

Herrnhuter Gemeindegesang im 18. Jahrhundert. Klangideal und Klangerfahrungen im Zeugnis zeitgenössischer Quellen.

von Peter Vogt

Im Rahmen seiner vielfältigen Forschungen zur Theologie Zinzendorfs und zur Geschichte der Brüdergemeine hat sich Dietrich Meyer an verschiedenen Stellen mit der brüderischen Gesangbuchtradition und der besonderen Bedeutung des Gemeindegesangs für Zinzendorf und die Brüdergemeine beschäftigt. Die von ihm verfasste Einleitung in die Hildesheimer Reprint-Ausgabe des „Berthelsdorfer Gesangbuchs“ bietet eine ausführliche Einführung in die Geschichte der von Zinzendorf herausgegebenen Gesangbücher.¹ Es wird deutlich, dass Zinzendorf sich sein ganzes Leben lang mit Gesangbuchprojekten beschäftigt hat, angefangen von dem Gesangbuch, das er 1725 für die Einwohner seines Berthelsdorfer Gutes publizierte, bis hin zu dem zweibändigen „Londoner Gesangbuch“ (1753/54), das als Kompendium des christlichen Gesangs von den biblischen Ursprüngen bis zur Gegenwart konzipiert war. Die genauen Umstände der Entstehung des „Londoner Gesangbuchs“ und die dahinter stehenden theologischen, ökumenischen und hymnologischen Gesichtspunkte hat Dietrich Meyer danach in seiner Einleitung zur Hildesheimer Reprint-Ausgabe des „Londoner Gesangbuchs“ im Detail dargestellt.² Das von ihm herausgegebene „Bibliographische Handbuch zur Zinzendorf-Forschung“ enthält umfassende bibliographische Angaben zu den verschiedenen deutschen Gesangbucheditionen Zinzendorfs und hat sich in diesem Bereich als wichtige Ergänzung zu Joseph Theodor Müllers „Hymnologischen Handbuch“ erwiesen.³ Dar-

¹ Dietrich Meyer, Einführung in die Gesangbücher Nikolaus Ludwig von Zinzendorfs, in: Sammlung Geistlicher und lieblicher Lieder ... [Berthelsdorfer Gesangbuch], Leipzig 1725, reprint in: Nikolaus Ludwig von Zinzendorf. Materialien und Dokumente, Reihe 4: Gesangbücher der Brüdergemeine und hymnologische Untersuchungen, Bd. 1: Berthelsdorfer Gesangbuch, hrsg. v. Erich Beyreuther u.a., Hildesheim 1979, S. 11*–139*.

² Dietrich Meyer, Zinzendorfs Londoner Gesangbuch. Einführung und Gesamtregister, in: Alt- und neuer Brüder-Gesang. [Londoner Gesangbuch], Bd. 1, London 1753, reprint in: Nikolaus Ludwig von Zinzendorf. Materialien und Dokumente, Reihe 4: Gesangbücher der Brüdergemeine und hymnologische Untersuchungen, Bd. 4: Londoner Gesangbuch, hrsg. v. Erich Beyreuther u.a., Hildesheim 1980, S. 1*–209*. Vgl. auch Dietrich Meyer, Zinzendorfs englische Gelegenheitslieder und das Englische Gesangbuch von 1754, in: Unitas Fratrum 6 (1979), S. 107–121.

³ Dietrich Meyer (Hrsg.), Bibliographisches Handbuch zur Zinzendorf-Forschung, Düsseldorf 1989. Zu Zinzendorfs Gesangbüchern vgl. die Nummern A 500–A 513; vgl. Joseph Theodor Müller, Hymnologischen Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeine, Herrnhut 1916. Vgl. auch Dietrich Meyer, Gesangbücher der alten und neuen Brüderunität und des Pietismus, in: „... das heilige Evangelion in Schwang zu bringen“. Das Gesangbuch. Geschichte – Gestalt – Gebrauch. Begleitbuch zu einer Ausstellung in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart (30. November 1996 bis 25. Januar 1997), hrsg. v. Reiner

über hinaus hat Meyer eine Darstellung von Christian Gregor als Kantor, Liederdichter und Bischof der Brüdergemeine vorgelegt, die sowohl auf Gregors Bedeutung als Herausgeber des Brüdergesangbuchs von 1778 eingeht als auch seine Vorstellungen des liturgischen Gemeindegesangs referiert.⁴ Schließlich hat er für die von Peter Zimmerling herausgegebene Darstellung der Praktischen Theologie bei Zinzendorf eine Übersicht über Zinzendorfs Anregungen und Bedeutung für den Gemeindegesang verfasst, die die wesentlichen Ergebnisse seiner langjährigen Beschäftigung mit dieser Thematik zusammenfasst.⁵ Der folgende Aufsatz, der als Gruß zu Dietrich Meyers 75. Geburtstag gedacht ist, knüpft an die genannten Untersuchungen an und wird versuchen, die Frage nach dem Spezifikum des von Zinzendorf geprägten brüderischen Gemeindegesangs weiterzuführen, und zwar im Blick auf die damit verbundenen Gesangspraktiken und Klangideale.

1. Gemeindegesang bei Zinzendorf

Nach Dietrich Meyers Beobachtung ist Zinzendorfs Verhältnis zu den von ihm initiierten Gesangbüchern durch einen paradoxen Sachverhalt geprägt. Einerseits zeigt die lebenslange Beschäftigung mit Gesangbuchprojekten, wie sehr Zinzendorf den Gemeindegesang wertschätzte und welche Bedeutung er dabei dem Gesangbuch zubilligte. In der Verfertigung von Gesangbüchern sah er, wie Meyer schreibt, „ein Mittel, das geistliche Leben einer Gemeine zu wecken und zu erhalten, nicht – wie die Orthodoxie – ein Compendium kirchlicher Lehre zum praktischen Gebrauch.“⁶ Andererseits vertritt Zinzendorf den Standpunkt, dass das Absingen von Liedern aus Gesangbüchern dem wahren Wesen des Gemeindegesangs widerspricht:

Nägele, Stuttgart 1996, S. 87–106. Die Verbindungslinien zwischen der Gesangbuchtradition der Alten Brüder-Unität und den Gesangbüchern der Herrnhuter Brüdergemeine hat Dietrich Meyer herausgearbeitet in seinem Aufsatz: Die Rezeption des Liedguts der Böhmisches Brüder in der erneuerten Brüderkirche in: *Unitas Fratrum* 67/68 (2012), S. 51–76.

⁴ Dietrich Meyer, Christian Gregor als Kantor, Liederdichter und Bischof der Brüdergemeine, in: *Unitas Fratrum* 47 (2000), S. 61–82. Vgl. dazu auch Dietrich Meyer, Zur Rezeption des „Freylinghausen“ in Christian Gregors Gesang- und Choralbuch (Barby 1782 und Leipzig 1784), in: Wolfgang Miersemann/Gudrun Busch (Hrsg.), „Singt dem Herrn nah und fern“. 300 Jahre Freylinghausensches Gesangbuch (Hallesche Forschungen, Bd. 20), Halle 2008, S. 301–319.

⁵ Dietrich Meyer, Zinzendorfs Anregungen und Bedeutung für den Gemeindegesang, in: Peter Zimmerling (Hrsg.), *Ein Leben für die Kirche. Zinzendorf als Praktischer Theologe*, Göttingen 2010, S. 61–86.

⁶ Meyer, Einführung (wie Anm. 1), S. 116*.

Da sind nun die Lieder eine incomparable Sache, ohne die eine Gemeinde des Heylands keine Freude auf der Welt hätte. [...] Sie muß aber ohne Buch singen können, weil voraus gesetzt wird, dass sie in der Sache lebt.⁷

Geistliches Singen im eigentlichen Sinn impliziert für Zinzendorf eine innere Unmittelbarkeit, die sich schlecht mit dem Gebrauch eines Gesangbuchs vereinbaren lässt. Worauf es ankommt, ist die Beteiligung des Herzens: „Das Herz muß singen“.⁸ Zinzendorf versteht Gesang somit als Ausdruck und Medium religiöser Empfindsamkeit.⁹ Mehr noch, er rechnet damit, dass sich im Singen auch die Wirkungen des Heiligen Geistes äußern. Die Gabe, aus dem Herzen zu singen, ist eine Geistesgabe, ein Charisma; mithin zeigt sich im Gesang das Element göttlich gewirkter Inspiration:

Der Heilige Geist hat ein besonderes Leben in unsere Lieder und Liturgien gebracht. Aber es muß allezeit mit einem ganzen Herzen geschehen, wenn sich der Mund auftut zum Lobe sein. Dann kann man ihm manche Melodie voller Harmonie mit der obren Gemeine anstimmen.¹⁰

Wie das letzte Zitat andeutet, sieht Zinzendorf im Gesang die Möglichkeit einer besonderen Verbundenheit der irdischen Gemeinde mit dem Lobpreis der himmlischen Heerscharen. Er knüpft dabei an den spekulativen Begriff der Sphärenharmonie an, der aus der Antike über das Mittelalter an die Barockzeit vermittelt worden war und die Vorstellung beinhaltet, dass es zwischen Himmel und Erde mehrere Ebenen der Musik gibt, die gemeinsam und in gegenseitiger Harmonie den unaufhörlichen Lobpreis auf Gottes Herrlichkeit vollziehen.¹¹ Dem himmlischen Lobgesang um Gottes Thron herum entspricht auf einer mittleren Ebene der Lobgesang der niederen Engelwesen und im irdischen Bereich der Lobpreis, der hörbar im Gesang der Kirche erklingt. Der irdische Gesang, der ein Abbild des himmlischen Lobpreises ist, bezieht seine Schönheit aus seinem harmonischen, wenn auch stets unvollkommenen Zusammenklang mit dem Gesang der „oberen Gemeine“. Es ist sicher kein Zufall, dass diese Konstellation von himmlischem Gottesdienst (nach Offb. 4) und irdischem Gottesdienst als Grafik auf dem Titelkupfer des Herrnhuter Gesangbuchs von 1735 zu finden ist.

⁷ Jüngerhausdiarium vom 18. November 1750, zit. n. Meyer, Anregungen (wie Anm. 5), S. 66, vgl. dazu Meyer, Gesangbuch (wie Anm. 2), S. 2* und S. 60*.

⁸ Jüngerhausdiarium vom 26. März 1760, zit. n. Otto Uttendorfer, Zinzendorfs Gedanken über den Gottesdienst, Herrnhut 1931, S. 51.

⁹ Zur Verbindung von „Herz“ und „Empfindsamkeit“ in Zinzendorfs Begriff des Gesangs vgl. die detaillierten Ausführungen bei Anja Wehrend, Musikanschauung, Musikpraxis, Kantatenkompositionen in der Herrnhuter Brüdergemeine. Ihre musikalische und theologische Bedeutung für das Gemeinleben von 1727–1760, Frankfurt 1995, S. 212–228.

¹⁰ Jüngerhausdiarium vom 23. März 1760, zit. n. Meyer, Anregungen (wie Anm. 5), S. 70.

¹¹ Wehrend, Musikanschauung (wie Anm. 9), S. 167–169, sowie dies., Gottesdienstliches Musizieren als Vorspiel zur Himmlischen Harmonie, in: Unitas Fratrum 47 (2000), S. 89–106.

Wie die Musikologin Anja Wehrend nachgewiesen hat, war Zinzendorf sogar der Meinung, dass der irdische Gemeindegesang, wenn er richtig gestimmt ist, so etwas wie eine Brücke sein kann, die der irdischen Gemeinde punktuell eine spürbare „Connexion“ mit der „oberen Gemeine“ ermöglicht.¹² Besteht doch nach Zinzendorfs Auffassung der eigentliche Zweck der Gemeinmusik in „einer himmlischen Harmonie ihres Gesangs und der genauesten Nachahmung der Englischen Chöre.“¹³

Zinzendorf verbindet mit seinem theologisch gefüllten Begriff des Singens besondere Vorstellungen der praktischen Umsetzung im Gemeindegesang. Die Wirksamkeit des Heiligen Geists zeigt sich etwa in dem Moment der Spontaneität, d.h. der Möglichkeit, den Ablauf des Gemeindegesangs aufgrund innerer Eingebungen improvisatorisch zu gestalten.¹⁴ „Das ist das große Anliegen für unsere Singstunden und Liturgien, dass sie der heilige Geist selbst dirigire, dass Er der Vorsänger sey, und uns den convenientesten [= passendsten] Ton, der zu dem Concert gehöre, selbst angebe.“¹⁵ Ein Beispiel einer solchen geistgewirkten Improvisationsgabe sind Lieder, die im Kontext einer gottesdienstlichen Versammlung von Zinzendorf direkt „aus dem Herzen“ gesungen, d.h. aus dem Stehgreif gedichtet und der Gemeinde zeilenweise vorgesagt wurden.¹⁶ Dies ist gleichsam die Herrnhuter Variante der auch sonst im Pietismus bezeugten göttlich inspirierten Rede in Reimform,¹⁷ wobei für die Bewertung der Plausibilität dieser Praxis das extrem langsame Tempo des Choralgesangs im 18. Jahrhundert zu berücksichtigen ist.¹⁸ Ein weiteres Beispiel ist die ursprüngliche Praxis der Singstunde, die

¹² Wehrend, *Musikanschauung* (wie Anm. 9), S. 170–187; der Hinweis auf die eschatologische Bestimmtheit des brüderischen Gottesdiensts erfolgt allerdings schon bei Wilhelm Bettermann, *Theologie und Sprache bei Zinzendorf*. Gotha 1935, S. 124–130.

¹³ Ludwigs von Zinzendorf PERI EAUTOU Das ist: Naturelle Reflexiones über allerhand Materien [...]. O.O. 1747–1748 (reprint Hildesheim 1964), Beilage, S. 17.

