

Verbum supernum prodiens – Das Wort geht von dem Vater aus

Ein Fronleichnamshymnus im Evangelischen Gesangbuch

DOROTHEE BAUER

Das Lied „Das Wort geht von dem Vater aus“, das im Evangelischen Gesangbuch unter der Nummer 221 zu finden ist, gehört heute zu den geläufigen Abendmahlsliedern des evangelischen Gesangsrepertoires. Wenig bekannt sein dürfte hingegen, dass es sich dabei um die Übersetzung eines lateinischen Hymnus' mit dem Titel *Verbum supernum prodiens* handelt, den Thomas von Aquin (1225-1274) im 13. Jahrhundert für das Fest Fronleichnam dichtete. Wie kam es zu dieser ungewöhnlichen Integration eines katholischen eucharistischen Hymnus' – noch dazu vom Fest Fronleichnam – in das protestantische Liedgut? Verantwortlich für die Einbürgerung dieses Hymnus' ist Otto Riethmüller (1889-1938), der bekannte Liedermacher der Bekennenden Kirche. Er schuf im Jahr 1932 bzw. 1934 eine Übersetzung für das Jugendliederbuch „Ein neues Lied“, die gerade vor dem Hintergrund der Bedrohung durch den Nationalsozialismus und des beginnenden Kirchenkampfs eine eigene Zuspitzung erfährt. Der ökumenisch beachtenswerte Weg des Hymnus' von seiner Entstehung für das Fronleichnamsfest hin zu seiner evangelischen Adaption und Neuaneignung durch Riethmüller soll im Folgenden fragmentarisch nachgezeichnet werden.

1. Der Fronleichnamshymnus *Verbum supernum prodiens*

1.1. Bemerkungen zum Entstehungshintergrund

Die Entstehung des Festes Fronleichnam geht auf eine „eucharistische Bewegung“¹ im Bistum Lüttich im 13. Jahrhundert zurück: Als Gegenreaktion auf Stimmen, welche die Realpräsenz bestritten, setzten sich insbesondere junge Frauen für eine gesteigerte Eucharistieverehrung ein. Darunter befand sich auch die heilige Juliana von Mont-Cornillon (1192-1258), die ab 1209 regelmäßig Visionen hatte. Dabei sah sie einen „Mond in seinem Glanze, aber auf der Scheibe war ein kleiner Bruch“². Wie ein Biograph Julianas berichtet, eröffnete ihr der Herr, dass der Mond die Kirche darstelle, die dunkle Bruchstelle hingegen ein Fest andeute, das noch fehle: An einem eigenen Fest solle der Einsetzung der Eucharistie gedacht werden, und zwar mehr als am Gründonnerstag, wo Fußwaschung und Leidensgedächtnis im Mittelpunkt stünden. Das Fest

1 Tück, Jan-Heiner: Gabe der Gegenwart. Theologie und Dichtung der Eucharistie bei Thomas von Aquin, Freiburg i.Br. u.a. 2009, 190.

2 Browe, Peter: Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, München 1933, 71.

solle ergänzen, was an übrigen Tagen an Andacht verabsäumt werde. Die Einführung dieses Festes zu Ehren des Leibes Christi sollte jedoch sehr zögerlich, zunächst regional begrenzt und nicht unumstritten erfolgen. Erst Papst Urban IV. gelang es im Jahr 1264 mit der Bulle *Transiturus de hoc mundo*, das Fest des heiligsten Leibes Christi (*Festum Sanctissimi Corporis Christi*) für die gesamte lateinische Kirche festzulegen. Es bedurfte schließlich 50 Jahre später einer erneuten Initiative Papst Klemens V., das Fest endgültig zu etablieren. Papst Urban IV. hebt in seiner Bulle hervor, Fronleichnam solle ein „Fest der Freude und des Jubels sein“: „in allen Herzen, Wünschen und Worten sollen frohe Hymnen wiederklingen“³. Für das Verfassen dieser Hymnen beauftragte er den damals bereits zu großer Berühmtheit gelangten Thomas von Aquin, wie der Kirchenhistoriker Bartholomäus von Lucca ca. 50 Jahre nach dem Tod Thomas von Aquins erstmals in seiner *Historia ecclesiastica nova* dokumentiert: Thomas habe im Auftrag von Papst Urban IV. die liturgischen Texte der Messe von Fronleichnam, d.h. die Messe *Cibavit* und das vollständige Stundengebet von der Matutin bis zur Komplet, verfasst, einschließlich dessen, „was an diesem Tage gesungen wird“⁴, also der Hymnen *Pange lingua*, *Sacris solemniis*, *Verbum supernum* und der Sequenz *Lauda Sion*. Dass der Kirchenlehrer und „Doctor eucharisticus“ Thomas von Aquin tatsächlich der Verfasser der liturgischen Texte von Fronleichnam ist, kann trotz der spät einsetzenden Überlieferung und des Fehlens von Hinweisen auf die Autorschaft des Thomas in wichtigen zeitgenössischen Quellen inzwischen als gesichert gelten.⁵

