuges von Hohenzieritz über Gransee und Oranienburg nach Berlin, die Rituale bei der Ankunft des Leichnams in Berlin am 27.7., die stille Beisetzung im Berliner Dom am 30.7., die zum Staatstrauerakt umfunktionierte Spielzeiteröffnung des Nationaltheaters am 4.8. und schließlich die katholische Seelenmesse in der Hedwigskathedrale am 6.8. sind in der „Sammlung der vollständigsten und zuverlässigsten Nachrichten“ ausführlich mitgeteilt.<sup>8</sup>

Am 5.8.1810 fanden in allen Berliner evangelischen Kirchen Gottesdienste zum Gedächtnis an die verstorbene Königin statt. Im Dom predigte in Gegen-

4 Vgl. etwa den von Luise selbst als „politisches Glaubensbekenntnis“ bezeichneten Brief an den Vater aus Königsberg vom 12.4.1808, bei: Paul Bailieu, Königin Luise. Ein Lebensbild, Berlin-Leipzig 1908, S. 273f.

5 H. Ohff, Ein Stern, S. 445. – Auch Schleiermacher in seiner Predigt vom 22.7.1810 über Act 6,15 spielte darauf an: „... daß jeder wahrhafte treue Jünger Jesu den Märtyrertod stirbt.“ SW II/4, S. 43.

6 H. Ohff, Ein Stern, S. 445.

7 Vgl. Spenersche Zeitung vom 24. Juli 1810.

8 Zum Angedenken der Königin Luise von Preußen. Sammlung der vollständigsten und zuverlässigsten Nachrichten von allen das Absterben und die Trauerfeierlichkeiten dieser unvergeßlichen Fürstin betreffenden Umständen. Nebst einer Auswahl der bei diesem Anlaß erschienenen Gedichte und Gedächtnißpredigten, Berlin 1810. (SBB: Sw 2604<sup>a</sup>). Leider fehlt in dieser Sammlung ein Bericht über den Gedächtnisgottesdienst am 5.8.1810 in der Dreifaltigkeitskirche.

wart des Königs und der königlichen Familie Hofprediger Friedrich Ehrenberg, in St. Nicolai der Beichtvater Luises, der Berliner Propst Ribbeck, in der Klosterkirche der Cöllner Propst Hanstein und in der Dreifaltigkeitskirche Friedrich Schleiermacher; alle über den vorgegebenen Predigttext Jes 55,8f.

Was Schleiermacher persönlich von Luise hielt, wissen wir nicht. Es mag interessantere Frauen in seinem Umkreis gegeben haben, doch Luises Schönheit und Natürlichkeit, ihr Patriotismus und ihre Religiosität dürften auch ihn beeindruckt haben.<sup>9</sup> Und daß ihr früher Tod Schleiermacher tief betroffen hat, ist der Predigt vom 22.7.1810 und den Texten des Gedächtnisgottesdienstes am 5.8.1810 abzuspüren.

Letzteren habe ich als erstes Beispiel zur Veranschaulichung von Schleiermachers Festgottesdienstgestaltung ausgewählt, weil hier neben der Predigt auch Gebete und Texte zur Kirchenmusik dokumentiert sind.<sup>10</sup>

### 3.1.2. Das Eingangslied „Wie fleucht dahin der Menschen Zeit“

Das Lied des reformierten Liederdichters Joachim Neander (1650–1680) erschien zuerst in Neanders „Glaub- und Liebes-Uebung: aufgemuntert durch einfältige Bundeslieder und Dank-Psalmen.“ Bremen 1679.<sup>11</sup> Von Anfang an, also seit 1713, stand es auch im Porstschen Gesangbuch und wurde in Berlin vor allem bei Frühverstorbenen gesungen.<sup>12</sup>

Das vom 90. Psalm inspirierte Lied handelt von der Vergänglichkeit des irdischen Lebens. In Anbetracht seiner Unverfügbarkeit soll der Mensch allein auf Gott, den Herrn über Leben und Tod, sein Vertrauen setzen und die von Gott gesetzte, dem Menschen ungewisse, Lebenszeit nutzen. Vorbild und Führer durch das zeitliche Leben ist Jesus, der Gottessohn. Der Christ muß wissen, daß das irdische Leben im Horizont des eschatologischen Gerichts geführt wird.

