

Zeitschrift: Mennonitica Helvetica : Bulletin des Schweizerischen Vereins für Täufergeschichte = bulletin de la Société suisse d'histoire mennonite

Herausgeber: Schweizerischer Verein für Täufergeschichte

Band: 24-25 (2001-2002)

Artikel: Das Liedgut der Wiedertäufer

Autor: Gerber, Jean-Pierre

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1056018>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

JEAN-PIERRE GERBER

DAS LIEDGUT DER WIEDERTÄUFER

I. EINLEITUNG

Eigene unvergessliche persönliche Erlebnisse bei Gottesdienstbesuchen in den jurassischen Täufergemeinden, eigene musikalische Studien an Musikhochschulen und an Interpretationskursen für SängerInnen, sowie die fast tägliche Erfahrung der Schwierigkeit, Botschaften über Lieder oder Arien den Zuhörern nahe zu bringen und die heute üblichen, lieblos und unfundiert abgewickelten Liturgien in den Täufergemeinden, nicht zuletzt die oft mystisch-schwärmerischen Erklärungen von geschichtsbeflisseneten Wiedertäufern à propos unserem Kulturgut, dem Singen, haben mich bewogen, diese Arbeit über das Liedgut der Wiedertäufer in Angriff zu nehmen, wohl wissend, dass ich weder eine musikwissenschaftliche Abhandlung, noch eine über alle Zweifel erhabene belegbare Schlussfolgerung werde schreiben können.¹ Aus der Sicht des Interpreten und eines überzeugten Verfechters der Meinung, dass der Gesang auf Personen einen unwiderruflichen, nicht zu unterschätzenden Einfluss hat, ob man nun zuhört oder selber singt, so wird es die LeserInnen nicht wundern, dass ich selber genau wissen wollte, wie und was die ersten Wiedertäufer gesungen haben. Weshalb sie dies taten oder auch liessen. Die Frage nach dem heutigen Liedgut der Mennoniten scheint mir eine so umfangreiche zu sein, dass ich sie nur streifen konnte. Hier müssten noch wesentliche Untersuchungen und Forschungen gemacht werden. Für den Mennonitischen Geschichts-

¹ GERBER, JEAN-PIERRE, Bildhauer, Maler, Sänger.

Geboren am 28. März 1946 in Tramelan, Mennonit, wohnhaft in Biel.

Ausbildung: Staatliches Seminar in Bern, Grafikerkurs FAS, Universität Bern (Sekundarlehramt), Musikalische Studien in Bern (Sologesang), Gesangslehrerdiplom beim SMPV (Prof. A. Loosli), Musikhochschule Zürich (Operngesang / Prof. S. Jurinac), Solistendiplom am Conservatoire de Fribourg mit Auszeichnung (*summa cum laude*), Mimenausbildung im «Atelier du geste» Biel, Studium der Lithographie in Deutschland, Weiterbildungskurse in Stuttgart, Salzburg, Wien, Venedig. Regelmässige Teilnahme an Kollektivausstellungen in der Schweiz, Europa und USA, sowie unzählige Einzelausstellungen. Der Bildhauer Jean-Pierre Gerber verwendet Jura-Holz für seine Kunstwerke. Der zugeschnittene Baumstamm wird bearbeitet, bemalt oder beschriftet. Gleich einem Graveur oder Lithographen überträgt er die entstandenen Muster oder Zeichen auf Papier, um die Abdrücke weiter zu bearbeiten. Einige Werke von JEAN-PIERRE GERBER zieren öffentliche Gebäude, Banken, usw. Der Solist JEAN-PIERRE GERBER tritt in Konzerten und Opernaufführungen in Europa und den USA auf. Aufnahme von CDs (u.a. mit dem Radio Suisse International).