Ausschließen lässt sich hingegen, dass der „Cantor Eucharistiae“⁶, wie Thomas von Aquin in der Werkausgabe des Fronleichnamsoffiziums trefflich bezeichnet wird, auch die heute gebräuchliche gregorianische Melodie des Hymnus komponiert hat. Wie auch P. Rhabanus Erbacher (Abtei Münsterschwarzach) betont, waren entsprechend der Praxis mittelalterlicher Hymnodie verschiedene Melodien für den Hymnus *Verbum supernum* im Umlauf. Einige dieser Melodien sind zugleich für einen gleichnamigen Hymnus aus dem 10. Jahrhundert bezeugt, der zur Matutin an Adventssonntagen zum Einsatz kam und der Thomas von Aquin bekannt gewesen sein dürfte.⁷ Der älteren Vorlage verdankt der Thomas-Hymnus *Verbum supernum*, der zur Laudes gebetet wird, wohl auch seine tageszeitliche Verortung am frühen Morgen.⁸ Thomas selbst war dem Gesang im Gottesdienst jedenfalls nicht abgeneigt:⁹ Dieser sei geboten und dem

3 Ebd. 74.

4 Tück, Gabe, 194 (s. Anm. 1).

5 Ein Überblick mit Diskussion des Forschungsstandes findet sich ebd. 192-199. Die Authentizität des Offiziums wird von bedeutenden Thomas-Forschern vertreten, darunter Pierre-Marie Gy, Jean-Pierre Torrell und Otto Hermann Pesch. Gerade der Hymnus *Verbum supernum* bot Anlass zur Diskussion der Verfasserfrage, da eine um drei Strophen erweiterte Fassung aus einem Antiphonar aus Signy existiert, die sich jedoch als nachträgliche Bearbeitung des Thomas-Hymnus ausweisen ließ, vgl. Breuer, Wilhelm: Die lateinische Eucharistiedichtung des Mittelalters von ihren Anfängen bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts. Ein Beispiel religiöser Rede, Wuppertal u.a. 1970 (Beihefte zum Mittellateinischen Jahrbuch 2), 271-281.

6 Thomas von Aquin: *Opuscula theologica*. Bd. 2: *De re spirituali*, hg. von Raymund M. Spiazzi, Rom 1954, 275. Vgl. dagegen das Urteil vom „unmusischen Thomas“ bei Pesch, Otto Hermann: Thomas von Aquin. Grenze und Größe mittelalterlicher Theologie. Eine Einführung, Mainz 1988, 343-352.

7 Vgl. Stäblein, Bruno (Hg.): *Monumenta monodica medii aevi*. Bd. 1, Kassel 1956.

8 Vgl. Breuer, Lateinische Eucharistiedichtung, 273 (s. Anm. 5).

9 Vgl. Thomas von Aquin, *Summa theologiae* II-II, q. 91, a. 1 u. 2.

Gebet zuträglich, um den Geist des Menschen auf Gott hin auszurichten, die Ehrfurcht des Menschen und das Lob Gottes zu vergrößern. Doch warnt Thomas eindringlich vor der Gefahr eines allzu theatralischen, effekthascherischen Vortrags: Das Gotteslob sei unnütz, wenn es nicht von ganzem Herzen und aus dem Inneren heraus geschehe.

1.2. Zur Interpretation des Hymnus *Verbum supernum prodiens*

Im Unterschied zur *Summa theologiae*, in der Thomas seine Eucharistielehre systematisch und diskursiv entfaltet, handelt es sich bei dem für die Laudes von Fronleichnam konzipierten Hymnus *Verbum supernum prodiens* um einen liturgischen, gesungenen Gebetstext, in dem Thomas eucharistietheologische Gedanken meditiert und „poetisch verdichtet“¹⁰.

Der Hymnus besteht aus sechs Strophen zu je vier Versen. Allein die vierte Strophe fällt aus der Schematik des Kreuzreims heraus, die gleichlautenden Endsilben (-ium) der vierten Strophe markieren bereits sprachlich einen Höhepunkt. Formal lässt sich eine Zäsur zwischen der vierten und fünften Strophe eintragen: Hier wechselt der Hymnus auffällig von der „narratio“ zur „oratio“¹¹, von der Schilderung des Lebens und Sterbens Jesu in der dritten Person Singular zur direkten Anrede Christi in der Eucharistie: „O salutaris hostia“ – „O heilbringende Opfergabe“. Nicht umsonst wurden diese beiden letzten Strophen, die im Mittelalter bisweilen innerhalb der katholischen Liturgie als eigenständiges Gebet zur Elevation der Hostie vorgesehen waren,¹² von unzähligen Komponisten meisterhaft vertont, man denke an Orlando di Lasso, Charles Gounod, Camille Saint-Saens oder Giacomo Puccini. Insgesamt fällt die Dominanz des Wortfeldes des „Gebens“ auf: Siebenmal erscheint eine Wortform von „dare“. Diesem Sachverhalt gilt es semantisch nachzugehen; er liefert bereits einen ersten Schlüssel zur Interpretation des Hymnus.

I	1	Verbum supernum prodiens,	Das himmlische Wort hervorgehend
	2	Nec Patris linquens dexteram,	und nicht die Rechte des Vaters verlassend,
	3	Ad opus suum exiens,	zu seinem Werk aufbrechend,
	4	Venit ad vitae vesperam.	kam zum Abend des Lebens.
II	5	In mortem a discipulo	Bevor er von einem Jünger dem Tode und
	6	Suis tradendus aemulis,	seinen Feinden ausgeliefert wurde,
	7	Prius in vitae ferculo	gab er in der Speise des Lebens
	8	Se tradidit discipulis.	sich den Jüngern dar.