Das Lied wurde wahrscheinlich auf die Melodie des Sterbeliedes „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“ gesungen, die erstmals im Frankfurter Gesangbuch von 1589 bezeugt ist.<sup>13</sup> Ungewöhnlich ist das Metrum durch die verkürzte

9 Im Brief an Brinckmann vom 11.2.1809 berichtet er nur kurz von einem Besuch in Königsberg: „... die Königin gesprochen ...“ Schleiermacher als Mensch, hrsg. von H. Meisner, S. 118. Über seinen Jugendfreund, den schwedischen Gesandten Carl Gustav Brinckmann, war Schleiermacher gut über die Verhältnisse am Exilshof in Ostpreußen informiert. Brinckmann soll sogar bei Luises Begegnung mit Napoleon dabei gewesen sein, vgl. H. Ohff, Ein Stern, S. 361.

10 Vgl. Schleiermachers Vorerinnerung zur Druckausgabe der beiden nach dem Tode der Königin Luise gehaltenen Predigten, SW II/4, S. 42.

11 Vgl. A. F. W. Fischer, Kirchenlieder-Lexikon (1878), Bd. 2, S. 372f.

12 Auch bei der Ankunft des Leichenzuges mit dem Sarg der Königin in Berlin am 27.7.1810 wurde das Lied von einem Chor unter dem Brandenburger Tor angestimmt, vgl. Zum Angedenken der Königin Luise von Preußen (1810), S. 21.

13 Vgl. W. Blankenburg, in: Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch Band II/2, Geschichte der Melodien des Evangelischen Kirchengesangbuchs (1957), S. 89, s. EKG, Nr. 315. – Zur zeitgenössischen melodischen Gestalt vgl. Kühnau Choralbuch (1786), Nr. 86. Vgl. zur Melodie auch J. Zahn, Die Melodien, Bd. 1, Nr. 1679.

vierte Zeile. Soll damit der fragmentarische Charakter des Lebens angedeutet sein?<sup>14</sup>

Die Tatsache, daß Schleiermacher die Liedtexte dieses Gottesdienstes mit der Predigt abdrucken ließ, weist darauf hin, daß es einen eigenen Liederzettel für diese Gedächtnisfeier gab, der leider nicht erhalten ist. Ein solcher aber hat nur Sinn, wenn er Texte enthält, die entweder im gebräuchlichen Gesangbuch fehlen oder im Wortlaut abweichen. Der zweite Fall tritt hier ein. Zur Untersuchung von Schleiermachers Liedredaktion stelle ich die Textversion vom 5.8.1810 den Textfassungen der beiden damals gebräuchlichen Berliner Gesangbücher, dem „Porst“ und dem „Mylius“ gegenüber. Dieser Vergleich beruht auf der Hypothese, daß Schleiermacher seine Liedfassung unter Verwendung des Porst und des Mylius hergestellt hat. Mit einer Vergleichung des Urtextes ist nicht zu rechnen.<sup>15</sup>