Lexika: Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst, Kürschners Deutscher Musik-Kalender 2002 (3. Auflage).

verein wäre es angebracht, hier auf musikwissenschaftlicher Ebene eine genaue Analyse des jetzt in Umlauf geratenen Liedgutes bei den Mennoniten zu machen. Die Musikart, der Stil und die Inhalte der Musik sagen doch Wesentliches über eine Gruppierung wie die Mennoniten aus. Daran können nämlich das Selbstverständnis, die Zielsetzungen und die Aufgaben einer solchen Gemeinschaft abgelesen werden. Nebenbei glaube ich auch, anhand meiner Untersuchungen eine ernst zu nehmende Begründung dafür zu haben, weshalb so viele Mennoniten der Schweiz die Kunst, sei es die Musik, die bildende Kunst oder die Literatur als ihren Beruf gewählt haben.

Da ist die ganze Sonnenberg-Gemeinde auf der «Schufle», dem Fürstenberg, an einem schönen Sonntagnachmittag versammelt. Alles verläuft wie üblich: Begrüssung, Singen, Gebet, Singen, Predigt, Singen usw. Als neunjähriger Knabe habe ich lernen müssen, still zu sein, zuzuhören. Also höre ich halbwegs zu, schiele nach draussen. Dort ist schönes Wetter, junge Frauen machen ein «währschafte Zvieri» bereit. Sie haben den vollgefüllten Saal bereits früher verlassen. Endlich das erlösende «Amen». Alle strömen, drängen durch die enge Tür ins Freie. Die Leute reden miteinander, essen, trinken, bedanken sich, nur die Ältesten scheinen aufgeregt herumzugehen, hätten sie doch, wie anscheinend angekündigt, das neue Liederbuch der Gemeinde vorstellen wollen. Doch es war nicht da... . Endlich taucht der, wenn ich mich nicht irre, grasgrüne Wagen des Funtä Sami² auf. Er fährt mitten in die herumstehenden Leute, hält an, steigt mit gewohnt lebhaften und lautstarken Bemerkungen aus, öffnet die Seitentür und hilft dem Brügger Sämi³ auszusteigen. Beide gehen inmitten der herbeigeeilten Ältesten zum Wagenkoffer, öffnen diesen und zeigen den wertvollen Inhalt. Da liegen aufeinander geschichtet die neuen in Kunstleder eingefassten Gemeinschaftsliederbücher. Bedächtig wird ein Exemplar der anscheinend kostbaren Sammelbände herumgereicht.

Diese Szene, es muss anno 1955 gewesen sein, ist mir bis heute geblieben. Auch der so eigenartige Geruch dieses neuen Buches wird mir immer in Erinnerung bleiben.

Besucht man heute eine jurassische Täufergemeinde, so fällt die Vielzahl der in der Kapelle herumliegenden Gesangbücher auf. Je moderner der Inhalt, desto ungepflegter, zerfranster die Ausgabe, bloss ein geheftetes Buch. Dies erscheint mir als Zeichen der kleinen Wertschätzung dieser Verbraucher-Mentalität zu sein, anscheinend auch geistliche Lieder sind heute selbst bei den Wiedertäufern zum Allgemeingut geworden. Sie bedürfen folglich keiner Wertschätzung mehr.

² SAMUEL GEISER, Prediger aus Les Fontaines, Mont-Tramelan.

³ Dr. h.c. SAMUEL GEISER, Prediger und Geschichtsforscher aus Brügg.

II. FRÜHER, ZUR ZEIT DER ANFÄNGE

«Die Kirchenerneuerungs-Bewegung des 16. Jh., die wir kurzweg ‹REFORMATION› nennen, hat uns als handgreifliche Erbstücke zwei Bücher hinterlassen: die fürs Volk in die Volkssprache übersetzte Bibel und das für den Gebrauch im Gottesdienst der evangelischen Gemeinde bestimmte Gesangbuch (...).

Luther soll anlässlich einer Kirchen-Einweihung gesagt haben, das Gesangbuch sei eine SCHATZKAMMER, ‹der wir die Antwort der Gemeinde auf Gottes Anrede entnehmen.›»⁴

Die Aussagen des berühmten Reformators lassen den Schluss zu, dass zur damaligen Zeit ein Gesangbuch etwas sehr Wesentliches für die Gemeinde war, wahrscheinlich weil das Singen in der Volkssprache für die Gläubigen dieser Zeit eben etwas Unerhörtes und Ungewohntes sein musste.