10 Zur Auslegung des Hymnus' als „verdichteter Eucharistietheologie“ vgl. Tück, Gabe, 231-236 (s. Anm. 1); Breuer, Lateinische Eucharistiedichtung, 271-281 (s. Anm. 5) und Szövéry, Josef: Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch. Bd. 2: Die lateinischen Hymnen vom Ende des 11. Jahrhunderts bis zum Ausgang des Mittelalters, Berlin 1965, 252-253.

11 Breuer, Eucharistiedichtung, 274 (s. Anm. 5).

12 Vgl. Jungmann, Josef Andreas: Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der Römischen Messe. Bd. 2: Opfermesse, Bonn 1962, 269f. mit Bezug auf Notre-Dame in Paris und den Prämonstratenserorden; vgl. auch Heinz, Andreas: Art. O salutaris hostia, in: LThK 7 (1998 / 2006), 954.

III	9	Quibus sub bina specie	Diesen gab er unter zweierlei Gestalt
	10	Carnem dedit et sanguinem,	Fleisch und Blut,
	11	Ut duplicis substantiae	so dass er, von doppelter Substanz,
	12	Totum cibaret hominem.	den ganzen Menschen speist.
IV	13	Se nascens dedit socium,	In seiner Geburt gab er sich als Gefährte,
	14	Convalescens in edulium;	gemeinsam essend sich zur Speise,
	15	Se moriens in pretium,	sterbend [gab er sich] als Lösegeld,
	16	Se regnans dat in praemium.	herrschend gibt er sich als Lohn.
V	17	O salutaris hostia,	O heilbringende Opfergabe,
	18	Quae caeli pandis ostium;	die du das Himmelstor öffnest;
	19	Bella premunt hostilia,	feindliche Kriege bedrängen [uns],
	20	Da robur, fer auxilium.	gib Kraft, bring Hilfe.
VI	21	Uni trinoque Domino	Dem einen und dreifaltigen Herrn
	22	Sit sempiterna gloria,	sei ewige Ehre,
	23	Qui vitam sine termino	der uns Leben ohne Ende
	24	Nobis donet in patria. Amen.	gewähre im Vaterland. Amen. ¹³

Anstelle eines unmittelbaren Rekurses auf das Abendmahlsgeschehen holt Thomas von Aquin weiter aus und setzt nicht bei der Menschwerdung Jesu, sondern bei der Präexistenz des Logos an. Die ersten beiden Verse dieses Hymnus' zum Tagesbeginn von Fronleichnam bringen trinitätstheologische Überlegungen, die an den Beginn des Johannesprologs denken lassen: Das himmlische Wort geht in ewiger Zeugung aus dem Vater (und dem Geist) hervor. Grammatikalisch ist das „verbum supernum“ das Subjekt der ersten vier Strophen, Jesus Christus wird namentlich an keiner Stelle genannt. Thomas macht damit deutlich, dass der präexistente Logos derselbe ist, der Mensch geworden und nun in der Eucharistie sakramental gegenwärtig ist. Dabei gelingt es Thomas, über die beiden Partizipien „prodiens“ und „exiens“ die Präexistenz des Logos mit der Menschwerdung des Sohnes zu verknüpfen. Das gedachte, „innere Wort des Geistes“¹⁴ wird, wie Thomas in seinem *Kommentar zum Johannes-Prolog* ausführt, zum ausgesprochenen Wort, in dem Gott selbst sich als Mensch gewordene Liebe den Menschen mitteilt. Das Wort kann so als die „Fleisch gewordene *communicatio* Gottes“¹⁵ bezeichnet werden. Ohne Umschweife kommt Thomas sodann direkt auf das Heilswerk zu sprechen, auf den Erlösungstod Jesu. Der „Abend des Lebens“ lässt sich dabei in doppelter Hinsicht auf den Lebensabend Jesu wie auf den Abend des letzten Mahles beziehen. Die Zielgerichtetheit und Stringenz des Gedankengangs unterstützt Thomas, indem er erst in Vers 4 mit „venit“ das Verb der ersten Strophe bringt und zudem in

13 Hymnus und Übersetzung zitiert nach: Tück, Jan-Heiner: Gabe der Gegenwart. Theologie und Dichtung der Eucharistie bei Thomas von Aquin, Freiburg i.Br. / Basel / Wien ³2014, 274-275 [eigene Übers. der Verse 11-12 durch die Verf.].

14 Thomas von Aquin: Der Prolog des Johannes-Evangeliums. Super Evangelium S. Joannis Lectura (caput I, lectio I-XI). Übersetzung, Einführung und Erläuterungen von Wolf-Ulrich Klünker, Stuttgart 1986, 19. Zur Trinitätstheologie Thomas von Aquins vgl. auch Emery, Gilles: La théologie trinitaire de saint Thomas d'Aquin, Paris 2004.

15 Tück, Gabe, 265 (s. Anm. 1).

einer klingenden Alliteration das „verbum“ (V. 1) auf „venit [...] vitae vesperam“ (V. 4) zugehen lässt.