*Porst'sches Gesangbuch 1790,  
Nr. 889*

*Mylius'sches Gesangbuch  
1780, Nr. 379*

*Textfassung Gedächtnisfeier  
5.8.1810, SW II/4, S. 52*

*Mel. Ich hab mein' Sach Gott  
heimgestellt*

*In bekannter Melodie*

Wie fleucht dahin der Menschen Zeit!  
Wie eilet man zur Ewigkeit!  
Wie wenig denken an die Stund,  
von Hertzensgrund!  
wie schweigt hievon der träge Mund!  
2. Das Leben ist gleich wie ein Traum,  
ein nichteswerther Wasserschaum:  
im Augenblick es bald vergeht,  
und nicht besteht,  
gleichwie ihr dieses täglich seht.  
3. Nur Du, Jehowa! bleibest mir  
das, was du bist, ich traue dir;  
Laß Berg' und Hügel fallen hin,  
mir ist Gewinn,  
wenn ich allein bey Jesu bin.  
4. So lang' ich in der Hütten wohn',  
ey! lehre mich, o Gottes Sohn!  
gib, daß ich zähle meine Tag,  
und munter wach,  
daß, eh ich sterbe, sterben mag.  
5. Was hilft die Welt in letzter Noth?  
Lust, Ehr und Reichthum in dem Tod?  
O Mensch! du läufst dem Schatten zu,  
bedeck es nu,  
du kommst sonst nicht zur wahren Ruh.  
6. Weg, Eitelkeit! der Thoren Lust!

Wie fleucht dahin der Menschen Zeit  
wie eilen wir zur Ewigkeit;  
wie mancher sinkt, eh er's gedacht,  
ins Todes nacht!  
O Seele, nimm dies wohl in Acht!  
2. Dieß Leben ist gleich einem Traum;  
gleich einem leichten Wasserschaum  
ist alle seine Herrlichkeit  
Der Strom der Zeit  
reißt schnell uns fort zur Ewigkeit.  
3. Nur du, mein Gott, du bleibest mir,  
das, was du bist; ich traue dir.  
Es fälle berg und Hügel hin!  
mir bleibt's Gewinn,  
wenn ich dein todt und lebend bin.  
4. So lang' ich noch auf Erden wohn',  
erwecke mich, o Gottes Sohn!  
Verborgn ist mein Todestag;  
gieb, daß ich wach',  
und, wann er kommt, bereyt sein mag.  
5. Was hilft die Welt in Todesnoth?  
was Ehr u. Reichthum nach dem Tod?  
Bedenk's o Mensch, was eilest du  
dem Schatten zu?  
kein irdisch Glück giebt wahre Ruh.  
6. Weg, Eitelkeit, der Thoren Lust,

Wie fleucht dahin der Menschen Zeit!  
Wie eilen wir zur Ewigkeit!  
Wie mancher hat, eh er's gedacht,  
Zur Todesnacht  
Sein kurzes Leben schon gebracht.  
Dies Leben ist gleich einem Traum;  
Gleich einem leichten Wasserschaum  
Ist alle seine Herrlichkeit;  
Der Strom der Zeit  
Reißt schnell uns fort zur Ewigkeit.  
Nur Du, o Gott, Du bleibest mir  
Das was du bist, ich traue Dir.  
Laß fallen Berg und Hügel hin!  
Mir bleibt's Gewinn,  
Daß ich bei Dir und Jesu bin.  
So lang ich in der Hütte wohn  
Sei du mein Führer, Gottes Sohn!  
Gieb daß ich zähle meine Tag  
und munter wach,  
und eh' ich sterbe sterben mag.  
Was hilft die Welt in letzter Noth?  
Lust, Ehr und Reichthum in dem Tod?  
O Mensch, lauf nicht dem Schatten zu,  
Bedenk es nu!  
Du kommst sonst nie zur wahren Ruh.  
Weg Eitelkeit, der Thoren Lust!

14 Auch die mit dieser Melodie verbundenen Lieder im Berliner Gesangbuch von 1829 (BG) sind Lieder von Tod und Sterben. Neben dem Neander-Lied (BG, Nr. 753) das Passionslied „Nun ist es alles wohl gemacht“ (BG, Nr. 190) von Laurentius und Klopstocks Sterbelied „Dein sind wir, Gott, in Ewigkeit“ (BG, Nr. 720).