Da sitze ich in einem Gottesdienst der Mennoniten. Abwechselnd wird gesungen, gebetet, gepredigt. Dies geschieht in verschiedenen Sprachen, einmal in Deutsch, dann in Französisch, aber auch in Englisch. Viele ältere wie jüngere Menschen hören geduldig zu, verstehen kaum das Französisch oder das Deutsch, machen nur widerwillig bei den englischen Songs mit. Kann man so Gott auf dessen Anrede antworten?

Obwohl in der katholischen Kirche bereits Lieder, insbesondere diejenigen von Ambrosius, dem italienischen Kirchenvater und Mailänder Bischof seit 374, von der ganzen Gemeinde gesungen wurden, war das Singen lange ein Privileg der Priester.

«Die Synode in Laodicea (380) beschloss, ‹es dürfen in der Kirche gewisse Lieder nicht mehr vom Volk, sondern nur noch vom Chor der geweihten Priesterschaft gesungen werden.›

Damit war der Gemeindegang zum allmählichen Verstummen verurteilt.

Das Volk musste nun zuhören und durfte nur noch zum Schluss einen Hymnus mitsingen, das Kyrie eleison, das Hosanna oder das Halleluja.»⁵

Auf Grund des urchristlich-neutestamentlichen Prinzips des allgemeinen Priestertums aller Gläubigen, das der katholischen Kirche verloren gegangen war, entstand ein ganz neues literarisch-musikalisches Gebilde: der evangelische Choral.

⁴ GOLDSCHMID 1941, 5.

⁵ GOLDSCHMID 1941, 24.

Und nun traten die Reformatoren auf. Sie schafften den Priestergesang ab. Die lutherische und calvinistische Kirche führten den Gemeindegesang wieder ein. Zwingli hingegen wollte allein das Bibelwort ertönen lassen. Bis sich aber diese Praxis des evangelischen Kirchenliedes durchsetzte, bedurfte es einiger Zeit. Es war nicht selbstverständlich, dass jeder sein Gesangbuch hatte, dass jeder begriff, dass er mitwirken durfte oder dass man die Orgel zur Begleitung dieses Gemeindegesangs heranziehen konnte.

«Aber das Neue, das die Reformation brachte, war da, und musste sich nun erst auswirken und stark werden.»⁶

Es wurden sehr viele Lieder gedichtet, komponiert und auch gesungen. Fast jede Region hatte ihr eigenes Gesangbuch. Erst später wurden einzelne Lieder wieder vergessen und etliche Gesangbücher verschwanden. Zwingli selber stand dieser Neuerung, insbesondere der Verwendung der Orgel, skeptisch gegenüber. Martin Luther aber leistete Pionierarbeit.

«Bahnbrechend und Vorbild des evang. Kirchengesangs wurde Martin Luther.

1524 schrieb Luther an seinen Freund Spaltin in Nürnberg: «Es besteht bei uns die Absicht, nach dem Beispiel der Propheten und alten Kirchenväter deutsche Psalmen für das Volk zu sammeln. ... Ich suche überall nach Dichtern. Da ihr nun zum Gebrauch der deutschen Sprache begabt und darin geübt seid, so bitte ich euch, mit uns an die Arbeit zu gehen. ... Mir ist es nicht gegeben, es so auszuführen, wie ich gerne möchte.»

Luther traut sich also selber nicht zu, das ausführen zu können...

Dass Luther trotz der eigenen Unterschätzung seines Dichter-talents diese Gabe in hohem Grade besass, das steht ausser Frage.

Das erste [von Luther geschriebene] Kirchenlied war das grosse balladenhafte Lied von den beiden jugendlichen Märtyrern in Brüssel. Heinrich Vos und Johann von Eschen wurden am 1. Juli 1523 auf dem Marktplatz von Brüssel verbrannt.

*Ein neues Lied wir heben an,
das walt Gott, unser Herre...»⁷*

Das Lied hatte 12 Strophen und war eigentlich nicht für den Gemeindegesang vorgesehen. Es wurde aber schnell bekannt und fand bald Aufnahme in den Kirchengesangbüchern.