Strophe zwei fokussiert auf den „Lebensabend“ des Wortes. Dabei verknüpft Thomas zwei Ereignisse dieses Abends durch die doppeldeutige Verwendung des Wortes „tradere“: die Auslieferung und den Verrat Jesu durch Judas und die Selbsthingabe Jesu in Brot und Wein an seine Jünger beim letzten Abendmahl. Kontrastierend stellt er dabei die Hingabe in den *Tod* der Selbstgabe Jesu als Speise des *Lebens* gegenüber. Ebenso verschränkt Thomas die Auslieferung *durch einen Jünger*, ohne Namensnennung des Judas, mit der Hingabe *an seine Jünger*. In dieser eucharistischen Selbsthingabe angesichts des drohenden Todes „tradiert“ sich das Wort, sie ist gewissermaßen das Vermächtnis, an dem Christus auch den heute Kommunizierenden teilhaben lässt.

Die dritte Strophe widmet sich sodann ausführlicher dem letzten Abendmahl Jesu mit seinen Jüngern. Es wäre naheliegend, den Bogen vom göttlichen Wort hin zu den Worten zu spannen, mit denen Jesus Brot und Wein als seinen Leib und sein Blut deutet.¹⁶ Doch setzt Thomas hier anstelle einer Theologie des Wortes vielmehr den Gedanken der Selbstgabe Jesu („dedit“, V. 10) fort und knüpft damit an die Hymnen *Sacris solemnii* und *Pange lingua* an, die ebenso deutlich machen: Christus, der Geber, ist zugleich die Gabe.¹⁷ Dabei verwendet Thomas dezidiert eucharistietheologisches Fachvokabular, um die Selbstgabe Jesu in Brot und Wein auch theologisch auf den Punkt zu bringen: Unter der zweifachen äußeren Gestalt von Brot und Wein („sub bina specie“, V. 9) ist die doppelte Substanz („duplicis substantiae“, V. 11) des Leibes und Blutes Christi gegenwärtig. Der grammatikalisch schwer handhabbare und hier als *Genitivus qualitatis* gedeutete Genitiv „substantiae“ hat bisweilen dazu geführt, die dritte Strophe in deutschsprachigen liturgischen Ausgaben auszulassen.¹⁸

Strophe vier stellt den Höhepunkt des Hymnus dar, in dem die Motive der vorigen Strophen unter der Perspektive der Gabe („dedit“, „dat“) nochmals zusammengefasst werden. Nach Jan-Heiner Tück bietet sie eine „verdichtete Theologie der Gabe, deren Dynamik von der Menschwerdung und Geburt des ewigen Wortes über Abendmahl und Tod bis ins Eschatologische hineinreicht.“¹⁹ So erinnert Thomas von Aquin an die Inkarnation des göttlichen Wortes, durch die sich Gott zum Freund („socius“) des Menschen macht; ferner an das gemeinsame Mahl Jesu mit seinen Jüngern, in dem sich der Logos zur Speise gibt. Drittens spielt Thomas das Motiv der Sühnetheologie

16 So heißt es im Hymnus *Pange lingua* in äußerster sprachlicher Verknappung: „Verbum caro panem verum / Verbo carnem efficit“ – „Das Fleisch gewordene Wort, macht wirkliches Brot durchs Wort zu Fleisch“ (zitiert nach: ebd. 202). Im Hymnus *Adoro te devote* heißt es: „Credo quiddid dixit dei filius. Nihil veritatis verbo verius.“ – „Ich glaube alles, was gesagt hat Gottes Sohn, nichts [ist] wahrer als der Wahrheit Wort“ (ebd. 260).

17 Vgl. den Hymnus *Sacris solemnii*, der ebenso das Wort „ferculum“ verwendet: „Dedit fragilibus corporis ferculum, / Dedit et tristibus sanguinis poculum“ – „Er gab den Gebrechlichen des Leibes Speise. / Er gab auch den Traurigen des Blutes Kelch“ (zitiert nach: ebd. 221). Anschaulich heißt es im Hymnus *Pange lingua*: „se dat suis manibus“ – „er gab sich selbst mit eigenen Händen“ (ebd. 202).

18 Vgl. z.B. Kommunionsspendung und Eucharistieverehrung außerhalb der Messe. Studienausgabe. Hg. von den Liturgischen Instituten Salzburg, Trier, Zürich, Einsiedeln / Freiburg i.Br. u.a. 1976, 126-127, Nr. 194. Für den Hinweis auf die Problematik des Genitivs, der sich grammatikalisch auf „totum hominem“ beziehen lässt, dankt die Verfasserin P. Rhabanus Erbacher.

19 Tück, Gabe, 235 (s. Anm. 1).

ein: Christus ist am Kreuz gestorben, stellvertretend als „Lösegeld“ („pretium“) für die Sünden des Menschen. „Herrschend“ gibt sich das Wort als „Lohn“ („praemium“), der auf das ewige Leben verweist. Dass die Verheißung des ewigen Lebens auch der konkreten, zu Gebet und Gesang versammelten Gemeinde gilt, deutet der Tempuswechsel vom Perfekt zum Präsens in V. 14 an.