¹⁴ Zum Ideal des improvisierten Singens vgl. Sarah J. Eyerly, *Der Wille Gottes. Musical Improvisation in Eighteenth-Century Moravian Communities*, in: Heikki Lempa/Paul Peucker (Hrsg.), *Self, Community, World. Moravian Education in a Transatlantic World*, Bethlehem/Pa. 2010, S. 201–227.

¹⁵ Jüngerhausdiarium vom 11. September 1758, zit. n. Meyer, *Anregungen* (wie Anm. 5), S. 70.

¹⁶ Meyer, *Anregungen* (wie Anm. 5), S. 67–69, sowie Hans-Christoph Hahn/Hellmut Reichel (Hrsg.), *Zinzendorf und die Herrnhuter Brüder. Quellen zur Geschichte der Brüder-Unität von 1722–1760*, Hamburg 1977, S. 222.

¹⁷ So galt beispielsweise bei den inspirationsgläubigen Vertretern des radikalen Pietismus der Übergang aus der Alltagssprache in die Reimrede als Indiz eines Redeflusses aus göttlicher Inspiration; vgl. Hans-Jürgen Schrader, *Vom Heilande im Herzen zum inneren Wort. „Poetische“ Aspekte der pietistischen Christologie*, in: *Pietismus und Neuzeit*, Bd. 20 (1994), S. 55–74, hier S. 71f.

¹⁸ Walter Blankenburg, *Die Musik der Brüdergemeine in Europa*, in: Cornelis Dekker u.a. (Hrsg.), *Unitas Fratrum. Herrnhuter Studien – Moravian Studies*, Utrecht 1975, S. 351–386, hier: S. 369: „Wenn wir uns den Gemeindegesang des späteren 18. Jahrhunderts allgemein nicht langsam genug vorstellen können, so hat darin die Brüdergemeine keine Ausnahme gemacht.“ Siehe auch Hans-Walter Erbe, *Zur Musik in der Brüdergemeine*, in: *Unitas Fratrum* 2 (1977), S. 46–74, hier: S. 69, Anm. 91.

eine aus unterschiedlichen Liedstrophen zusammengesetzte „Liederpredigt“¹⁹ über ein bestimmtes Bibelwort darstellt.²⁰ Die Abfolge der gesungenen Strophen ergibt sich dabei aus der spontanen Herzenseingebung des Liturgen, der jeweils die erste Zeile einer Liedstrophe anstimmt, welche dann von der Gemeinde auswendig mitgesungen wird: „Der Cantor nimmt die Materie der Reden, die eben gehalten worden, und setzet unterm Singen aus 20, 30 Liedern gantze und halbe Verse zusammen, welche die Materie ordentlich und deutlich vortragen; und darinnen ist Cantor, Organist, Lehrer und Zuhörer so geübt, dass keines innehalten, keines ein Buch aufschlagen darff, welches sich ungesehen nicht demonstrieren läst.“²¹

Zugleich erfordert der kirchliche Gesang einen besonderen Stil, der den dahinter stehenden theologischen Vorstellungen entspricht und auch dem liturgischen Charakter des Singens angemessen ist. Schon 1733 weist Zinzendorf bei einer Gemeindeversammlung darauf hin, „daß man bey den Singen nicht so unbesonnen schreyen, noch sonst ohne behörige Gemüths-Fassung so leichtsinnig und ohne auf die Sache und auf die Melodie acht zu haben, sondern mit gehörigem affekt, der sich zur materie des Liedes und auch für eine Gemeinde des HErrn schickt, singen solle.“²² In einer Rede von 1758 heißt es:

Unsere Lieder sind nicht so brilliant und vollstimmig wie die Gesänge im Alten Testament und werden's auch nie werden. Überhaupt ist bei unserem Halleluja das Jesu erbarme dich! immer nahe dabei. Aber die Empfindung, das Gefühl und die Geföhlsdauer, wenn die führende Gemeinde singt, ist unvergleichlich seliger, empfindlicher und fühlbarer als zu jeder Kirchenzeit, weil die zärtliche

¹⁹ Vorwort zum Herrnhuter Gesangbuch 1735, zitiert in Hahn/Reichel, Quellen (wie Anm. 16), S. 221.

²⁰ Zur Singstunde vgl. Joseph Theodor Müller, Die Singstunde der Brüdergemeine, in: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 8 (1903), S. 197–202 und S. 230–232; Nicole Schatull, Die Liturgie in der Herrnhuter Brüdergemeine Zinzendorfs (Mainzer Hymnologische Studien, Bd. 14), Tübingen 2005, S. 88–92; Hans-Joachim Wollstadt, Geordnetes Dienen in der Christlichen Gemeinde: dargestellt an den Lebensformen der Herrnhuter Brüdergemeine in ihren Anfängen, Göttingen 1966, S. 82–86 und S. 235–237; sowie Uttendorfer, Gedanken (wie Anm. 8), S. 41–51, und Wehrend, Musikanschauung (wie Anm. 9), S. 34–38.

²¹ N.L. Zinzendorf, Erklärung an des Königs in Preußen Majestät über dem Herrnhutischen Gesang-Buch, in: Büdingische Sammlung einiger in die Kirchen-Historie einschlagender sonderlicher neuerer Schriften, Bd. 1, Büdingen 1742 [reprint Hildesheim 1965], S. 799–806, hier: S. 803; vgl. die Beschreibung aus der Vorrede zum Herrnhuter Gesangbuch von 1735, zitiert in Hahn/Reichel, Quellen (wie Anm. 16), S. 221: „Man singt nicht ganze Lieder von zehn, zwanzig Versen, sondern aus so vielen Liedern halbe und ganze Verse, wie sie der Zusammenhang der Sache erfordert. Die meisten Mitglieder der Gemeine sind hierunter gewohnt (weil man um des näheren und einfältigeren Nutzens willen in einem fort singt, ohne das Lied oder Blatt erst anzuzeigen) eine derartige Liederpredigt sogleich und ohne Buch mitzusingen, weil ihnen Gott die Gnade tut, alles, was unter uns zum Gebrauch dient, gar leicht ins Herz und Gedächtnis zu fassen.“

²² Zit. n. Wollstadt, Dienen (wie Anm. 20), S. 238.

Liebe der erlösten Kreatur zu ihrem sterbenden Heiland immer in Bewegung ist.²³

Ähnlich äußert er sich ein Jahr darauf: „Bey der Materie, die wir tractiren, können wir wirklich nicht schön, gefühlig und zusammen gestimmt genug singen.“²⁴ Undiszipliniertes lautes Singen, „daß ein jeder drein schreit, wie er will“, lehnt Zinzendorf ab.²⁵ Gleichermaßen wendet er sich gegen ein überzogen virtuosos und gekünsteltes Singen, das mehr dem Weltgeist als dem Geist der Gemeinde entspricht.²⁶ Sein Ideal beinhaltet vielmehr Einfalt, Innigkeit, Sanfttheit und Harmonie. So bemerkt er 1754, zum „liturgischen Wohlstand“ einer Gemeinde gehöre „das douce, bedachtsame und harmonische Singen“.²⁷ An anderer Stelle hebt er – vermutlich mit Bezug auf Kol. 3,16 – das „liebliche Singen“ als besondere neutestamentliche Gabe hervor.²⁸ In einer Rede von 1759 fasst er zusammen:

Eins meiner Hauptanliegen bei der Gemeinde ist allemal die Singsache. So laut kann der Gesang freilich nicht sein, als er zur Zeit des ersten und vielleicht noch des andern Tempels war; aber es ist etwas desto Himmlischeres in dem doucen, sanften und sachten Ton, das einen zur Stunde heraufzieht und mit den oberen Chören in eine charmante Konnexion bringt, darinnen man nicht allemal steht.²⁹

Diese verstreuten Aussagen Zinzendorfs zum Stil des Gemeindegesangs legen nahe, dass sich unter seinem Einfluss in der Brüdergemeinde eine spezifische Gesangspraxis herausbildete, die nicht nur durch ein besonderes Liedgut und eigene Melodien bestimmt wurde, sondern auch durch einen charakteristischen Stil des Singens und ein besonderes Klangideal. Die enge Verbindung von herrnhutischer Frömmigkeit und Gesang macht neugierig: Wie hat sich der brüderische Gesang im 18. Jahrhundert angehört? Wie haben die Mitglieder der Brüdergemeinde dieses Singen erlebt? Welche Klangvorstellungen standen dabei im Vordergrund?

²³ Jüngerhausdiarium vom 16. Februar 1758, zit. n. Uttendörfer, Gedanken (wie Anm. 8), S. 45.

²⁴ Rede vom 9. Dezember 1759, zitiert in Gottfried Clemens (Hrsg.), Auszüge aus des Seligen Ordinarii der Evangelischen Brüder-Kirche sowol ungedruckten als gedruckten Reden über biblische Texte, Bd. 3, Barby 1765, S. 1440.

²⁵ Synodalverhandlung 3. September 1753, zit. n. Uttendörfer, Gottesdienst (wie Anm. 8), S. 54.

²⁶ Vgl. die Diskussion des Verhältnisses von Weltmusik und Gemeinmusik bei Wehrend, Musikanschauung (wie Anm. 9), S. 112–157.

²⁷ Herrnhuter Diarium vom 5. Dezember 1754, zit. n. Schatull, Liturgie (wie Anm. 20), S. 51.

²⁸ Jüngerhausdiarium vom 2. Oktober 1753, zit. n. Uttendörfer, Gedanken (wie Anm. 8), S. 57; vgl. Wehrend, Musikanschauung (wie Anm. 9), S. 113 und S. 133.

²⁹ Jüngerhausdiarium vom 1. September 1759, zit. n. Uttendörfer, Gedanken (wie Anm. 8), S. 49.

Gerade weil Zinzendorf großes Gewicht darauf legte, dass sich die geistliche Erfahrung der Gemeinde in der Art ihres Singens ausdrückt, kommt der Frage nach der ursprünglichen „performance“³⁰ und dem Klangideal des Herrnhuter Gesangs eine besondere Bedeutung zu. Sie zu beantworten fällt jedoch schwer, zumal wir keine Aufnahmen abspulen können, die uns miterleben ließen, wie man früher gesungen hat. Auch lässt die heutige Gesangspraxis der Brüdergemeinde aufgrund ihrer Weiterentwicklung und Rezeption vielfältiger kirchenmusikalischer Einflüsse von Außen nur sehr begrenzt Rückschlüsse auf den ursprünglichen Gesangsstil der Zinzendorfzeit zu. Gleichwohl ist zumindest eine versuchsweise Annäherung möglich. Es gibt aus dem 18. und 19. Jahrhundert eine beträchtliche Anzahl von Quellen, die über Klangideale und Klangerfahrungen des brüderischen Gesangs Auskunft geben können. Im Wesentlichen handelt es sich dabei um zwei Gruppen von Quellentexten: einmal interne Quellen, d.h. Texte aus dem Raum der Brüdergemeinde, die das Ideal des herrnhutischen Gemeindegesangs programmatisch präsentieren, und zweitens externe Quellen, d.h. zahlreiche Berichte von Besuchern, die jeweils ihre individuelle Wahrnehmung der brüderischen Gesangspraxis schildern. Methodisch ist dabei zu beachten, dass die objektive Aussagekraft der einzelnen Texte eher begrenzt ist. Die brüderischen Quellen, die das Klangideal artikulieren, sind weithin präskriptiv, d.h. sie schildern vor allem, wie der Gesang sein soll. Die Berichte von Besuchern, die mehr einem deskriptiven Duktus folgen, sind wiederum durch individuelle Umstände oft stark subjektiv eingefärbt. Trotzdem lassen sich, wie ich meine, aufs Ganze gesehen bestimmte Tendenzen herauslesen, vor allem da wir in der Lage sind, die internen und externen Quellen einander gegenüberzustellen und ihre jeweiligen Aussagen zu Klangideal und Klangerfahrungen miteinander in Beziehung zu setzen.

2. Das herrnhutische Klangideal

Zinzendorf selbst hat sich nur gelegentlich zum Stil des brüderischen Gesangs geäußert und diese Frage, soweit ich weiß, nie grundsätzlich erörtert. Einige Aussagen wurden oben schon genannt: ihm geht es vor allem um einen „douce[n], sanften und sachten Ton“³¹; sein Ideal ist „das douce, bedachtsame und harmonische Singen.“³² Auch soll der Gesang eher einfach sein und sich in der Lautstärke zurückhalten.³³

Konkrete Anweisungen zum Singen finden wir im Vorwort eines englischen Gesangsbuchs, das 1748 von dem Prediger Benjamin Ingham (1712–

³⁰ Karl Kroeber, *On the Early Performance of Moravian Chorales*, in: *Moravian Music Foundation Bulletin* 24 (1979), S. 2–8.

³¹ *Jüngerhausdiarium* vom 1. September 1759, zit. n. Uttendörfer, *Gedanken* (wie Anm. 8), S. 49.

³² *Herrnhuter Diarium* vom 5. Dezember 1754, zit. n. Schatull, *Liturgie* (wie Anm. 20), S. 51.

³³ Uttendörfer, *Gedanken* (wie Anm. 8), S. 54 und S. 57.

1772) herausgegeben wurde, der sich zu dieser Zeit vorübergehend der Brüdergemeine angeschlossen hatte.³⁴ Auch wenn dieser Druck kein offizielles Gesangbuch der Brüdergemeine darstellt, ist davon auszugehen, dass die darin enthaltenen Ausführungen zur Gesangspraxis brüderische Vorstellungen widerspiegeln:

Beim Singen müssen zwei Dinge beachtet werden. Das erste ist, in äußerer Harmonie zu singen und dabei die Melodie zu halten. Wenn wir diese nicht kennen, ist es besser, still zu sein und die anderen singen zu hören, oder leise zu singen und dabei den anderen zu folgen, damit wir keinen Missklang verursachen, der unangenehm ist und Verwirrung hervorruft. Und im Allgemeinen ist es auch nicht gut, zu hoch und zu laut zu singen.