15 Vgl. PT, S. 179 und 182f. – Das reformierte Berliner Domgesangbuch (1790) enthält das Lied unter Nr. 447 in der Porstschen Fassung, ebenso Freylinghausens Gesangbuch (1741), Nr. 1420. – Zur Berliner Gesangbuchgeschichte vgl. zuletzt I. Seibt, F. Schleiermacher und das Berliner Gesangbuch (1998), S. 13–23.

*Porst'sches Gesangbuch 1790,*  
Nr. 889

mir ist das höchste Gut bewußt,  
das such ich nur, das bleibet mir,  
o mein Begier  
Herr Jesu! zeuch mein Herz nach dir.  
7. Was wird da seyn, wenn ich dich seh',  
  
und bald vor deinem Throne steh?  
Du unterdessen lehre mich,  
daß stetig ich  
mit klugem Hertzen suche dich.

*Mylius'sches Gesangbuch*  
1780, Nr. 379

mir ist ein bess'res Gut bewußt;  
dahin allein geht mein Begier,  
das bleibet mir.  
Herr Jesu, mich verlangt nach dir.  
7. Wie wird mir seyn, wann ich dich  
seh,  
und froh zu deiner Rechten steh?  
O mein Erlöser, stärke mich,  
daß eifrig ich  
bis an mein Ende liebe dich.

*Textfassung Gedächtnisfeier*  
5.8.1810, SW II/4, S. 52

Mir ist das höchste Gut bewußt,  
Das such' ich nur, das bleibet mir,  
Und mein Begier,  
Herr Jesu, zieht mein Herz nach dir.

Ein erster Blick zeigt, daß sich Schleiermacher in den ersten beiden Strophen an die Mylius'sche, in den letzten drei Strophen an die Porst'sche Fassung angelehnt hat.

Im Mylius wird das Lied im inklusiven „wir“ eröffnet. Damit ist eine Sprachform gewählt, die Schleiermacher im Blick auf die Sammlung der Gemeinde zu Beginn des Gottesdienstes stets wichtig war. Abweichend von Mylius' Lesart eliminiert er die – an dieser Stelle verfrühte – belehrende Pointe der letzten Zeile und faßt dadurch die letzten drei Verse zu einem Satz zusammen. Die Neufassung der letzten Zeile ist keine Anspielung, sondern eine allgemeine Aussage über die relative Kürze des menschlichen Lebens.

Der Wortlaut der zweiten Strophe entspricht dem des Mylius. Die altertümliche Ausdrucksweise und die belehrende Pointe der Porstfassung mögen Schleiermachers Wahl bestimmt haben.

Eine Vorlage der dritten Strophe ist nicht zu ermitteln. In der letzten Zeile scheint Schleiermacher beide Vorlagen zu kombinieren: Der singende Christ weiß sich geborgen in Gott und Jesus.

Die Einführung und Beiordnung Jesu wird verlangt durch die direkte Anrede in der vierten Strophe: „Sei du mein Führer, Gottes Sohn!“. Diese Bitte entspricht Schleiermachers Verständnis vom Christsein: Der Christ ist bereits belehrt und erweckt, aber er läßt sich von Christus durch das Leben führen. Schleiermacher hat spätestens mit der vierten Strophe die Quelle (Porst) gewechselt. Das Sterben vor dem Sterben im letzten Vers ist im Sinne von Röm 6 als eine poetische Umschreibung der Heiligung zu verstehen.

Schleiermacher orientiert sich auch in der fünften Strophe an der Porstschen Vorlage. Doch in Zeile drei ersetzt er die pauschale Anklage durch eine Warnung: „O Mensch, lauf nicht dem Schatten zu.“ Die Schattenexistenz scheint nicht unausweichlich zu sein.