Ein stilistischer Bruch findet mit der fünften Strophe statt, da nun nicht mehr das göttliche Wort das Subjekt ist, sondern Christus in der Hostie selbst angerufen wird: „O salutaris hostia“ – „O heilbringende Opfergabe“. An die Stelle der dankbaren Erinnerung an die Heilsergebnisse tritt nun die Bitte. Zum Begriff „hostia“ erläutert Thomas in der *Summa theologiae*: „Dieses Sakrament heißt [...], Opfergabe‘ [hostia], sofern es Christus selber enthält, der ‚die heilbringende Opfergabe‘ ist (Eph 5,2)“²⁰. Der Begriff „hostia“ referiert so auf die Selbstgabe Jesu bis ins Äußerste, bis in den Kreuzestod. Wichtig ist: Nicht eine Sache, die Hostie, wird hier angerufen, sondern die Person Christi, die unter der Gestalt des Brotes verborgen präsent ist. Durch dieses Opfer hat Christus den Tod überwunden und, bildlich gesprochen, den Menschen „das Himmelstor“ geöffnet. Daraus erwächst nun die eindringliche Bitte der Gemeinde: „da robur, fer auxilium“. Vers 19, der von den „feindlichen Kriegen“ spricht, gibt Anlass zur Spekulation: Ist der Vers – wie Josef Szövérfy vermutet – zu verstehen „als Nachklang jener in Italien herrschenden Verwirrungen, die später ihren Niederschlag so plastisch in vielen Szenen von Dantes Göttlicher Komödie gefunden haben“²¹? Oder sind nicht eher die „alltäglichen Bedrängnisse“, die „Widrigkeiten des Lebens“ gemeint, wie Jan-Heiner Tück und Wilhelm Breuer annehmen?²² Dass Christus in der Hostie die Prüfungen des Lebens zu überwinden hilft, betont Thomas auch sprachlich durch die auffällige Klangähnlichkeit der Worte „hostia“, „ostium“ und „hostilia“ jeweils am Ende der Verse 17-19.

Die sechste Strophe bringt – wie die anderen eucharistischen Hymnen Thomas von Aquins auch – eine trinitarische Schlussdoxologie, mit der sie zyklisch auf die erste Strophe zurückverweist: Dem dreifaltigen Gott, aus dem das Wort hervorgegangen ist, gebührt die Ehre. Das göttliche Wort hatte sich an seinem Lebensabend („vitae vesperam“) als Lebensbrot („vitae ferculo“) gegeben, das nun Leben ohne Ende („vitam sine termino“) verheißt. Mit der Metapher der Heimat, dem Land der Väter, in dem die uns Vorausgegangenen weilen, verwendet Thomas das „auch in der scholastischen Theologie gebräuchliche Wort“²³.

Insgesamt deutet Thomas von Aquin im Hymnus *Verbum supernum prodiens* das Heilsgeschehen von der Menschwerdung über das letzte Abendmahl bis zu Tod und Auferstehung Jesu unter der Perspektive der Gabe, die semantisch ausgeleuchtet wird: „dare“, „tradere“, „hostia“. Darüber hinaus verbindet der Hymnus die drei Zeitdimensionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durch Erinnerung, Bitte und Verheißung: Aus dem Kreuzestod Christi schöpft die zum Gebet versammelte Gemeinde Kraft und Hoffnung auf das ewige Leben.

20 Thomas von Aquin, *Summa theologiae* III, q. 73, a. 4, ad 3.

21 Szövérfy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, 235 (s. Anm. 9).

22 Breuer, *Lateinische Eucharistiedichtung*, 280 (s. Anm. 5); Tück, *Gabe*, 236 (s. Anm. 1).

23 Tück, *Gabe*, 236 (s. Anm. 1).

2. Das Abendmahlslied *Das Wort geht von dem Vater aus*

2.1. Zum entstehungsgeschichtlichen Hintergrund

Vor welchem zeitgeschichtlichen Hintergrund verfasst Otto Riethmüller in den Jahren 1932 bzw. 1934 seine Übersetzung des lateinischen Fronleichnamshymnus? Der musisch und künstlerisch begabte, charismatische Pfarrer aus Bad Cannstatt hat im Jahr 1928 die Gesamtleitung der weiblichen evangelischen Jugend von Deutschland übernommen und ist Direktor des Burckhardthauses in Berlin-Dahlem.²⁴ Angesichts von Weltwirtschaftskrise, Massenarbeitslosigkeit und Versprechungen seitens der nationalsozialistischen Propaganda versucht Riethmüller mit unkonventionellen Methoden, durch die gemeinsame deutschlandweite Lektüre der Heiligen Schrift und das gemeinsame Singen, die evangelische Jugend zu verbinden und auf Christus allein auszurichten. Auf Riethmüller, den „Lobsänger Gottes und Christi“ (Friedrich von Bodelschwingh) geht die Tradition der Jahreslosung, der „Zielsätze“²⁵, der Monatssprüche und Monatslieder zurück. Scheint Riethmüller zunächst mit seinem unter dem Eindruck der Machtergreifung im Januar 1933 konzipierten „Deutschlandlied“ („Über den deutschen Strom“) mit dem NS-Regime zu sympathisieren, wird er bald zum entschiedenen Gegner der nationalsozialistischen Ideologie und der völkisch ausgerichteten Theologie der „Deutschen Christen“. Er kämpft vehement gegen die Eingliederung der evangelischen Jugend in die Hitlerjugend, die jedoch hinter seinem Rücken im Dezember 1933 von Reichsbischof Ludwig Müller und Reichsjugendführer Baldur von Schirach beschlossen wird. Auf die damit verbundenen drastischen Einschränkungen der Jugendarbeit reagiert Riethmüller mit der Konzentration auf die eigenen Möglichkeiten: „Wir sollen uns nur noch mit Bibel und Gesangbuch beschäftigen? Gut, so halten wir uns an sie.“²⁶