Aber die andere und noch wichtigere Sache ist, ernsthaft zu beachten, worum es geht, mit unseren Gedanken gegenwärtig zu sein, die Materie dabei zu betrachten, und vor allem dem Herrn mit Gnade im Herzen zu singen. Dies macht den Gesang himmlisch und süß, und wenn dies fehlt, kann unser Gesang weder für uns selbst noch für andere erbaulich sein.³⁵

Der nächste Text stammt aus der Feder von David Cranz (1723–1777) und gehört zu einem undatierten Manuskript einer unveröffentlichten Darstellung der Verfassung der Brüder-Unität, die offenbar um 1767 im Zusammenhang mit seiner Schrift „Alte und Neue Brüder-Historie“ (1771) entstand.³⁶ Unter dem Titel „Gesang und Music in den Versammlungen“ (§ 5) ist dort folgendes zu lesen:

³⁴ Benjamin Ingham, der zum Kreis der „Oxford Methodists“ um John Wesley gehörte, knüpfte bei einem Aufenthalt in Savannah/Georgia 1735–1737 erste Kontakte zur Brüdergemeine. Mit John Wesley besuchte er 1738 Marienborn und Herrnhut und unterstützte in der Folge die brüderische Arbeit der Fetter Lane Society in London. Er betätigte sich als freier Evangelist in Yorkshire und trug entscheidend zur Gründung der Siedlung Fulneck 1746 bei. 1749 wurde er in die Brüdergemeine aufgenommen, vier Jahre später verließ er sie aufgrund theologischer und kirchenpolitischer Gründe.

³⁵ „In Singing two Things ought to be regarded. The one is, to Sing in outward Harmony, keeping the Tune; and if we do not understand it, 'tis better to be Silent and hear others, or to Sing low and after Others; that we may not make a Discord, which is disagreeable and causes Confusion. And in general, it is not well to Sing so very high and loud. But the other and more Material Thing to be regarded is, seriously to mind what we are about, to be present with out Thoughts; to meditate upon the Matter; and above all to Sing with Grace in the Heart to the Lord. This makes Singing sweet and heavenly; and without this our Singing can neither be edifying to ourselves, nor to others.“ Benjamin Ingham, A Collection of Hymns for Societies, Leeds 1748, S. 2.

³⁶ David Cranz, Die alte und erneuerte Constitution der Unität (UA, R. 28.7); vgl. Holger Finze-Michaelsen, „Die Sache des Heilands“. David Cranz (1723–1777). Sein Leben und seine Schriften, in: Unitas Fratrum 41 (1997), S. 75–108, hier: S. 103–104; und Gerhard Meyer, Vorwort zu David Cranz, Alte und Neue Brüder-Historie oder kurz gefaßte Geschichte der Evangelischen Brüder-Unität, Barby 1772, reprint in: Nikolaus Ludwig von Zinzendorf. Materialien und Dokumente, Reihe 2, Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf. Leben und Werk in Quellen und Darstellungen, hrsg. v. Erich Beyreuther und Gerhard Mayer, Hildesheim 1973, S. *V–*XVIII.

Es ist bekannt, daß der Gesang in den Br. Gemeinen, wenn gleich laut u. vernehmlich, doch allezeit sanft, angenehm u. bey aller Verschiedenheit der Stimmen doch so einerley u. uni ist, als obs nur eine Stimme wäre. Es wird dieses von allen Freunden bewundert, u. von Verständigen für eine derer besonderen Geistes-Gaben gehalten, womit eine wahre u. lebendige Gemeine Jesu vor einer blossen Religions-Verfassung geziert ist. Und es ist wahr, die Br. selbst erkennen dieses für eine Gnaden-Gabe, darüber sie zu wachen, u. wo es daran fehlt, leid zu tragen haben. Die Harmonie wo nicht aller, doch der meisten Gemüther, die nicht weniger beym Gesang oder beym Gebet mit wahrhaftigen Herzen, in völligem Glauben besprenget im Herzen sich zum Gnadenstuhl in dem Allerheiligsten wenden u. vor demselben der heil. Dreieinigkeit Gottesdienst halten, bringt diese so ehrfurchtsvolle als liebliche Harmonie der Stimmen zu wege.³⁷

Bei August Gottlieb Spangenberg (1704–1792) findet sich eine kurze Bemerkung zum brüderischen Gesang in seiner 1774 herausgegebenen „Kurzgefaßten historischen Nachricht“, einer Beschreibung der Brüdergemeine mit eher apologetischem Charakter, die nach der turbulenten Zinzendorfzeit die Besonderheiten der Brüdergemeine in einem positiven Licht zu präsentieren suchte:

Der Gesang in den Brüderversammlungen hat etwas sehr liebliches, weil er sich von dem sonst gewöhnlichen lauten Schreyen der Lieder sehr entfernt und desto andächtiger und harmonischer wird.³⁸

Die dritte Generalsynode der Brüder-Unität, die 1775 zusammentrat, befasste sich eingehend mit liturgischen Fragen. Die Frage des angemessenen Gesangs wird an einer Stelle in den „Resolutiones“ berührt:

Zur äußerlichen Schönheit bey den Versammlungen, die wiederum einen Einfluß mit aufs Herz hat, gehört auch, daß ihrer viele singen und musiziren, als wäre es nur einer, und erfordert also, nebst der Verbundenheit der Herzen zu einerley Zweck, auch die nothwendige Attention eines jeden einzelnen auf das Ganze. Das Volck des Herrn im Alten Bunde sang und spielte zum Lobe Gottes für seine ihm erwiesene Wohlthaten oft mit lautem Jubel, mit Jauchzen und starken Klängen. Wir haben in unserer Zeit die allergrößte, nemlich Jesu Tod und Versöhnung zu besingen. Daraus entstehet nebst der den Alten ähnlichen Freude am Herrn zugleich die tiefe Beugung über Seinen Schmerz, woran wir schuld sind; und diese moderirt die Fröhlichkeit des Gesangs, daß er liturgisch

³⁷ Zit. n. Schatull, Liturgie (wie Anm. 20), S. 53.

³⁸ August Gottlieb Spangenberg, Kurzgefaßte historische Nachricht von der gegenwärtigen Verfassung der evangelischen Brüderunität augsburgischer Confession, Frankfurt und Leipzig 1774, S. 73.

wird. Innige Freude und sanfter Schmerz kommen da im Herzen zusammen und äußern sich folglich auch in den singenden und klingenden Tönen.³⁹

Während das von Christian Gregor (1723–1801) herausgegebene „Gesangbuch der Brüdergemeine“ von 1778 im Vorwort keine näheren Angaben zum Stil des Gemeindegesangs enthält, erweist sich das von ihm 1784 herausgegebene „Choralbuch“ als eine reichhaltige Informationsquelle. In enger Anlehnung an die Vorgabe der Synode von 1775 formuliert Gregor dort in seinem „Vorbericht“ genaue Angaben zum Charakter des Singens und der Orgelbegleitung:

Man kann sich auch nichts angenehmers und zugleich feyerlicheres vorstellen, als den Choral-Gesang einer Gemein-Versammlung, wobey sich nebst andächtiger Richtung der Herzen auf einerley seligen Zweck, auch eine liebliche Harmonie der Stimmen und musikalischen Instrumente, sonderlich der Orgel, wahrnehmen lässet. [...]

Zur Schönheit des Choralgesangs von Seiten der versammelten Gemeine, gehört, daß zwar möglichst alle mitsingen, aber nicht ein einiges sich so hervor thue, dass es das andre überschreye, sondern sich alle Stimmen so ineinander zu fügen suchen, dass sich die durchgängig-gemilderten Töne in eine sanft zusammen geflossene und doch kraftvolle Harmonie zu verlieren scheinen. Der Liturgus aber, sofern er eine gute Stimme hat, thut wohl, wenn er sich bemüht, so deutlich vorzusingen, daß man die Sylben der Worte verstehe, welches von vielen zusammen nicht erwartet werden, noch auch ohne Nachtheil des sanften Gesangs geschehen kann. [...]

Wenn die Gemeine an eine gute Art des Singens gewöhnt ist, so hat der Organist nur darauf zu sehen, sie bey fermer Melodie und guter Harmonie zu erhalten. Auf Künsteleyen hat er nicht anzutragen; sie schicken sich hieher nicht, und verursachen, daß man oft weder etwas deutlich bestimmtes von der Melodie vernehmen, noch auch aus den Harmonien schließen kan, aus welchem Tone soeben gesungen, oder in welchen die Modulation führen werde.⁴⁰

³⁹ Verlaß der Vier Synoden der Evangelischen Brüder-Unität von den Jahren 1764, 1769, 1775, 1782, § 917 (Gemeinarchiv der Brüdergemeine Niesky, Sign. PA. I. R1.16–17).

⁴⁰ Christian Gregor, Choral=Buch, enthaltend alle zu dem Gesangbuche der Evangelischen Brüder=Gemeinen vom Jahre 1778 gehörigen Melodien, Leipzig 1784 (reprint Ausgabe mit englischer Einführung, hrsg. v. James Boeringer, London und Toronto 1984), Vorbericht, unpag. Die spezifische Disposition brüderischer Orgeln, in denen weich klingende Register dominieren, während Zungenpfeifen und Mixturen weitgehend fehlen, spiegeln das brüderische Klangideal und die von Gregor betonte Funktion der Begleitung des Gemeindegesangs wider; vgl. Blankenburg, Musik (wie Anm. 18), S. 375–376; Barbara Owen, „Pleasing for our Use“. David Tannenbergs Moravian Organs, in: Carol A. Traupman-Carr (Hrsg.), „Pleasing for Our Use“. David Tannenbergs and the Organs of the Moravians, Bethlehem 2000, S. 49–67; und Lou Carol Fix, The Organ in Moravian Church Music, in: Nola R. Knouse (Hrsg.), The Music of the Moravian Church in America, Rochester, NY 2008, S. 133–168, hier: S. 149–152.

Die letzte hier zu berücksichtigende Quelle ist schließlich ein von Christian Gregor verfasster Artikel zum Herrnhuter Gesang, der 1787 in Heinrich Kösters „Deutscher Encyclopädie“ erschien.⁴¹ Dieser sieben Spalten umfassende Text bietet allgemeine Informationen zum Choralgesang in der Brüdergemeine, erläutert die Praxis der Singstunden und erörtert Fragen der Instrumentalbegleitung. Inhaltlich beruht Gregors Darstellung weithin auf dem Vorwort seines Choralbuchs von 1784, sowie auf Passagen aus Synodalverlässen von 1775 und 1782. Er kann als beste zusammenfassende Darstellung aus der Generation nach Zinzendorf gelten, geht aber im inhaltlichen kaum über das hinaus, was schon an anderen Orten gesagt ist. Auch seine Schilderung des herrnhutischen Klangideals bleibt im Rahmen der üblichen Begrifflichkeit:

Die jetzigen evangelischen Brüdergemeinen achten es [...] für eine besondere Gnade, wenn Gott durch seine Liebe und Wohlthaten ihr Herz zu solchem Dank entzündet, daß ihr Mund fröhlich davon übergeheth. Daß das unter den Menschen leider sehr gewöhnliche unharmonische und unbedachte Herschreyen der sonst schönsten Kirchenlieder kein wahrer Gesang sey, der ein Ausdruck der dankbaren Freude des Herzens an dem Herrn genannt werden könne, haben die Brüder von ihrer Entstehung an eingesehen, und sogleich unter sich darauf angetragen, daß das Herz immer andächtig bey der Materie, von welcher sie singen, seyn, und dadurch auch der Klang der Kehle lieblich und damit übereinstimmend werden möge. [...]

Wenn der Gesang überhaupt von der Art seyn soll, wie man ihn bey einer gottesdienstlichen Versammlung erwartet, so gehört dazu, daß alle die, so etwas dabey zu thun haben, d. i. der Liturgus, die sämtliche Gemeine, und der Chorus Musicus, immer mit dem dazu erforderlichen, sowohl fröhlichen als liturgischen, das heißt, zum Anbeten Gottes geneigten Herzen dabey erscheinen, welches auf Stimme und Klang und übriges Betragen denjenigen Einfluß hat, der die rechte Gestalt der Sache zuwege bringt.⁴²

⁴¹ Heinrich Martin Gottfried Köster (Hrsg.), Deutsche Encyclopädie oder allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften, Bd. 12, Ger.-Gol. Frankfurt/Main 1787, S. 53–56.

⁴² Ebd., S. 54 und S. 55. Wenig neues zur Qualität des brüderischen Choralgesangs, aber ein interessanter Rückverweis auf die Gesangspraxis der Alten Brüder-Unität findet sich bei Johannes Loretz, Ratio Disciplinae Unitatis Fratrum A.C. oder: Grund der Verfassung der Evangelischen Brüder-Unität Augsburgischer Confession, Barby 1789, S. 214–215: „In den ältern und neuen Zeiten war bey den Brüdern der Gesang in großer Achtung. Schon Huß und Hieronymus von Prag wurden auf dem Concilium zu Costanz unter andern darüber angeklagt, daß sie ihre Lehre durch öffentliche Absingung geistlicher Lieder in der Volkssprache zu verbreiten gesucht hätten. Der berühmte David Chyträus gibt in seiner Rede von dem Zustand der Kirchen in Griechenland, Asien und Böhmen den Brüdern das Lob, dass sie bey ihrem Gottesdienste sehr angenehm zu singen pflegten. Wir haben noch Sammlungen geistlicher Lieder von der alten Brüderkirche, die durch ihren biblischen Sinn und ihre Ausdrücke sich vor andern hervorthun, und daher auch auszugsweise in das Gesangbuch der erneuerten Evangelischen Brüdergemeine mit aufgenommen worden sind. Auch bey dieser ist der Gesang ein wesentlicher Theil des Gottesdienstes, und macht eines der vornehmsten

Blicken wir nun zurück. Die vorgelegten Quellen, die einen Zeitraum von etwa 30 Jahren umfassen, dokumentieren ein weitgehend einheitliches Klangideal. Dabei werden folgende Eigenschaften und Qualitäten hervorgehoben:

- der Gesang zeichnet sich durch ein hohes Maß an harmonischem Zusammenklang aller Stimmen aus,
- das Singen erfolgt in einem sachten, sanften und bedachtsamen Stil,
- die Lautstärke ist eher gedämpft,
- der Klang wirkt lieblich, feierlich und andächtig,
- die Orgel- und Instrumentalbegleitung nimmt eine dienende, den Gesang unterstützende Stellung ein.