Die sechste Strophe ist fast identisch mit der Porstfassung, die Schleiermacher durch die Kopulation „und mein Begier“ (Vers vier) lediglich etwas verflüssigt hat. In der letzten Zeile („zieht“) handelt es sich wahrscheinlich um einen Druckfehler. Es muß wohl heißen: „Herr Jesu, zieh' mein Herz nach dir.“ Mit dieser Bitte schließt das Eingangsglied. Die eschatologisch pointierte

Schlußstrophe fehlt wie gewöhnlich an diesem liturgischen Ort.<sup>16</sup>

Schleiermachers „Textkritik“ ist nur z.T. ein veränderndes Eingreifen. Der Vergleich mit Porst und Mylius zeigt, daß Schleiermacher zwischen verschiedenen Lesarten wählen konnte, d.h. seine Textarbeit bestand in Eingriff und Auswahl. Insgesamt lassen die redaktionellen Maßnahmen das Bemühen Schleiermachers um sprachliche Modernisierung und Verflüssigung, um eine inklusive Sprachform (I/2)<sup>17</sup>, um die innere Einheit und logische Stringenz der Strophenfolge (I; III), um Aufwertung des irdischen Lebens und ein optimistischeres Menschenbild (V/3) und damit verbunden um die Tilgung moralisierender Wendungen (I; V) erkennen.

In seiner Liturgik empfiehlt Schleiermacher zum Eingang des Gottesdienstes ein „symbolisches Lied“<sup>18</sup>, um den Sinn der Einzelnen auf den ihnen gemeinsamen Glauben zu lenken. Diesem Gottesdienst jedoch liegt ein besonderer Kasus zugrunde, der spezielle Anpassungen notwendig macht, was auch die Liturgik konzidiert.<sup>19</sup> Das allgemeine Empfinden wird hier durch die Trauer beherrscht, die die Gläubigen in den Gottesdienst mitbringen, und die das Lied aufnehmen und ausdrücken soll. Neanders „Wie fleucht dahin“ ist sowohl seiner Entstehungsgeschichte als auch seiner Entstehungszeit und seinem literarischen Charakter nach ein stärker persönlich geprägtes Lied. Insgesamt steckt bereits in diesem Eingangslied ein Gefälle vom allgemein-menschlichen Erleben und Empfinden (Wir-Form) zum persönlichen christlichen Erlösungsglauben (Ich-Form), eine Entwicklung, die nach Schleiermachers Liturgik dem ganzen Gottesdienst vorbehalten ist.

Die Warnung vor irdischer Sicherheit ist zwar ein Topos aller Sterbelieder des 17./18. Jahrhunderts und durch die Autorität des 90. Psalms gedeckt, doch durch den speziellen Kontext gewinnt dieser Topos den Charakter einer aktuellen Mahnung. Trotz dieser Aktualität bleibt der Liedtext – auch der redigierte – eine allgemeine Besinnung auf die Endlichkeit der Existenz und die Unverfügbarkeit der Lebenszeit. Die verstorbene Königin kommt in diesem Lied noch nicht vor.

### 3.1.3. Das Altargebet

Die letzte Liedzeile „Herr Jesu, zieh(t) mein Herz nach dir“ leitet schön über zum folgenden Altargebet<sup>20</sup>, das nach der programmatischen Anrede: „Barmherziger getreuer Gott, du ewiger Vater unsers Herrn Jesu Christi, und Aller, die durch ihn deine Kinder geworden sind! du weiser Gebieter, unter dessen Schutz wir leben und nach dessen wohlbedachter Vorsehung wir sterben“ die verbindende Gemütsstimmung ausspricht („Fest der Wehmuth und Trauer“). Das Ge-