Eine große Breitenwirkung auch im Rahmen der Singbewegung entfaltet das von Riethmüller 1932 herausgegebene Liederbuch „Ein neues Lied“, dem inhaltsgleich auf Seiten der männlichen Jugend das Liederbuch „Der helle Ton“ entspricht. In dem knapp 500 Lieder starken Gesangbuch mit geistlichen und weltlichen Liedern finden sich zahlreiche Neudichtungen und Übersetzungen traditioneller Vorlagen aus der Feder Riethmüllers. Neben altkirchlichen lateinischen Hymnen greift Riethmüller dabei vor allem auf Texte Martin Luthers und der Böhmisches Brüder zurück. In den ideologisch weitgehend unverbrämten Denk- und Sprachformen der Tradition erkennt er das Erneuerungspotenzial für die Gegenwart, die selbst „viel zu arm und zu zerrissen“ sei und „eine viel zu große Meinung von sich selbst“ habe: „Aber das Lied der Väter,

24 Zu Biographie und Werk Otto Riethmüllers vgl. u.a. Rößler, *Martin: Liedermacher im Gesangbuch. Liedgeschichte in Lebensbildern*, Stuttgart 2001, 892-933; Block, *Detlev: Das Lied der Kirche. Gesangbuchautoren des 20. Jahrhunderts*. Bd. 1, Lahr 1995, 55-108; Lauxmann, *Emil: Otto Riethmüller. Sein Leben und sein Wirken*, Stuttgart 1959.

25 Bekenntnis für die Jugend, vgl. Rößler, *Liedermacher*, 914 (s. Anm. 24).

26 Block, *Lied der Kirche*, 67 (s. Anm. 24).

besonders aus der Reformationszeit, wird gerade heute ganz neu. Unsere Zeit braucht die Botschaft dieses Liedes.“²⁷

Unter der Nummer 56 bringt Riethmüller dort zunächst nur zwei Strophen von *Das Wort geht von dem Vater aus*, die der ersten und fünften der lateinischen Vorlage entsprechen. Diese Auswahl ist insofern bemerkenswert, als Riethmüller in der fünften Strophe den größten theologischen Eingriff im Vergleich zum eucharistischen Hymnus vornimmt und klar auf die zeitgeschichtliche Situation Bezug nimmt: „gib deiner Schar im Kampf und Krieg / Mut, Kraft und Hilf aus deinem Sieg.“ Den inhaltlichen Akzent setzt Riethmüller auf das Kreuzesgeschehen, woraus sich die Einordnung des Liedes unter die Rubrik der Passionslieder erklärt. Den vierstimmigen Satz des Liedes übernimmt Riethmüller dabei aus der Motette *Ave Maria* des Josquin Desprez und zeigt auch hierin eine Aufgeschlossenheit, sich Bereiche der katholischen Tradition neu anzueignen.²⁸ Die vollständige Übersetzung des Hymnus' liefert Riethmüller im Jahr 1934 auf dem vom Burckhardthaus herausgegebenen Liedblatt „Schöne Musika“ Nr. 35. Bemerkenswerterweise setzt Riethmüller das Lied auch programmatisch an den Beginn der Sammlung „Wehr und Waffen. Lieder der kämpfenden Kirche“ (1935). Das dort unter Überschrift „Krippe und Kreuz“ abgedruckte Lied *Das Wort geht von dem Vater aus* legt einen Bezug zu der für die Bekennende Kirche so zentralen Wort-Gottes-Theologie nahe.

2.2. Das Abendmahlslied im Vergleich zu seiner Vorlage

Grundsätzlich orientiert sich Riethmüller eng an seiner Vorlage und schafft einen ebenso kunstvollen, alliterationsreichen Text, der in Paarreimen gesetzt ist. Im Folgenden sollen daher vor allem signifikante Unterschiede zur Sprache kommen, die theologische oder zeitgeschichtliche Relevanz haben.

- | | |
|-----|---|
| I | Das Wort geht von dem Vater aus / und bleibt doch ewiglich zu Haus, /
geht zu der Welten Abendzeit, / das Werk zu tun, das uns befreit. |
| II | Da von dem eignen Jünger gar / der Herr zum Tod verraten war, /
gab er als neues Testament / den Seinen sich im Sakrament, |
| III | gab zwiefach sich in Wein und Brot; / sein Fleisch und Blut, getrennt im Tod, /
macht durch des Mahles doppelt Teil / den ganzen Menschen satt und heil. |
| IV | Der sich als Bruder zu uns stellt, / gibt sich als Brot zum Heil der Welt, /
beahlt im Tod das Lösegeld, / geht heim zum Thron als Siegesheld. |
| V | Der du am Kreuz das Heil vollbracht, / des Himmels Tür uns aufgemacht: /
gib deiner Schar im Kampf und Krieg / Mut, Kraft und Hilf aus deinem Sieg. |

27 Otto Riethmüller, Vorwort zu: Ein neues Lied. Ein Liederbuch für die deutsche evangelische Jugend, hg. vom Evangelischen Reichsverband weiblicher Jugend, Berlin-Dahlem 1932 [ohne Seitenangaben]; zitiert nach: Rößler, Liedermacher, 918-919 (s. Anm. 24).