Um dieses Klangideal zu erreichen wird von den Sängern erfordert, dass jeder einzelne innerlich am Gesang beteiligt ist („aus dem Herzen singen“) und sich alle zusammen im gemeinsamen Singen verbunden wissen („Verbundenheit der Herzen zu einerlei Zweck“). Der besondere Charakter des brüderischen Gesangs ist darüber hinaus davon bestimmt, dass in ihm „innige Freude“ über Gottes Heil und „sanfter Schmerz“ über die menschliche Unzulänglichkeit zusammenklingen. Gerade so kann er den Anspruch erheben, „wahrer“ Gesang zu sein, der dem Lob Gottes und der Erbauung der Gemeinde angemessen ist. Zum Tempo des Gesangs werden keine Angaben gemacht, doch es ist davon auszugehen, dass der brüderische Gemeindegang ganz im Rahmen der im 18. Jahrhundert üblichen Praxis eines sehr langsamen und mit Orgel-Zwischenspielen versehenen Choralgesangs geblieben ist.⁴³

Stücke desselben aus. Man bedient sich dormalen eines im Jahre 1778 neu herausgegebenen Gesangbuchs, welches eine Sammlung von alten und neuen Brüderliedern, und eine Auswahl der kernhaftesten alten Gesänge der Evangelischen Kirche enthält. Der Gesang der Brüder theilt sich in den gewöhnlichen Choralgesang, wo die ganze Gemeine mit singt, und in den zur Lobpreisung und Anbetung bestimmten liturgischen Gesang, welcher in besondern feyerlichen Lobgesängen und Doxologien besteht, und von dem Liturgus, dem Sängerkhore und der Gemeine wechselsweise abgesungen wird. Hierzu kann man auch noch den sogenannten Figuralgesang rechnen, welcher in musikalisch componirten Psalmen besteht, und an besonderen Festtagen der Gemeine gebraucht wird. Allen diesen Arten des Gesangs muß aber die andächtige Stimmung des Herzens ihren Werth und ihre Richtung geben. Es ist daher der Gesang in der Brüdergemeine gemäßigt, einfach und harmonisch, ohne künstliche Mischung und Veränderung vieler Töne, und ohne Geschrey.“ Ein ähnlicher Bezug zwischen dem Gesang der Böhmisches Brüder und der Herrnhuter Brüdergemeine findet sich in dem Buch des Herrnhuters Peter Mortimer, *Der Choral-Gesang zur Zeit der Reformation*, Berlin 1821 (reprint Hildesheim 1978), S. 149–150, der dabei auf ein Zeugnis des Wittenberger Humanisten Esrom Rüdiger (1523–1591) verweist.

⁴³ Blankenburg, Musik (wie Anm. 20), S. 369. Zur Praxis der Choralzwickenspiele vgl. Alice M. Caldwell, *Zwischenspiele im Herrnhuter Choralgesang*, in: *Unitas Fratrum* 47 (2000), S. 107–120.

3. Klangerfahrungen von Besuchern

Wir wenden uns der zweiten Gruppe von Quellentexten zu, in denen der Aspekt der Klangerfahrung, d.h. der konkreten Wahrnehmung des Gesangs in der Brüdergemeinde zur Sprache kommt.⁴⁴ Diese stammen zum größten Teil aus Reiseberichten, Memoiren und journalistischen Texten und erstrecken sich auf den Zeitraum von 1736 bis 1869. Bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein waren die Brüdergemeinorte geschlossene Gemeinschaften, deren Besuch für interessierte Reisende oft eine besondere Attraktion darstellte.⁴⁵ Da Fremden die Teilnahme an den täglichen Versammlungen der Gemeinde erlaubt war (beim Abendmahl allerdings nur im Ausnahmefall als Zuschauer), hatten sie vielfältige Gelegenheit, den Gemeindegesang aus unmittelbarer Nähe zu erleben. Die folgenden 22 Texte, die solche konkreten Erlebnisse des Herrnhuter Gesangs widerspiegeln, wurden aufgrund ihrer Anschaulichkeit und inhaltlichen Relevanz aus einer größeren Zahl von zeitgenössischen Zeugnissen ausgewählt und sind hier in chronologischer Reihenfolge wiedergegeben.

Der erste Text ist ein Abschnitt aus einem Brief aus dem Jahr 1736, verfasst von dem Frankfurter Schriftsteller und Politiker Johann Michael von Loen (1694–1776), einem Vertreter der Frühaufklärung und Großonkel von Johann Wolfgang von Goethe.⁴⁶ Er berichtet darin über einen Besuch im Haus des Grafen, als sich dieser 1736 für einige Wochen in Frankfurt aufhielt.⁴⁷ Nachdem von Loen mit der gräflichen Familie zu Abend gespeist hatte, wurde er eingeladen, an der täglichen Abendandacht teilzunehmen. Die anwesenden Familienmitglieder und Mitarbeiter Zinzendorfs versammelten sich dazu in einem Zimmer und stellten sich nach Männern und Frauen getrennt auf.

⁴⁴ Der folgende Abschnitt knüpft an meinen in englischer Sprache veröffentlichten Aufsatz an: Listening to „Festive Stillness“. The Sound of Moravian Music According to Descriptions of Non-Moravians Visitors, in: *Moravian Music Journal* 44/1 (1999), S. 15–23.

⁴⁵ Hans Merian, Die Brüdergemeinde in Reiseberichten alter Zeit, in: *Civitas Praesens* 8 (1958), S. 21–34; Ekkehard Langner, Eine Ortsgemeine um 1800 – Die Herrnhuter in Neuwied in Reiseberichten der Zeit, in: *Unitas Fratrum* 4 (1978), S. 52–69; und F. W. Kupfer, Die Herrnhuter in Neuwied im Urteile ihrer Zeit (von 1750 bis 1866), in: 200 Jahre Kirchensaal. Zum 200-jährigen Bestehen des Kirchensaals der Brüdergemeinde Neuwied, 12. und 13. Oktober 1985, hrsg. v. der Evangelischen Brüdergemeinde Neuwied, Neuwied 1985, S. 39–58.

⁴⁶ Zum Verhältnis von Loens zur Brüdergemeinde vgl. Hahn/Reichel, *Quellen* (wie Anm. 12), S. 484–487; und Thilo Daniel, Johann Michael von Loens Auseinandersetzung mit Nikolaus Ludwig von Zinzendorf und der Brüdergemeinde, in: Hans-Georg Kemper/Hans Schneider (Hrsg.), *Goethe und der Pietismus*, Tübingen 2001, S. 25–43.

⁴⁷ Zu Zinzendorfs Aufenthalt in Frankfurt im November 1736 vgl. August Gottlieb Spangenberg, *Leben des Herrn Nicolaus Ludwig Grafen von Zinzendorf und Pottendorf*, Barby 1773–1775 [reprint Hildesheim 1971], S. 1004–1005; allgemein zu Zinzendorfs Frankfurter Beziehungen vgl. Paul Peucker, *Die Diaspora der Herrnhuter Brüdergemeinde in Frankfurt am Main im 18. Jahrhundert*, in: Hans-Georg Kemper/Hans Schneider (Hrsg.), *Goethe und der Pietismus*, Tübingen 2001, S. 13–23.

Man sang darauf einige schöne Lieder, worunter der älteste Sohn des Herrn Grafen, ein junger Herr von ungefähr 11 Jahren, das Clavier spielte. Die Gesangsweise und Harmonie war überaus lieblich, die Stimmen waren fast durchgängig rein und musicalisch, und ich muß bekennen, daß ich darinnen etwas sehr andächtiges und rührendes fand. Das Gebet wurde daraufhin stillschweigend verrichtet, und noch mit einigen Versickeln aus einem Nachtlid höchst erbaulich geendet.⁴⁸

Der zweite Text stammt aus der Feder von Johann Friedrich von Heinitz (1693–1746), seines Zeichens kursächsischer Appellationsrat und Reichskammergerichtsassessor in Wetzlar, der mit Zinzendorf befreundet war und im Jahr 1740 der Brüdergemeinde in Marienborn einen Besuch abstattete. Dabei wurde ihm gestattet, als Gast während der Abendmahlsfeier der Gemeinde anwesend zu sein. Er berichtet darüber:

Alle Schwestern und Brüder, die diese Gemeinde bilden, und die in Herrnhaag, Büdingen, Hanau, Frankfurt a. M. und Umgebung wohnen, hatten sich an diesem Tage in dem Schloß Marienborn versammelt. Um 2 Uhr nachmittags hörte man hier eine Symphonie von vielen süßen und melodischen Weisen, gespielt auf 2 Violinen, einem Baß, einer Bratsche und einem alten Klavier. Nach dieser fing man einige Versel an, um den Heiland, das reine Lamm, zu preisen. Diese Loblieder wurden von den beiden Chören der Brüder und Schwestern gesungen mit süßen und harmonievollen Stimmen, die durch Musikinstrumente begleitet wurden. Sie machten einen so großen Eindruck, daß es schien, dieses Konzert komme vielmehr von den Engeln als von den Menschen auf der Erde.

Am frühen Abend zog die Gemeinde von Marienborn in die nahe gelegene neue Brüdergemeinsiedlung Herrnhaag, wo die eigentliche Abendmahlsfeier stattfand, die dann mit einer Rede und einem Lobgesang abschloss:

Nun fing man diese heilige Handlung mit mehreren Gesängen an, die sehr langsam, leise und melodisch gesungen wurden. [...] Nach dieser Rede legten sich alle Brüder und Schwestern mit dem Gesicht auf die Erde, um das unbefleckte Lamm anzubeten und blieben in dieser Stellung so lange, wie das „Te deum laudamus“ dauerte, das sie zusammen in 2 Chören sangen, d.h. die Brüder fingen eine Strophe an und die Schwestern beendigten sie. Sie sangen dieses „Te deum“ in einer so melodischen und leisen Weise, daß man die Stimmen der Engel, der Erzengel und Cherubinen zu hören glaubte, die sich vor dem Angesichte des Lammes im Himmel niedergelegt haben. Die Stellung der

⁴⁸ Brief Johann Michael von Loens an Herrn von Zoller, 10. Dezember 1736, in: Johann Michael von Loen, *Gesammelte kleine Schriften von Kirchen- und Religions-Sachen*, Frankfurt und Leipzig 1751, S. 178ff., zit. n. Leo Wohleb, *Beiträge zur Geschichte Zinzendorfs und der Brüdergemeinde aus den Schriften Johann Michael von Loens*, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 47 (1928), S. 64–75, hier: S. 69.

Brüder und Schwestern, die alle auf dem Boden lagen, das Angesicht auf der Erde, und dieser melodische Gesang haben mich derart entzückt und sich mir bis in die Tiefen meines Herzens eingeprägt, so daß ich meine Freudentränen nicht zurückhalten konnte, weil ich noch eine Kirche auf der Erde sah von jesustreuen Christen, die ihm die Ehre geben, die ihm gegeben werden muß.⁴⁹

Der dritte Text findet sich in einer gegen die Brüdergemeinde gerichteten Streitschrift von 1748, die unter dem Titel „Das entdeckte Geheimnis der Bosheit der Herrnhutischen Secte“ von dem Büdinger Stadtschreiber Alexander Volck herausgegeben wurde.⁵⁰ Volck, der sich vorübergehend der Brüdergemeinde angeschlossen hatte, präsentiert seine Polemik in Form eines fiktiven Gesprächs, welches jedoch vielfach auf persönliche Erfahrungen zurückzugreifen scheint. Der folgende Abschnitt, der übrigens in der musikgeschichtlichen Fachliteratur weithin als Beleg für die Musikpraxis der Herrnhuter rezipiert wurde,⁵¹ schildert seine Eindrücke von Musik und Gesang:

Timotheus: Sie haben Musicos von allen Instrumenten unter sich, die theils vor Virtuosen passiren können, und wird man in mancher fürstlichen Capelle keine so solide Music antreffen; da werden Concerten, Cantaten und allerhand künstliche Stücke gespielt. Allein auch dieses hat seinen sonderbaren Vortheil und Nutzen bey der Gemeine.

Alethophilus: Ich kann nicht begreifen, worinne solcher Vortheil und Nutzen bestehen soll.

Timotheus: Es ist bekannt, daß man bey den Herrnhuthern gar sehr auf das Gefühl weiset. Denn da spricht man gemeinlich: Kom und siehe es, du wirst ein Gefühl von der Gemeine bekommen. Wenn nun Leute zur Gemeine kommen und hören so ausgekünstelte Briefe, Reden, da von nichts als Blut und

⁴⁹ Zit. n. Helmut Hickel, *Das Abendmahl zu Zinzendorfs Zeiten* (Herrnhuter Hefte 9), Hamburg 1956, S. 28–30. Zur Rezeption und Bedeutung des Te-Deum Hymnus in der Liturgik Zinzendorfs vgl. Peter Vogt, *Te Abba, Te Matrem, Te Agnum*. Nikolaus Ludwig von Zinzendorfs Te Deum-Bearbeitungen, in: Arbeitsstelle Gottesdienst 17/2 (2003), S. 22–35.