16 Vgl. PT, S. 175.

17 Die römischen Ziffern beziehen sich auf die Liedstrophen, die arabischen auf die Verse.

18 Vgl. PT, S. 181.

19 Vgl. PT, S. 129.

20 SW II/4, S. 53.

bet besteht aus dem Dank für das vollendete Leben der Königin, aus der Bitte um Kraft zur Heiligung und aus der Fürbitte für die unmittelbar Betroffenen; schließlich spricht es die Hoffnung aus um „Wiedervereinigung“ vor Gott. Damit umspannt es alle drei Zeitebenen wie auch das alte reformierte Morgengebet, das sonst an dieser Stelle gesprochen wurde, und dessen sich Schleiermacher als Gerüst bedient.<sup>21</sup> Schleiermacher rezipiert Aufriß und Ideengang dieses von ihm sehr geschätzten Gebetes, und wichtige Topoi wie die Anrede („Barmherziger, getreuer Gott, du ewiger Vater unsers Herrn Jesu Christi“), den leicht modifizierten Schluß nach 1Thess 5,23f. („Der Herr sei mit uns und bewahre uns unsträflich auf die Zukunft unseres Herrn Jesu Christi. Getreu ist Er, der uns ruft, Er wird es auch thun. Amen.“)<sup>22</sup> und einige kasusgerechte Passus wie z.B. das „christlich leben und selig sterben“, die er sinngemäß aufnimmt:

*Morgengebet aus „Kirchen-Gebete“  
1741 (1713<sup>1</sup>), S. 3ff.*

*Gedächtnisfeier 5.8.1810, Altargebet  
(SW II/4, S. 53)*

„Insonderheit dancken wir dir, daß du bey uns die schreckliche Finsterniß des Pabstthums vertrieben, und das helle Licht des Evangelii hast lassen aufgehen, bey welchem wir dich und dienen Willen recht erkennen und lernen können, wie wir Christlich leben und selig sterben sollen“.

„... aber vor allem dafür gebührt es uns Deine Gnade zu preisen, daß ihr Herz durchdrungen war von Liebe zu Dir, daß auch ihr aufgegangen war das Licht der christlichen Wahrheit zur Erkenntniß Deines Willens, zum Dir wohlgefälligen Leben und zum ruhigen und seligen Sterben“.

Der Liturg dankt für das Leben der Verstorbenen, das er im Kontext dieses Gebetes als ein exemplarisches evangelisches Leben würdigt, da Luise im Licht des Evangeliums den Willen Gottes erkannt, Gott wohlgefällig gelebt hat und selig gestorben ist. Der Dank – sonst bezogen auf die Reformation – gilt hier dem segensreichen Leben und Wirken der verstorbenen, die Bitte um fortwährende und fortschreitende Heiligung knüpft vergleichend an das strahlende Vorbild Luises und ihr gottgefälliges Leben an, und die Hoffnung auf die himmlische Heimat findet ihre kasuelle Konkretion in der noch größeren Trauer der unmittelbaren Angehörigen und ihrer Hoffnung auf „Wiedervereinigung“ mit der Verstorbenen. Freilich bleibt der Liturg nicht bei Luise stehen, sondern wei-

21 Das reformierte Morgengebet von 1741 (1713<sup>1</sup>) beinhaltet den Dank für Bewahrung in der Nacht und das Erleben des neuen, gottesdienstlichen Tages, den Dank für die Vertreibung des Papsttums und den Aufgang des hellen Lichts des Evangeliums, dann die Bitte um Erhaltung dieses Lichts, um die Vergebung der Sünden und um fortschreitende Heiligung, schließlich die Bitte um andächtiges Hören und die Hoffnung auf den himmlischen Gottesdienst. Kirchen-Gebete, Welche Von Seiner Königlichen Majestät in Preussen, in allen Evangelisch-Reformirten und Evangelisch-Lutherischen Gemeinen [...] Von neuem wieder aufgelegt im Jahr 1741, S. 3–65. – Vgl. den Wortlaut auch in Exkurs III. 2.4.1.

22 Auffällig gegenüber den Vorlagen des Morgengebets ist die inklusive Sprache. Dazu PT, S. 163. „Ob aber der Geistliche dich, euch oder uns im Segen gebraucht, ist völlig gleichgültig.“