28 Der originale Text über dem von Riethmüller entlehnten Satz lautet: „Ave vera virginitas, Immaculata castitas, cujus purificatio nostra fuit purgatio“ – „Sei begrüßt, wahre Jungfräulichkeit, unbefleckte Keuschheit, deren Reinheit / Reinigung unsere Rechtfertigung / Sühne wurde.“

VI Dir, Herr, der drei in Einigkeit, / sei ewig alle Herrlichkeit. / Föhr uns nach Haus mit starker Hand / zum Leben in das Vaterland.

Auch Riethmüller empfindet in der ersten Strophe mit der doppelten Verwendung des Verbes „gehen“ die Dynamik des lateinischen Hymnus' nach: Der ewige Hervorgang des Wortes aus dem Vater setzt sich fort in der Menschwerdung des Sohnes. Die zur Dynamik des Gehens paradoxe, metaphorische Formulierung „und bleibt doch ewiglich zu Haus“ blickt bereits auf die Zielperspektive des Liedes voraus, die in der Bitte der sechsten Strophe anklingt: „Föhr uns nach Haus mit starker Hand“. Eine signifikante Bedeutungsverschiebung erfährt der „Lebensabend“, der sich im Hymnus auf das letzte Abendmahl und den Tod Jesu beziehen ließ. Riethmüller deutet ihn als der „Welten Abendzeit“ und stellt damit die Menschwerdung in einen universalen heilsgeschichtlichen Horizont. An diese universale Perspektive knüpft die vierte Strophe an, wenn sich Christus im Brot nicht bloß als „Speise des Lebens“ – so die Fassung bei Thomas –, sondern zum „Heil der Welt“ gibt. Dass der Heilstod Jesu einen unmittelbaren Bezug zu der zum Gebet und Gesang versammelten Jugend in sich birgt, macht Riethmüller am Ende der ersten Strophe durch das Pronomen deutlich: Das Wort kommt „das Werk zu tun, das *uns* befreit“. Entsprechend heißt es in der vierten Strophe: „Der sich als Bruder zu *uns* stellt“. Zusätzlich unterstreicht Riethmüller die aktuelle und identitätsstiftende Bedeutung des Kreuzestodes für die konkrete Gemeinschaft in der Gegenwart, indem er die gesamte vierte Strophe präsentisch formuliert.

In Strophe II konkretisiert Riethmüller mit dem neuen Subjekt „der Herr“, wer mit dem „Wort“ gemeint ist, und verwendet dabei einen auch in anderen Liedtexten – man denke an *das* Riethmüller-Lied „Herr, wir stehen Hand in Hand“ (1932) – beliebten Titel. Ohne die doppelte Semantik von „traditio“ im Sinne der Auslieferung und Selbsthingabe Jesu explizit aufzugreifen, spielt Riethmüller gewissermaßen noch eine dritte Dimension der „traditio“ ein: Die Eucharistie ist das Vermächtnis Jesu, das „neue Testament“, das an den „neuen Bund in meinem Blut“ (vgl. Lk 22,20; 1. Kor 11,25) anknüpft und zugleich auf das Buch des Neuen Testaments hinweist. Riethmüller ruft in Erinnerung: Gott hat seinen Bund mit den Menschen geschlossen, der in jeder Feier der Eucharistie aktualisiert wird, der Einzelne wird in diese Zusage und Verheißung hineingenommen.

Es ist naheliegend, dass Riethmüller in Strophe III die eucharistietheologische Begrifflichkeit Thomas von Aquins meidet. Gerade den schwierigen Begriff der „Substanz“ ersetzt Riethmüller durch „des Mahles doppelt Teil“ und bringt damit den auch ökumenisch konsensfähigen Mahlgedanken ein. Ebenso schlüsselt Riethmüller auf, dass mit der „doppelten Gestalt“ („sub bina specie“) „Wein und Brot“ gemeint sind, die zu „Fleisch und Blut“ Christi werden. Das Hendiadyoin am Ende der dritten Strophe bringt das insgesamt dreimal im Lied auftretende Wort „Heil“ ein, das – in bewusster Abgrenzung zum zeitgeschichtlichen Sprachgebrauch – auf das Heil-Sein in Christus, die Erlösung, das geistige Heil anspielt: Allein der Empfang des Leibes Christi lässt den Menschen in seiner leib-seelischen Ganzheit heil werden.

Auch in der vierten Strophe verwendet Riethmüller mit „Siegesheld“, „Heil“, „Thron“, „Tod“ Begriffe, die vor dem Hintergrund der nationalsozialistischen Propagandasprache aufhorchen lassen. Er bedient sich der Sprache seiner Zeit, um sich klar davon

abzugrenzen: Der Bezugsrahmen ist christologisch, das Heilswerk geschieht durch das göttliche Wort allein. Der „Heimgang“ des Wortes zum Vater „als Siegesheld“ stellt gewissermaßen die Pointe des „Ausgangs“ des Wortes aus dem Vater in der ersten Strophe dar: Das „Werk [...], das uns befreit“ hat Christus sterbend vollbracht.