⁵⁰ [Alexander Volck], *Das entdeckte Geheimnis der Bosheit der Herrnhutischen Secte, zu Errettung vieler unschuldiger Seelen [...]* gesprächsweise dargelegt von Alethophilo und Timotheo Verino, 7 Bände, Frankfurt und Leipzig 1748–1751; vgl. Meyer, *Handbuch* (wie Anm. 3), Nr. B 236.

⁵¹ Ein verkürztes Zitat von Volcks Schilderung findet sich in Caspar Ruetz, *Widerlegte Vorurtheile von der Wirkung der Kirchenmusic [...]*, Rostock und Wismar 1753, S. 40–42. Diese Stelle wiederum wird von Walter Blankenburg zitiert, in: Blankenburg, *Musik* (wie Anm. 18), S. 376. Der bei Blankenburg wiedergegebene Abschnitt wird zitiert von Dorothea Kolland, *Die Musiktraditionen der Rixdorfer Exulanten*, in: Werner Korthaase (Hrsg.), *Das Böhmisches Dorf in Berlin Neukölln 1737–1987*, Berlin 1987, S. 197–216, hier: S. 208; Wehrend, *Musikanschauung* (wie Anm. 9), S. 19 und S. 38; und dies., *Zinzendorfs Musikverständnis*, in: Dietrich Meyer/Paul Peucker (Hrsg.), *Graf ohne Grenzen. Leben und Werk von Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf, Herrnhut* 2000, S. 101–107, hier: S. 106. Auf Volck bezieht sich auch Erbe, *Musik* (wie Anm. 18), S. 50.

Wunden gesprochen wird, es wird auch dabey so künstlich und entzückend musiciret, die Gemeine singet dann auch mit einer doucen und langsamen Art und gleichsam mit gedämpften Ton, bisweilen singen Schwestern, so die schönsten Stimmen haben, alleine, oder es wird wechselsweise von zwey Chören gesungen, so werden die Sinnen ungemein bewegt, und die so viel auf dergleichen Bewegungen und Rührungen halten, werden wie hungerissen, daß sie nicht wissen, wie ihnen geschieht, und da contribuiret dann eine künstliche Music sehr viel dazu.⁵²

Zwei weitere Hinweise auf die Herrnhuter Musikpraxis zur Zinzendorfzeit finden sich in einem Reisebericht aus dem Jahr 1753, verfasst von Christlob Mylius (1722–1754), einem Vetter Lessings, der als naturforschender Literat im Auftrag der preußischen Akademie der Wissenschaften zu einer Weltreise aufgebrochen war und in Zeist und London den Kontakt zur Brüdergemeine suchte. Über seinen Besuch in Zeist berichtet Mylius:

Ich wohnte ihrem Gottesdienste halb neuen Uhr bey, welcher nicht viel über eine halbe Stunde währte. Der Geistliche sitzt ganz hinten in der Mitte, wie auf einem kleinen Catheder und ist zugleich Cantor. Am andern Ende, gerade über, ist eine schöne kleine Orgel, auf welcher der Organist sehr gut zum Singen und beym Herausgehen, aber ganz sacht spielte. [...] Das Singen gefiel mir wohl, indem die Melodien gut waren und alles ganz sanft und ordentlich gesungen ward.⁵³

Dieser Eindruck bestätigte sich, als Mylius einige Monate später den brüderischen Gottesdienst in London besuchte:

Der Organist spielte sehr gut, und öfters lange Zeit, ohne daß dabei gesungen war, sowohl sanfte Phantasien, als auch Melodien von Liedern. Es wird alles sehr langsam und auch so douce gesungen, wie in Zyst [sic].⁵⁴

Ein weiterer Bericht über die Gemeinde Zeist stammt von dem englischen Geschäftsmann Samuel Kenrick (1728–1811), der im August 1760 die Gemeinde besuchte. In einem Brief berichtete er:

Sie gehen alle, Männer und Frauen, regelmäßig zum Gebet oder eher zum Liedersingen jeden Tag in die Kirche. Wir besuchten ihr Abendgebet. Die Kirche ist ein sehr schöner langer Raum, mit einer kleinen lieblichen Orgel an dem ei-

⁵² [Volck], Geheimnis (wie Anm. 50), II. Entrevue, Frankfurt und Leipzig 1748, S. 69f.

⁵³ Christlob Mylius, Tagebuch seiner Reise von Berlin nach England 1753 (aus der Handschrift), 2. Teil, in: Johann Bernoulli, Archiv zur neuern Geschichte, Geographie, Natur- und Menschenkenntnis, Bd. 6, Leipzig 1787, S. 41–140, hier: S. 101.

⁵⁴ Ebd., 3. Teil, in: Johann Bernoulli, Archiv zur neuern Geschichte, Geographie, Natur- und Menschenkenntnis, Bd. 7, Leipzig 1787, S. 37–150, hier: S. 65.

nen Ende, und der Vorleser (der, wie ich glaube, abwechselnd ausgewählt wird, wenn der Graf nicht da ist) sitzt auf einem Stuhl am anderen Ende mit einem Tisch vor ihm. Die Männer und Frauen, die getrennt voneinander sitzen, füllen die Mitte aus. Ihr Gesang, der dreistimmig mit der Orgel erklingt, ist entzückend. Nach einer Pause von 5 Minuten zwischen jedem Vers lässt der Vorleser zwei Noten in einem milden weichen Ton erklingen, die Orgel stimmt sofort mit ein, danach der Sopran der weiblichen Stimmen, gefolgt darauf von Tenor und Bass, so dass der Ton zu einem vollen feierlichen Klang anschwillt. Dies habe ich übrigens oft in der Oper und anderen Örtlichkeiten in London gehört, ausgeführt von einer Stimme und einem Ensemble von Musikern, und es hat mir ausnehmend gefallen, auch wenn ich höre, dass die Kenner weit davon sind, es zu billigen.⁵⁵

Die nun folgenden Texte stammen aus den Jahren nach Zinzendorfs Tod und spiegeln die in den Ortsgemeinden inzwischen gut etablierte und routinierte Musikpraxis wieder. Auch hier hören wir zunächst einen Bericht über Zeist, verfasst von François-Eugène Robert Marquis de Bellegarde (1720–1790), der im September 1766 einen Tag dort verbrachte:

Dann betreten wir die Kirche. Die Reinlichkeit und andachtsvolle Stimmung geben ihr ein gefälliges Erscheinungsbild. Und diese fromme, so sanfte Musik der Orgel, der Geigen, der Flöten, mit dem dazu so übereinstimmenden Gesang zerstreuen die Leidenschaften des Herzens für mehr als eine Stunde und lassen einen reizvollen Zauber in der Einkehr und Anbetung wach werden. Man ist in dieser Kirche tausend Meilen von der Erde entfernt.⁵⁶

Als nächstes ist ein kurzer Tagebucheintrag von Johann Caspar Lavater (1741–1801) zu nennen, der auf seiner Rheinreise mit Basedow und Goethe im Jahr 1774 auch in Neuwied zu Gast war und dort einen kurzen Eindruck

⁵⁵ „They go all regularly men & women to the Chapel for prayers or rather hymn singing every day. We went to their evening prayers. The Chapel is a very handsome long room, with a very sweet little organ at one end & the Reader (who is chosen I believe by rotation when the Count is not present) sits on a chair at the other end with a table before him. The men & women apart from each other occupy the middle. Their singing, performed in 3 parts along with the organ, is delightful. The Reader after a pause of 5 minutes betwixt each verse, sounds 2 notes in a mild soft tone; the organ immediately strikes in – next the treble of female voices – succeeded by the tenor & base – wch thus swells to a deep solemn sound. This, by the way, I have often heard at the opera & other public places at London, effected by one voice & a band of music wch please me greatly tho’ I find the Connoisseurs are far from approving of it.“ Brief Samuel Kenricks an James Wodrow, 6. August 1760, zit. n. G. M. Ditchfield, *A Description of the Moravian Settlement at Zeist, 1760*, in: *Notes and Queries* 51 (2004), S. 48–51, hier: S. 50.

⁵⁶ „Et puis, nous entrons à l’église; la propreté et le recueillement en font un spectacle agréable, et cette dévote musique si douce des orgues, des violons, des flûtes, avec ce chant si juste, éloignent les passions du cœur pour plus d’une heure, et font entrevoir un charme attrayant dans la retraite et dans la dévotion. On est dans cette église à mille lieues du monde.“ Zit. n. Philippe Ernest Godet (Hrsg.), *Madame de Charrière et ses amis d’après de nombreux documents inédits (1740–1805)*, Genf 1906, S. 122f.

des brüderischen Gesangs erhielt: „Nach dem Eßen [...] noch zur herrenhuthischen Liturgie, leider beschloßen, u. eben nur noch zwo Minuten hörten wir den herrlich feyerliche[n] bezaubernde[n] Gesang.“⁵⁷

Im gleichen Jahr veröffentlichte der junge Geigenvirtuose, Musikschriftsteller und Komponist Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), der wenig später zum Preußischen Hofkapellmeister ernannt wurde, in seinem Werk „Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend“ einige Beobachtungen von dem Besuch einer gottesdienstlichen Versammlung in Herrnhut:

Ein alter ehrwürdiger Mann aus dieser Gemeinde führte mich auch in ihr Bethaus, um da ihrem Gottesdienste mit beyzuwohnen. Die edelste Simplicität des Gebäudes, die vollkommenste Stille der Zuhörer, auf deren Gesichtern sich die Allgegenwart Gottes, die zärtlichste Liebe zu ihm und dabey eine gewisse Ruhe mahlte, die unser Körper nur hat, wenn die Seele in der äussersten Arbeit ist; zu diesen noch die einfachste Musik, und ein reiner ungekünstelter Gesang flößten mir eine gewisse andächtige und selige Empfindung ein, die ich in unsern gewöhnlichen Kirchen noch nie empfunden habe. Und dennoch kam meine Andacht der ihrigen nicht gleich, indem ich etwas nicht bemerkte, welches ich von meinem bey dem Ausgange erfuhr; [...] da wir das Bethaus [...] verliessen, so begegnete uns der Organist, der ebenfalls ein Bruder der Gemeinde war. Mein Führer hielt ihn an, und redete in folgenden Worten zu ihm: Lieber Bruder, du hast heute in währendem Liede einen gewissen bunten Lauf von Thönen gemacht, der mich sehr in meiner Andacht störte; denn ich erinnerte mich dabey eines Harlekins, den ich vor vielen Jahren in Venedig auf dem Theater gesehen, und zu dessen einem Sprunge diesselbe Musik gieng. Dieses zerstreute nothwendig meine Gedanken, und führte mich von dem ab, der meine ganze Seele erfüllte. Thue dieses künftig nicht mehr, sondern hilf vielmehr unsere Andacht zu befördern, und freue dich, Mittel dazu in den Händen zu haben.⁵⁸

Der nächste Text stammt aus einem langen Bericht über die Brüdergemeine, der 1779 anonym in dem von Anton Friedrich Büsching herausgegebenen „Magazin für die neue Historie und Geographie“ erschien. Der Verfasser war Graf Heinrich Casimir zu Lynar (1748–1796), der der Brüdergemeine nahestand und offenbar viel Gelegenheit gehabt hatte, die Organisation und das

⁵⁷ Zit. n. Adolf Bach (Hrsg.), Goethes Rheinreise mit Lavater und Basedow im Sommer 1774, Zürich 1923, S. 120. Zu Lavaters Verhältnis zur Brüdergemeine vgl. Horst Weigelt, Lavater und die Stillen im Lande. Distanz und Nähe. Die Beziehungen Lavaters zu Frömmigkeitsbewegungen im 18. Jahrhundert, Göttingen 1988, S. 73–106.

⁵⁸ Johann Friedrich Reichardt, Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend, Bd. 1, Frankfurt und Leipzig 1774 (reprint Hildesheim 1977), S. 47–49. Reichardt zitiert diese Passage in einem Zeitschriftenbeitrag, Über Kirchenmusiken, in: Deutsches Museum, Bd. 2 (1781), S. 351–359, hier: S. 352. Interessanterweise übernahm Christian Friedrich Daniel Schubart den Bericht Reichardts mit einigen Änderungen in seine 1784/85 entstandene Schrift Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, Ausgabe Leipzig 1977, S. 219.

geistliche Leben ihrer Ortsgemeinden gründlich kennenzulernen. In seinem Abschnitt über den brüderischen Gottesdienst kommt Lynar im Zusammenhang mit den Kinderstunden auf den Gesang zu sprechen:

Sobald daher der Prediger einen [Liedvers] zu singen anfängt, stimmen alle Kinder augenblicklich so harmonisch und lieblich mit ein, daß man nichts schönere und andächtiger hören kann. Der Gesang ist, als wenn es eine einzige Stimme wäre, langsam, sacht, und lieblich, und die Kinder sind oft so gerührt, und von den Materien, die sie singen, so durchdrungen, daß ihnen die Freuden-Tränen im Auge stehen. Die Orgel begleitet ihren Gesang in ganz sanftem Ton. Es fallen einem dabey aus dem Psalm die Worte ein: Aus dem Munde der jungen Kinder und Säuglinge hast du dir ein Lob zugerichtet.⁵⁹

Eine kurze Erwähnung über den brüderischen Gemeindegesang finden wir in einem dänischen Zeitungsbericht von 1783. Dort heißt es über die Siedlung in Christiansfeld, die erst zehn Jahre zuvor gegründet worden war:

Wer die Christiansfelder Gemeinde gehört hat, weiß aus eigener Erfahrung, daß es möglich ist, 3 bis 400 Menschen dazu zu bringen, ordentlich zu singen, wenn sie daran gewöhnt werden; und warum nicht noch mehr? Ihr Gesang ist langsam und feierlich, leise und demütig, harmonierend und rührend, alles, was der betende und lobsingende Gesang sein soll.⁶⁰

Ausführlich berichtet der Reiseschriftsteller Christian Gottlieb Schmidt (1755–1828), nachmaliger Superintendent und Pädagoge in Weißenfels an der Saale, in seinem 1787 publizierten Reisetagebuch „Briefe über Herrnhut“ [sic!] über seine ersten Eindrücke beim Besuch einer gottesdienstlichen Versammlung in Herrnhut:

Sobald die Gemeinde beisammen war, fieng der Organist mit ganz schwacher Orgel ein ganz simples aber melodisches Vorspiel an, unter das er die Weise des Korals „Nun ruhen alle Wälder“ mit einmischte, welches recht geschickt war, religiöse Empfindungen zu erwecken und zu unterhalten. Es wurden alsdenn Verse aus verschiedenen Liedern gesungen, die sich gemeiniglich auf die Materie der Sprüche beziehen, welche selbigen Tages zum Grunde der Erbauung gelegt werden. Aber welch ein Gesang, mein Freund! Nie habe ich noch so etwas

⁵⁹ [Graf Heinrich Casimir Lynar], Nachricht von dem Ursprunge und Fortgang und hauptsächlich von der gegenwärtigen Verfassung der Brüder-Unität der sogenannten Herrnhuther, aufgesetzt 1778, in: Anton Friedrich Büsching (Hrsg.), Magazin für die neue Historie und Geographie, Bd. 13, Halle 1779, S. 81–192, hier: S. 138. Lynars Bericht erschien 1779 unter dem gleichen Titel auch als selbständige Schrift, 2. erweiterte Auflage 1781. Eine schwedische Ausgabe erschien 1782.

⁶⁰ Nyeste Kiøbenhavnke Efterretninger om lærde Sager for 1783, S. 542, zit. n. Sybille Reventlow, Weltmusik, Kirchenmusik und Gemeinmusik. Über die liturgische Musik der Herrnhuter, in: Hartmut Lehmann u.a. (Hrsg.), Aufklärung und Pietismus im dänischen Gesamtstaat 1770–1820, Neumünster 1983, S. 169–189, hier: S. 169f.

devotes, so herzerhebendes, so ganz dem Geiste eines vernunftmäßigen Gottesdienstes unter einem aufgeklärten Volke angemessenes gehört als hier. Jedes singt nur mit gedämpfter halber Stimme, welches im Ganzen einen unvergleichlichen Effekt macht; denn es dünkt einem, als höre man nur das sanfte Schweben eines entfernten Gesanges, in einer so reinen Harmonie, daß man es für ein Kor unterrichteter Musiker halten könnte. Dabei singen sie so langsam, bedächtig, und mit einer so deutlichen Pronunziation, daß der Fremde fast alle Worte verstehen kann. Ich sahe sehr wenige, welche Gesangbücher hatten, weil den meisten die Gesänge so geläufig sind, daß sie des Buchs entberer können. Weder der Organist noch die Gemeinde weiß was soll gesungen werden, und doch darf der Vorsänger, der aber nicht wie bei uns seinen Platz auf dem Kor, sondern unten hat, nur die ersten Worte vorsingen, so fällt alsbald Orgel und Gemeinde richtig ein. In dieser Versammlung, welche eine kleine halbe Stunde dauert, wird bloß gesungen, und man nennt sie daher eine Singstunde. Ich wünschte, daß hier alle Kantores und Schulmeisters eine zeitlang seyn müßten, um zu lernen, wie der rechte Kirchengesang beschaffen seyn müsse.⁶¹

Der folgende Textabschnitt, der aus einem 1787 anonym publizierten Bericht über eine Reise „nach Barby und Gnadenu“ stammt, schildert Eindrücke eines Gottesdienstes in der 1767 gegründeten Gemeinde Gnadau. Bemerkenswert ist, wie der Autor eine deutliche Diskrepanz zwischen Klang und Inhalt des brüderischen Gesangs erlebt:

Auf der Orgel wurde zum Anfang ein ganz sanftes Vorspiel gemacht, das sich gut ausnahm, weil es mir mit der Kirche, der ganzen Art des Gottesdienstes, und dem Aeussern der Herrnhuther so sehr zu harmoniren schien. Darauf wurde das aufgegeben Lied gesungen – auf eine sehr feierliche Art; denn da hörte man nicht das Geschrei aus vollem Halse, wie in unsern Kirchen; mir kam es vor, als wenn jeder sich vorgenommen hätte, recht piano zu singen, und das nahm sich wirklich recht gut aus, und gab dem Gesang so etwas feierliches. Die Poesie des Liedes selbst war ganz Herrnhutherisch, das heißt, voll mistischer und allegorischer, tändelnder Ausdrücke, vom Lamm Gottes und vom Seelebräutigam; ich habe dabei gefühlt, was Empfindung für den Menschen, und besonders, wenn er nicht denkt, vermag; so bald ich über den Inhalt des Liedes nachdachte, so fiel mir freilich das Lächerliche und Absurde auf, und hemmte meine Empfindung, der ich gerne und mit Vergnügen nachhing. Hätte ich nicht das Glück oder das Unglück, denken zu können, gehabt, wer weiß,

⁶¹ Christian Gottlieb Schmidt, Briefe über Hernhut, und andere Orte der Oberlausitz, Wintertur 1787, S. 57–59. Wiederabdruck in: Auserlesene Aufsätze zur geographischen, statistischen, politischen und sittlichen Länder- und Völkerkunde. Eine Quartalschrift aus den neuesten und besten Reisebeschreibungen gezogen, 4. Jg., Berlin 1789, S. 118–168. Zur Person Schmidts vgl. Gustav Heinrich Heydenreich, Kirchen- und Schulchronik der Stadt und Ephorie Weißenfels seit 1539, Weißenfels 1840, S. 175–177.

diese Empfindung hätte mich, so wie sie viele und die meisten mag verführt haben, verleitet, ein Herrnhuter zu werden.⁶²

Das nächste Zitat ist einer Reisebeschreibung entnommen, die Johann Friedrich Zöllner (1753–1804), Probst an der Berliner Nikolaikirche, über eine 1791 unternommene Fahrt durch Schlesien veröffentlichte. Zöllner, der einen aufklärerischen Standpunkt vertrat und 1783 durch einen Zeitschriftenartikel die berühmte literarische Debatte zwischen Mendelssohn und Kant über den Begriff der Aufklärung angestoßen hatte,⁶³ berichtet ausführlich über einen Besuch in der Gemeinde Gnadenfeld und beschreibt den dortigen Gemeindegesang wie folgt:

Die feierliche Stille, die in dem ganzen Bethhause, trotz der zahlreichen Versammlung, herrschte, die Sanftheit des Gesangs, die andächtigen Reihen der Schwestern die alle in weißen Kleidern auf ihren Bänken saßen, und die Dämmerung des Abends machten eine ungeweine, rührende Wirkung, und alles schien genau den Gemüthszustand auszudrücken, der in der Brüdergemeine, wo nicht allgemein herrscht, doch ziemlich allgemein auf den Gesichtern wohnt.⁶⁴

Eine weitere monographische Beschreibung der Brüdergemeine, die weithin bekannt wurde, erschien 1797 unter dem Titel „Briefe über Herrnhut“, möglicherweise in Anlehnung an die oben erwähnte Schrift Christian Gottlieb Schmidts. Autor war der lutherische Pfarrer Christian Gottlieb Frohberger (1742–1827), der in dem in unmittelbarer Nähe zu Herrnhut gelegenen Ort Rennersdorf wirkte. Frohberger, der die Brüdergemeine gut kannte, hatte sich zum Ziel gesetzt, die Brüdergemeine als Vorbild für das geistliche Leben der Evangelischen Kirche darzustellen, ohne ihre Fehler zu verschweigen. Zum brüderischen Gesang hielt er Folgendes fest:

⁶² Anon., Bemerkungen über Barby und Gnadenau und einige angrenzende Orte, in: Reisen für Länder- und Völkerkunde 31 (Nürnberg 1787), S. 74–101. Wiederabdruck in: Neue Quartalsschrift zum Unterricht und zur Unterhaltung aus den neuesten und besten Reisebeschreibungen gezogen, 1789, 3. Stück, S. 70–86, hier: S. 78f. Am Rande sei erwähnt, dass ein Jahr später einem von dem Aufklärer Wilhelm Ludwig Weckherlin (1739–1792) herausgegebenen Journal ebenfalls eine anonyme Reisebeschreibung erschien, die einen Besuch in Barby und Gnadau erwähnt. Zur Kirchenmusik heißt es darin: „Der Gottesdienst zu Gnadau hat viel Sinnlichrührendes. Da überhaupt aller Gottesdienst mehr auf das Herz und die Einbildungskraft, als auf den Verstand, wirkt, und der Weg zum Herzen durch die Sinne geht, so hat, außer unsern Brüdern im Pabst, wohl keine Sekte ihren Gottesdienst so anziehend zu machen gewusst. Hier hört man nicht jenes fürchterliche, regellose Geschrei, welches sehr unschicklich Gesang heist. Nichts kan sanfter und harmonischer seyn, als der Wechselgesang der Gemeinde zu Gnadau, nichts eindringender als ihre Kirchenmusik.“ Anon., Alcindor an Apollo Hyperboreus. Meine neueste Reisen, in: Hyperboreische Briefe, Bd. 4 (1789), S. 287–298, hier: S. 293f.

⁶³ Ehrhard Bahr (Hrsg.), Was ist Aufklärung. Thesen und Definitionen, Stuttgart 1974, S. 3.

⁶⁴ Johann Friedrich Zöllner, Briefe über Schlesien, Krakau, Wielicka und die Grafschaft Glatz auf einer Reise im Jahr 1791, Zweiter Teil, Berlin 1793, S. 14.

Besonders wäre zu wünschen, daß der Gesang in unseren Kirchen, der ein so vorzügliches Stück der öffentlichen Gottesverehrung, und so recht eigentliche geschickt ist, in den Herzen der Singenden gute Gesinnungen zu erwecken, und zu frommen und Gottwohlgefälligen Entschliessungen zu ermuntern, dem Gesange in den Brüdergemeinen mehr ähnlich werden möchte! In unseren Versammlungen wird an den mehresten Orten mehr geschrien als gesungen, und der größte Theil der Singenden scheint durch seinen schreyenden Gesang zu verrathen, daß er im Herzen nicht glaube und fühle, was der Mund singt. In der Brüdergemeine scheint der sanfte Gesang mehr Ausdruck der Empfindungen im Herzen zu sein. [...] Ebenso reizend und nachahmungswürdig ist das Spielen des Organisten in den Brüdergemeinen. Wenn sich bey uns der Organist in einem Vorspiele ganz vergißt, in Fugen, Sinfonien und andern Gängen zu verlieren scheint, eine ganze Gemeine auf sich warten läßt, und bey der Begleitung des Gesangs seine ganze Organistenkunst anzubringen sucht; so ist das Spielen der Orgel in den Brüdergemeinen nur das, was es eigentlich sein soll, nämlich ungekünstelte, sanfte Begleitung des Gesangs, wodurch das Herz der Singenden ermuntert, und eine ganze Gemeine im Tone erhalten werden soll.⁶⁵

Eine Reisebeschreibung des Leipziger Buchhändlers Gottlieb Benjamin Meißner (1775–1811), die 1798 unter dem Titel „Gemälde über die Ober-Lausiz“ erschien und in fiktiven Briefen die Eindrücke einer Fußreise des Verfassers schildert, enthält eine längere Passage über einen Besuch in Herrnhut, worin das gottesdienstliche Leben und der Gemeindegesang wie folgt zur Sprache kommen:

Nach Untergang der Sonne ging ich zurück ins Gemeinlogis, und weil ich daselbst hörte, daß um acht Uhr, diesen Abend noch, bis um neun eine Singestund' im Gemeinhaus oder Betsaale gehalten würde, so beschloß ich, dieser Andachtsübung mit beizuwohnen, und diese Nacht noch hier zu bleiben. Ich fand nebst andern Fremden einen Plaz auf dem Orgelkore, wo ich den ganzen schönen großen Saal, von zwölf vierarmigen Kronenleuchtern illuminirt, übersehen konnte.