In der fünften Strophe nimmt Riethmüller die theologisch weitreichendste Modifikation des Originaltextes vor, wenn er anstelle der Invokation „O salutaris hostia“ dichtet: „Der du am Kreuz das Heil vollbracht“. Riethmüller klammert die missverständliche Opferbegrifflichkeit bewusst aus zugunsten einer bekennnishaften Zusammenfassung der Heilsbedeutung des Kreuzestodes Jesu. Die Umdichtung lässt deutlich werden, dass Riethmüller den Schwerpunkt des Liedes auf die Erlösungsbotschaft vom Kreuz Christi legt. Das Paradox, dass – auch entgegen völkischer Propaganda – gerade im Kreuz das Heil, der Sieg begründet ist, der den Blick auf die „geöffnete Himmelstür“ und damit die eschatologische Perspektive freigibt, bringt Riethmüller hier auf den Punkt. Vor diesem Hintergrund erfährt die folgende Bitte, die unverkennbar auf die aktuelle zeitgeschichtliche, (kirchen-)politische Situation Bezug nimmt, eine eindringliche, konkrete Zuspitzung. Auch sprachlich verleiht Riethmüller dieser Bitte der Jugend Resonanz, wenn er die klangliche Wirkung der Alliterationen: „Heil, Himmel, Hilf“ den harten Konsonanten „Kampf und Krieg“ bzw. „Kreuz und Kraft“ entgegensetzt. Noch deutlicher wird Riethmüller in seinem Lied „Herr, wir stehen Hand in Hand“, wo es in der dritten und fünften Strophe heißt: „Welten stehn um dich im Krieg,/ gib uns teil an deinem Sieg./ Mitten in der Höllen Nacht / hast du ihn am Kreuz vollbracht. [...] Mach in unserer kleinen Schar / Herzen rein und Augen klar,/ Wort zur Tat und Waffen blank,/ Tag und Weg voll Trost und Dank!“

Die letzte Strophe geht über eine unmittelbar an den Herrn gerichtete trinitarische Schlussdoxologie hinaus. Mehr noch als bei Thomas von Aquin zeigt sich hier die zyklische Geschlossenheit des Textes: Während am Anfang das Wort vom „Vater [...] ewiglich zu Haus“ bleibend ausging, bittet die Gemeinde den „ewig“ herrlichen Gott, sie dereinst „nach Haus [...] in das Vaterland“ zu führen. Wiederum macht sich Riethmüller mit „Herr, Herrlichkeit, Haus und Hand“ die sanfte Wirkung der H-Assonanzen zu eigen. Dabei entfaltet gerade der Begriff des „Vaterlands“ im Sinne eines positiv besetzten Patriotismus eine eigene Aussagekraft. Eine Parallele findet der Schlussvers des Liedes nicht nur in der sechsten Strophe des Riethmüller-Liedes „Herr, wir stehen Hand in Hand, / Wanderer nach dem Vaterland“, sondern auch im Finale des bekannten Adventslieds *O Heiland reiß den Himmel auf* (EG Nr. 7), das bereits in „Das neue Lied“ abgedruckt ist: „Hier leiden wir die größte Not, / vor Augen steht der ewig Tod: / Ach komm, führ uns mit starker Hand / vom Elend zu dem Vaterland!“

3. Resümee

Otto Riethmüller hält sich im Wesentlichen an die Vorlage bei Thomas von Aquin, von einer „freie[n] Übersetzung“, die „nur in etwa“²⁹ dem Original folge, kann kaum die Rede sein. Zwar verlagert er inhaltlich den Schwerpunkt von der eucharistischen Selbst-

²⁹ Block, *Das Lied der Kirche*, 75 (s. Anm. 24).

gabe Jesu in Brot und Wein auf das Heilsgeschehen des Kreuzestodes und vermeidet eucharistietheologische Spitzenaussagen. Dieser Akzentverschiebung folgt übrigens auch das Evangelische Gesangbuch, wenn es das Lied mit der Melodie des Passionsliedes von Nikolaus Herman „Wir danken dir, Herr Jesu Christ, dass du für uns gestorben bist“ (EG Nr. 79) unterlegt, jedoch thematisch nun unter den Abendmahlsliedern aufführt. Doch bedurfte es keiner großen Eingriffe durch Otto Riethmüller, um den ursprünglich katholischen Fronleichnamshymnus für die evangelische Kirchenliedtradition ‚singbar‘ zu machen. Vielmehr gelang es Riethmüller nicht nur, sich die katholische Tradition unvoreingenommen neu anzueignen und zu erschließen, sondern auch durch eine meisterhafte Übersetzung den Worten Thomas von Aquins gerade vor dem Hintergrund der Zeitumstände eine besondere Eindringlichkeit, Konkretheit und Aussagekraft zu verleihen. Der Fronleichnamshymnus im Evangelischen Gesangbuch stellt ein Stück „gesungener Ökumene“ dar, die möglicherweise auf der Ebene des Gesangs schon einholt, was theologisch erst noch durchzubuchstabieren wäre. Das gemeinsame Singen des Hymnus bzw. des Abendmahlsliedes in katholischer und evangelischer Kirche kann so auf das Verbindende im Glauben aufmerksam machen, aber auch auf den „langen Atem“ verweisen, dessen es zur Vertiefung der Ökumene bedarf.