Zuerst präludirte der Organist sehr angenehm, dann wurden einige Verse gesungen, gesungen – Freund – so rührend, so herzerhebend, wie ich noch keinen gottesdienstlichen Gesang gehört hatte. Während dem Singen musizirten auf dem Orgelkor einige Brüder, denen ungefähr acht Schwestern auf einem andern Kore, der Orgel gegenüber, gleichfalls mit Violinen und Gesang

⁶⁵ Christian Gottlieb Froberger, Briefe über Herrnhut und die evangelische Brüdergemeine, Bautzen 1797, S. 346–348.

akkompanierten. Die Musik war wirklich recht gut. Ich mußte bei mir lächeln, als ich ein ganzes Kor Mädchen Violine spielen sahe.⁶⁶

Das erste Dokument aus dem 19. Jahrhundert ist ein 1803 publiziertes Buch des Schriftstellers August Gottlieb Meißner (1753–1807) über das Leben des Dresdner Komponisten und Kapellmeisters Johann Gottlieb Naumann (1741–1801), der persönliche Verbindungen zur Brüdergemeinde pflegte und für sie auch drei kleine kirchenmusikalische Werke schuf.⁶⁷ Das letzte davon entstand, wie Meißner bemerkt, in Zusammenhang mit einem Besuch in Herrnhut: „Als er auf einer Reise durch die Oberlausitz Herrnhuth und die Einrichtung der Gemeinde persönlich kennen lernte, wütkte die edle Einfach ihres Gottesdienstes, das Sanfte und doch Herzergreifende ihrer Gesänge so stark auf ihn, dass er ganz aus eignem Wohlgefallen sich zu noch einer Tonsezzung erbot.“ Um Naumanns Wertschätzung des schlichten Herrnhuter Stils zu illustrieren, fügt Meißner diesem Satz in einer Anmerkung folgende „Anekdote aus dem Munde eines achtungswürdigen Augenzeugen“ hinzu:

Naumann kam früh Morgens nach Herrnhuth, und da so eben eine Bethstunde anging, eilt' er stracks in dieselbe. Gesang und Orgel gefielen ihm unbeschreiblich. Den ganzen Tag verbracht' er mit Besuchung aller Anstalten und der sonst merkwürdigen Oerter; sein Name ward natürlicher Weise hierdurch bekanter. Als er gegen Abend wieder bei der Erbauungsstunde sich einfand, glaubte der Organist seine Sache recht gut zu machen, wenn er einige künstliche Läufer mit anbringe. Naumann begrüßte ihn nach geendigter Andachts-Uebung, und bezeigte ihm sein Wohlgefallen am Nachen. „Aber, setzte er mit freundlichem Lächeln hinzu, ich merkte wohl, dass sie heute Nachmittage einige Gänge blos für den Kapellmeister Naumann spielten; und da gesteh ich, die Früh-Musik für ihre Brüder gefiel mit noch weit besser.“⁶⁸

1805 erschien eine sehr ausführliche Reisebeschreibung, die anonym veröffentlicht wurde und eine eher kritische Sicht der brüderischen Frömmigkeit widerspiegelt. Zum gottesdienstlichen Gemeindegesang heißt es da:

Die feierliche Stille, der einfache, rührende Gesang, mit sanftem Orgelspiele begleitet, der sich gewiß von dem in manchen Kirchen so gewöhnlichen

⁶⁶ Gottlieb Benjamin Meißner, *Gemälde über die Ober-Lausitz*, gesammelt auf einer kleinen Fußreise, Leipzig 1798, S. 181f. Diese Schrift ist wieder abgedruckt in Gottlieb Benjamin Meißner, *Neue Reisen in Deutschland*, Erster Teil, Leipzig 1798, zweite Auflage Leipzig 1800.

⁶⁷ Andrea Hartmann, *Anmerkungen zu Johann Gottlieb Naumanns Kompositionen für die Herrnhuter Brüdergemeinde*, in: *Johann Gottlieb Naumann und die europäische Musikkultur des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Bericht über das Internationale Symposium vom 8. bis 10. Juni 2001 im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 2001, Hildesheim 2006, S. 197–208.

⁶⁸ August Gottlieb Meißner, *Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns*, Prag 1803, S. 269.

überlauten Geschrei sehr vortheilhaft unterscheidet, vermag wohl ein zu religiösen Gefühlen geneigtes Gemüth zur innigen Andacht zu erwecken, und fromme Entschließungen in ihm hervorzubringen. Am besten haben mir aber diejenigen Versammlungen gefallen, in denen bloß gesungen wird; vorzüglich angenehm klingt es, wenn bei gewissen Versen die Brüder und Schwestern im Gesange abwechselnd (der Gesang ist im Ganzen äußerst harmonisch) und zum Entzücken schön, wenn die Schwestern allein singen. Es wäre nur zu wünschen, daß sich die Gesänge selbst auf eine eben so vortheilhafte Weise auszeichneten. Dieses ist aber leider! nicht der Fall. Denn wenn auch zuweilen sich noch manches erträgliche Lied in ihrem Gesangbuche findet, so ist dagegen die große Anzahl derselben doch noch immer voller mystischen und tändelnden Ausdrücke, die den Gesinnungen eines ächten und thätigen Christenthums nicht gemäß sind.⁶⁹

Der nächste Text steht im Zusammenhang mit der Besprechung eines Buchs über die Frage der Verbesserung des Kirchengesangs, die 1812 von anonymer Hand in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung in Leipzig veröffentlicht wurde. Darin greift der Rezensent auf seine Erinnerung an den Gesang der Herrnhuter Gemeinde zurück, um seine Erörterung des idealen Chorklangs mit einem Beispiel zu unterlegen:

Das Piano, in welchem sich der Herrnhutismus ausspricht, ist auf den musikalischen Theil der Andachtsübungen von wohlthätigem Einfluss, und Rec. erinnert sich noch lebhaft der innigen, wahrhaft religiösen Stimmung, in die ihn eine Abendandacht versetzte, der er vor mehreren Jahren in der Kirche zu Herrnhut beywohnte. Die untergehende Sonne warf ihre goldenen Strahlen durch die himmelblauen Vorhänge der Fenster und schien die Flötentöne zu wecken, die aus der Orgel strömten. Der Organist präladirte kurz, einfach und edel, und nun fiel mit einem sotto voce die Gemeinde ein. Niemand wollte hervorstechen, niemand die stille Ergebung, mit der er dem höchsten Wesen näher trat, verleugnen, und so blieb der Gesang nicht allein rein, sondern es traten auch die dreystimmigen Accorde des Chorals (Sopran, Tenor, Bass) hinlänglich hervor. Vorzüglich in dem Sopran liessen sich ganz vortreffliche Stimmen hören, und Rec. begriff alles dieses sehr wohl, da in den herrnhuter Knaben- und Mädchenhäusern der Gesang nach alter Form gelehrt, und also das erfüllt wird, was Hr. P. zur Verbesserung des Kirchengesangs ausgeführt wünscht. Dass hier aber jener Unterricht den Zweck erreicht, liegt in dem Geiste des herrnhutischen Gottesdienstes, der alles Grelle, alles einzeln Hervorstechende vermeidet. Gewiss würde der Sänger, der nur irgend, und

⁶⁹ [Johann Maass], Reise durch Kursachsen in die Oberlausitz nach den Evangelischen Brüdergemeinorten Barby, Gnadau, Herrnhut, Niesky und Kleinwelka, Leipzig 1805, S. 81–82.

noch dazu mit einem falschen Tone hervortreten wollte, von den Aeltesten zum Stillschweigen verwiesen werden.⁷⁰

Es folgt nun ein Abschnitt aus einer Abhandlung über evangelische Kirchenmusik, veröffentlicht 1817 von dem evangelischen Pfarrer und Oberkonsistorialrat Bernhard Christian Ludwig Natorp (1774–1846), der als ein Wegbereiter der Musikdidaktik gilt.⁷¹ Darin wird die Gesangspraxis der Brüdergemeinde mit gewissen Einschränkungen als Vorbild für den evangelischen Kirchengesang dargestellt:

In der That möchte sich nicht leicht eine Gemeinde finden lassen, in welche[r] der Kirchengesang so gut wäre, wie er es in den Brüdergemeinden fast durchgängig ist. Die gewöhnlichen Fehler im Singen, das Rohe, Plumpe, Grobe und Gemeine hört man bey ihnen gar nicht. Ihr Gesang ist edler, gebildeter Gesang, welcher auf Ohr und Gemüth einen äußerst angenehmen lieblichen Eindruck macht. Sie sind nur sehr häufig in einen entgegengesetzten Fehler verfallen. Sie haben ihren Gesang zu weichlich werden lassen; die weiblichen Stimmen ertönen nicht frey und hell genug und die Kraft der männlichen Stimmen wird so sehr verhalten, daß man glauben könnte, eine Versammlung von lauter Frauenzimmern singen zu hören; und daher fehlt ihrem Gesange das Erhebende, das Feuer und die Kraft, so daß er einem nicht verweichlichten Gemüthe auf die Dauer keine Befriedigung gewährt.⁷²

Der nächste Text stammt von einer Frau, nämlich von Johanna Schopenhauer (1766–1838), der Mutter des Philosophen Arthur Schopenhauer. Sie veröffentlichte 1818 ein Buch über eine Reise auf dem Rhein und beschreibt darin sehr detailliert ihren Besuch in der Brüdergemeinde Neuwied, einschließlich ihrer Teilnahme an einer Beerdigung:

Von dem Gottesdienste der Gemeine würde ich gar nichts gesehen haben, wenn es nicht zum Glück einem alten ehrlichen Herrnhuter eingefallen wäre, sich gerade heute begraben zu lassen. Die Thaten des guten Mannes beschränkten sich während seines ganzen sechs und siebenzigjährigen Lebens auf nichts, als auf die Verfertigung von Siegellack und englischem Pflaster, deshalb sahen wir aber doch die ganze Gemeine ihm zur letzten Ehre zwischen den weißen kahlen vier Wänden des hohen Betsaales versammelt. Der eisgraue Pfarrer setzte sich ganz bequemlich in einen mächtigen Großvaterstuhl; sein ziemlich unverständlicher, aber gewiß gut gemeinter Vortrag der Lebensgeschichte des

⁷⁰ Anon. Rezension von A. H. Pustkuchen, Kurze Anleitung, wie Singe-Chöre auf dem Lande zu bilden sind (1810), in: Allgemeine Musikalische Zeitung 14/49 (1812), S. 791–797, hier: S. 791f.

⁷¹ Reinhold Weyer, Bernhard Christoph Ludwig Natorp. Ein Wegbereiter der Musikdidaktik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 1995.

⁷² Bernhard Christoph Ludwig Natorp, Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten, Essen und Duisburg 1817, S. 245.

Verstorbenen machte indeß auf mich keinen sonderlichen Eindruck, einen desto tiefern der leise harmonische Gesang der Gemeine. Dieser ist das Rührendste, Herzergreifendste, was ich jemals gehört habe, jeder Ton spricht mächtig das Gefühl der reinsten Andacht, der demüthigsten Ergebung und Gottesverehrung aus. So hat noch keine Kirchenmusik mein heiligstes Gefühl erregt, wie dieser einfache Gesang, und wenn sie noch so herrlich vom hohen Dome wiederhallte.⁷³

Der vorletzte Text beschreibt Eindrücke von dem Besuch einer Singstunde in der Gemeinde Ebersdorf im Jahr 1836 und wurde von Johann Heinrich August Ebrard (1818–1888) verfasst, einem Theologiestudenten hugenottischer Herkunft, der später an der Universität Erlangen Professor für Theologie wurde.

Als wir uns rasch umgekleidet, ertönte auch schon das Glöckchen, und wir gingen in den ‚Saal‘, wie die Kirche genannt wird. Es ist in der That ein ganz einfacher Saal. In der Mitte der einen Langseite steht auf einem Podium ein schwarzbehängener Tisch, ihm gegenüber in einer Nische eine Orgel. Ruhig traten von der einen Seite die ‚Brüder‘, von der anderen die ‚Schwestern‘ in den Saal, bald einzeln, bald mehrere miteinander, und setzten sich still auf ihre Plätze. Innerer Friede lag auf allen Angesichtern. Die Orgel begann zu spielen; sie hat nur sanfte Stimmen. Die feierlichen Klänge wogten mild und leise durch den Saal. Der Liturg, Bruder Schneider, trat ein, setzte sich hinter den Tisch, und begann die Anfangsworte eines Liedverses zu singen. Die Orgel sammt der ganzen Gemeinde stimmte sofort ein. Auch der Gesang war leise und feierlich. Der Liturg stimmte einen Vers verwandten Inhalts aus einem andern Liede an; wiederum sang die Gemeinde sofort mit. Denn sie wissen Hunderte solcher Verse auswendig. Nachdem etwa acht oder zehn solcher verschiedenen Verse gesungen waren, ging die Versammlung wieder auseinander. Dieser Gottesdienst, so überaus einfach, erschien mir unaussprechlich liebevoll und erhebend.⁷⁴

Die letzte Quelle ist ein Text von Carl Friedrich Meißner, Organist an der Evangelischen Kirche in Wurzen, der möglicherweise von dem oben zitierten Buch Natorps angeregt wurde, der Gemeinde Herrnhut im Jahr 1854 einen Besuch abzustatten, um sich über die brüderliche Kirchenmusik zu informieren. In seinem 1869 veröffentlichten Werk „Winke und Rathschläge

⁷³ Johanna Schopenhauer, *Ausflucht an den Rhein und dessen nächste Umgebung im Sommer des ersten friedlichen Jahres*, Leipzig 1818, S. 254.

⁷⁴ A. Ebrard, *Lebensführungen in jungen Jahren*, Gütersloh 1888, S. 361, zit. n. Horst Weigelt, *Von Schwencfeld bis Löhe. Aspekte aus der Geschichte evangelischer Theologie und Frömmigkeit in Bayern*, hrsg. zu seinem 65. Geburtstag von Wolfgang Layh, Ulrich Löffler und Hans-Martin Weiss, Neustadt an der Aisch 1999, S. 217f.

für Cantoren, Organisten, Kirchschullehrer“⁷⁵ würdigt er den Gemeindegesang der Herrnhuter als „vortrefflich“ und „musterhaft“. Seine diesbezüglichen Beobachtungen fasst er wie folgt zusammen:

1. Die ganze Versammlung singt genau zusammen. Kein Vorauskommen, kein Nachhinken; ein Guß, ein Fluß. Die erwachsenen Gemeindeglieder und die Schuljugend singen einstimmig, unisono; der Chor der ledigen Brüder und Schwestern singt vierstimmig. Die Choräle sind die unsrigen. Ein falsches, widriges Sekundiren habe ich nicht vernommen.

2. Der Gesang in Herrnhut ist ungemein sanft, ohne des Feuers und Lebens zu entbehren. Da hört man kein Brüllen, Krächzen oder Heulen; nichts Rohes, Grobes, Plumpes, Gemeines oder Auffälliges. Das ist ein edler, gebildeter Gesang, welcher auf Ohr und Herz einen wundersamen, äußerst angenehmen und lieblichen Eindruck macht. Der Vorwurf ist nach meiner Ueberzeugung völlig ungerechtfertigt, daß der Gesang der Herrnhuter zu weichlich sei, daß ihm das Erhebende, das Feuer und die Kraft fehle, so daß er auf die Dauer einem nicht verweichlichten Gemüthe keine Befriedigung gewähre. [...]

3. Die Aussprache des Textes ist sehr deutlich, wohl vernehmlich, richtig accentuirt und zeugt von Verständniß desselben, von tiefem Gefühle und von guter Bildung.

4. Der letzte Ton einer Gesangszeile wird nicht über Gebühr verlängert, sondern ihm nur gleicher Werth mit den übrigen Melodietönen zugetheilt. Gewiß sehr richtig. Der Vortrag im Singen soll billig mit dem Vortrage im Lesen oder Deklamiren des Liedes übereinstimmen. [...]

5. Die Herrnhuter Gemeinde singt viele Lieder auswendig, was wesentlich zu dem herzlichen, tiefgefühlten Gesangsstrome beiträgt. [...]

6. Der Gesang ist weder schleppend, noch zu rasch, er hält die rechte Mitte. Die rechte Mitte? Die ist es, wenn jeder halben Note (Hiller's Choralbuch) eine Sekunde zugemessen wird. [...]

7. Herrnhut hat einen trefflich geschulten, gemischten Sängerkhor, bestehend aus den ledigen Brüdern und Schwestern. Freilich eine Hauptsache. Ohne diesen wäre die so sehr erbauliche, herrliche Liturgie unmöglich.⁷⁶

⁷⁵ Carl Friedrich Meißner, Winke und Rathschläge für Cantoren, Organisten, Kirchschullehrer und alle die, welche Interesse am Gesänge und Orgelspiele nehmen, über Choralbegleitung, Zwischenspiele, Vorspiele, Nachspiele, Registrirkunst, Orgel-Disposition, Orgelprüfung, Orgelstimmung und Gesang, Leipzig 1869.

⁷⁶ Zit. n. Marianne Doerfel, Ein Lob des Herrnhütischen Gesangs aus dem 19. Jahrhundert, in: Unitas Fratrum 42 (1998), S. 92–95, hier: S. 93f.

Blicken wir auf die inhaltlichen Aussagen zu Klangerfahrungen des brüderischen Gesangs, die in den hier zitierten Quellen gemacht werden, so lässt sich feststellen, dass sie trotz der Zeitspanne von 130 Jahren und unterschiedlichen Lokalitäten (Christiansfeld, Ebersdorf, Gnadau, Gnadenfeld, Herrnhut, London, Neuwied, Wetterau, Zeist) ein großes Maß an Übereinstimmung aufweisen:

Grundsätzlich wird dem brüderischen Gesang eine besondere ästhetische Qualität zugebilligt: er ist „lieblich“, „angenehm“, „melodisch“, „edel“ und „süß“.

Der Klang des Herrnhuter Gesangs wird vielfach als „harmonisch“, „sanft“ und „feierlich“ bzw. „andächtig“ beschrieben.

Zugleich wird weithin eine besondere Art des Singens wahrgenommen. Die Herrnhuter sängen leise und „gleichsam mit gedämpften Ton“, sie sängen langsam und ruhig, einfach und natürlich, und im harmonischen Zusammenklang, „als wenn es eine einzige Stimme wäre“.

Weiterhin wird häufig bemerkt, dass von dem brüderischen Gesang eine starke gefühlsmäßige Wirkung ausgehe: er sei „rührend“, „ergreifend“, „herzerhebend“ und „bezaubernd“; die Hörer seien „entzückt“, „wie hingerissen“ oder „zu Tränen gerührt“.

Einige Beobachter heben das wechselweise Singen von Brüdern und Schwestern positiv hervor, andere betonen lobend die sanfte Orgelbegleitung, die das Singen unterstütze aber nicht dominiere.

Gelegentlich wird erwähnt, dass der klangliche Ausdruck des Herrnhuter Gesangs auf ein inneres Verständnis der Lieder schließen lasse und der Anbetung Gottes in besonderer Weise angemessen sei.

Manche Beobachter betonen, wie das Zusammenspiel von Gesang, Architektur und Liturgie einen stimmigen Gesamteindruck erwecke, und dass der ruhige Gesang auch zu den Gesichtsausdrücken der Gemeindeglieder passe.

Schließlich wird mehrfach festgehalten, dass sich der brüderische Gesang positiv von dem lauten und unsauberen Singen in andern Kirchen abhebe und daher dem Gemeindegesang der Landeskirchen als Vorbild dienen sollte.

Bis auf den Fall von Alexander Volck stehen die genannten Autoren der Brüdergemeinde neutral oder wohlwollend gegenüber. Der Klang des Herrnhuter Gesangs wird durchweg als etwas Einzigartiges und für die Brüdergemeinde Charakteristisches wahrgenommen. Dabei wissen auch diejenigen, die als Anhänger liberaler bzw. aufklärerischer Ideen der Theologie und Frömmigkeit der Brüdergemeinde eher kritisch gegenüberstehen, den besonderen Stil ihres Gemeindegesangs zu schätzen.

4. Fazit

Wenn Zinzendorf an einer Stelle über die Bedeutung der brüderischen Lieder sagt, „es wird in canticis mehr als in Prosa dogmatisiert“⁷⁷, dann gilt das sicher nicht nur im Blick auf die Inhalte, die in den Liedtexten zum Ausdruck kommen, sondern auch für die Art und Weise, wie diese Lieder gesungen wurden, d.h. wie sich der Glaube der Gemeinde im Vollzug des Singens artikuliert und ausgedrückt hat. „Aus unserer Methode zu singen“, meinte er 1750, „könnte geschlossen werden, dass der Herr mit uns ist.“⁷⁸ Das heißt, nicht nur die Liedtexte enthalten eine Theologie, sondern auch das Singen selbst. Bei Zinzendorf lässt sich das theologische Programm, das die performative Praxis des brüderischen Gemeindegesangs bestimmt, in fünf Stichpunkten zusammenfassen:

- Singen „aus dem Herzen“: die intuitiv-gefühlsmäßige Dimension des Glaubens drückt sich in der Unmittelbarkeit des Singens aus.
- Singen als geistgewirktes Charisma: der Heilige Geist wirkt im Geschehen des gemeindlichen Singens und kann darin spürbar erfahren werden, insbesondere im Moment der „inspirierten“ Spontaneität.
- Singen als Abbild des himmlischen Lobgesangs: der Gemeindegesang findet seine Begründung und sein Ziel in dem Bild der himmlischen Anbetung des Lamms (vgl. Offb. 4 und 5) und versteht sich als integraler wenn auch unvollkommener Teil dieser Himmel und Erde umfassenden, universalen Doxologie.
- Singen als Konnexion mit der „oberen Gemeinde“: im Gesang ist sich die irdische Gemeinde ihrer Verbundenheit mit der vollendeten, himmlischen Kirche besonders bewusst und kann diese Gemeinschaft auch punktuell spürbar erfahren.
- Gleichzeitigkeit von Halleluja und Kyrie Eleison: da die Erlösung des Menschen aus der Sünde durch den Tod Jesu das zentrale Thema des Gesangs bildet, besitzt er eine moderate Stimmung, die angesichts menschlicher Heilserfahrung und Heilsbedürftigkeit Freude und Demut zugleich widerspiegelt.

Die Umsetzung dieser theologischen Anliegen in ein Klangideal zeigt sich in verschiedenen Äußerungen Zinzendorfs und anderer Mitglieder der Brüdergemeine. Seine Vorstellungen von dem Klang des brüderischen Gemeindegesangs, die sich aus diesen Quellen eruieren lassen, fügen sich zu einem weitgehend einheitlichen Gesamtbild zusammen. Angestrebt wird ein Gesang, der in sich harmonisch ist, sich durch eine sanfte und liebevolle Stim-

⁷⁷ [Nikolaus Ludwig von Zinzendorf], *Summarischer Unterricht in Anno 1753 für reisende Brüder zu einer etwa erforderlichen Informationen in Facto*, London 1755, S. 11, Frage 33.

⁷⁸ *Jüngerhausdiarium* vom 18. November 1750, zit. n. Meyer, *Anregungen* (wie Anm. 5), S. 64.

mung auszeichnet, und von einer inneren Andacht getragen wirkt. Dieses Klangideal erfordert ein langsames, leises und bedächtiges Singen, wobei die einzelnen Sänger danach streben, so miteinander zu harmonieren, „als obs nur eine Stimme wäre“ (David Cranz).⁷⁹

Dass dieses Klangideal durchaus als Klangerfahrung wahrnehmbar war, bezeugen die zahlreichen Beschreibungen des brüderischen Gesangs aus der Hand zeitgenössischer Beobachter, die Gelegenheit hatten, gottesdienstliche Versammlungen der Brüdergemeinde zu besuchen. Auch wenn die Eindrücke in diesen Quellen sehr verschieden und vielfältig sind, zeigt sich in einigen Bereichen eine deutliche Übereinstimmung: der Herrnhuter Gesang wird als „lieblich“ und „andächtig“ empfunden, sein Klang ist „sanft“ und „harmonisch“, der Stil des Singens langsam, leise und schlicht. Diese Wahrnehmung von außen entspricht im Wesentlichen dem angestrebten Klangideal der Herrnhuter. Wir können also feststellen, dass das von Zinzendorf initiierte Bemühen um eine besondere Form des Gemeindegesangs tatsächlich zur Ausprägung eines eigenen Stils führte, der von der Umwelt immer wieder als etwas Besonderes und für die Brüdergemeinde Charakteristisches erlebt wurde. Zugleich ist festzuhalten, dass die im Hintergrund stehenden theologischen Anliegen Zinzendorfs nur begrenzt in der Außenwahrnehmung zum Tragen kamen. Während die enge Verbindung von Gesang und Gefühl, die auf Zinzendorfs Begriff des Herzens rekurriert, in vielen Quellen hervorgehoben wird, spielt seine Zuordnung des irdischen Gesangs zum himmlischen Gotteslob oder seine Betonung der charismatisch-inspirativen Dimension des Singens kaum eine Rolle. Auch in den brüderischen Quellen scheinen diese Aspekte nach seinem Tod graduell an Bedeutung zu verlieren.

Zinzendorf hat den Gesang der Brüdergemeinde nachhaltig geprägt, und zwar nicht nur durch seine Lieder und Gesangbuchausgaben, sondern auch durch ein Klangideal, das seine theologischen Vorstellungen des Gesangs umzusetzen suchte und sich in einer besonderen Praxis des gemeindlichen Singens niederschlug. Die Liedtexte und Gesangbücher sind erhalten geblieben; die spezifische tonale Qualität des Gesangs, der sich unter seinem Einfluss herausbildete, ist lange verklungen. Einen Widerhall davon finden wir in zeitgenössischen Quellen, die Klangideale und Klangerfahrungen beschreiben und uns erahnen lassen, wie sich der ursprüngliche Herrnhuter Choralgesang angehört haben könnte. Allerdings bleiben viele Fragen offen, zumal die Neugier des Historikers durch die vorhandenen Hinweise eher geweckt als gestillt wird.

Ob es je gelingen wird, anhand der überlieferten Quellen den Originalklang des Herrnhuter Gesangs neu zum Leben zu erwecken, darf bezweifelt werden. Der Versuch einer Rekonstruktion im Sinne der historischen Aufführungspraxis wäre sicherlich ein lohnenswertes und instruktives Unterfangen, nicht zuletzt, um den Abstand zwischen unseren heutigen Hörgewohnheiten und der Gesangspraxis des 18. Jahrhunderts zu verdeutlichen. Dabei muss

⁷⁹ Zit. n. Schatull, Liturgie (wie Anm. 20), S. 53.

man davon ausgehen, dass dieser Versuch bestenfalls eine Annäherung wäre, eingeschränkt durch die begrenzte Aussagekraft der vorhandenen historischen Quellen und den unumgänglichen Prozess ihrer Deutung aus heutiger Sicht. Gleichwohl darf es schon als wesentlicher Erkenntnisgewinn gelten, wenn uns bewusst wird, dass es im 18. Jahrhundert so etwas wie eine genuin herrnhutische Gesangspraxis gegeben hat, die mit einem eigenen und unverwechselbaren Klangbild verknüpft war, dass Zinzendorfs theologische Vorstellungen darin wirksam zur Geltung kamen und dass dieser Stil bis weit ins 19. Jahrhundert hinein von den Mitgliedern der Brüdergemeinde als integraler Teil ihres gottesdienstlichen Lebens und Ausdruck ihrer Frömmigkeit verstanden und gepflegt wurde.

The Practice of Moravian Singing: Ideals and Experiences of Sound.

This article, which is offered in honor of Dietrich Meyer on the occasion of his 75th birthday, addresses the problem of reconstructing the sound of Moravian singing. Based on the scholarship of Dietrich Meyer on Moravian hymnology, the discussion traces the importance of singing for Moravian theology and spirituality. It is argued that Zinzendorf's theology expressed itself in the practice of congregational singing, not only in the texts of hymns, but also in the particular way in which hymns were sung. The manner of singing expressed the believers' inner spiritual state and provided a way of connecting to the eternal praise of the heavenly sphere. Accordingly, the Moravians paid great attention to how hymns were sung, and many 18th century and early 19th century visitors commented on the particular style of Moravian congregational singing. Using both Moravian and non-Moravian sources, the discussion compares how Moravian leaders defined the ideal sound of congregational singing with how non-Moravian visitors described their experiences of hearing the singing of Moravian congregations. Although there is some variety in these descriptions, a number of general characteristics are evident: Moravian singing was quiet, gentle, and slow; its sound was harmonious, melodic, pleasant, and sweet; it was found to be most suitable for inner religious contemplation and spiritual edification. Altogether, the sources suggest that there was a high degree of uniformity in the sound of Moravian singing up to the 1850s, at least in Europe, and that the professed ideals were matched by the perception of visitors to a surprisingly high degree.