⁶ GOLDSCHMID 1941, 25.

⁷ GOLDSCHMID 1941, 27–29.

III. DAS TÄUFER-LIED

1. Allgemein

Die Täufer machten sich diese neue Gattung zu Eigen.

RUDOLF WOLKAN schreibt eine der kürzesten Geschichten der Entwicklung der Lieder der Wiedertäufer, deshalb möchte ich sie hier vollständig wiedergeben:

«Die Schweizer Brüder als die älteste Gruppe der stillen Wiedertäufer [still im Gegensatz zu den aktiven in Sachsen, Münster] erheben zuerst ihre Stimme im Lied; bald folgen, entsprechend der Verbreitung des Täuferiums nach Mähren, die mährischen Brüder mit eigenen Liedern, die aber mit denen der Schweizer zu gemeinsamem Gut solange verschmolzen bleiben, als die Entwicklung der beiden Gruppen gleiche Wege hält, mit den wachsenden dogmatischen Unterschieden der beiden wächst auch die Sonderung ihres Liedschatzes, wobei der der mährischen Brüder dauernd auf mündliche und handschriftliche Weiterverbreitung und auf Österreich beschränkt bleibt. Die Lieder der Schweizer Brüder ziehen mit diesen selbst nach Hessen, der Rheinpfalz und dem Niederrhein, treffen hier auf die Lieder der letzten Gruppe, den Mennoniten, und werden durch sie, die zum grossen Teile holländisch abgefasst sind, beeinflusst, indem sie holländische Märtyrerlieder in Übersetzungen zu ihrem geistigen Eigentum machen, während andererseits eine Reihe ihrer eigenen Lieder in den Liedschatz der Mennoniten übergeht. Erst um das Jahr 1570 scheiden sich die beiden Parteien dadurch schärfer in ihren Dichtungen, dass sie dieselben dem Druck übergeben, der die Vermischung des beidseitigen Eigentums erschwert.»⁸

Bemerkenswert ist es zu sehen, dass solange die damals im Umlauf gebräuchlichen Lieder mündlich und handschriftlich weiterverbreitet wurden, auch Angleichungen, Vermischungen stattfanden. Sobald aber diese von verschiedenen, dogmatisch orientierten Gruppen in Sammelbänden zusammengefasst wurden, verfestigte sich ihre «Form», der Austausch wurde erschwert.

Die Ideen der Wiedertäufer wurden ja zum grossen Teil auch durch diese neue Liedgattung in deutscher Sprache verbreitet.

Überhaupt nahm zu der Zeit die Kenntnis der heiligen Schrift der «tiefen Volksschichte»⁹ ständig zu. So erstaunt es nicht, dass bereits anno 1369

⁸ WOLKAN 1903, 5.

⁹ WOLKAN 1903, 2.

Karl IV. allen Laien verbot, Bücher über die heilige Schrift in deutscher Sprache zu gebrauchen. «Aber sein Gebot verhallte wirkungslos.»¹⁰ Laut WOLKAN waren die geistlichen Lieder der Täufer den Zeitgenossen aber «fast gänzlich unbekannt», dabei wird ein Pfarrer, Christoph Erhard, der mitten unter den Hutterern gelebt hat, erwähnt. Dieser weiss von ihnen nur zu berichten, dass «sie einen grossen mechtigen hauffen etlicher hundert geschriebener Lieder» besitzen.¹¹ Für viele Zeitgenossen waren diese Täufer-Lieder aber eine erdichtete Fabel,

«dann was ist ein Lied? nach der Teutschen art zureden ein liederliches, vergebens vnd vnnützes fabel ding oder gedicht, daher dann die Liederdichter alle Fabel, erlogne vnnd schendtliche Bulschaffen, Narrenthäding in die Lieder bringen, dern man auff allen Dorffmärckten offt viel hundert fail hat... Vnd ist zuvermercken, dass sie gar vil auff solche Lieder halten.»¹²

2. *Das Märtyrerlied*

a) Definition des Märtyrerliedes

«Allgemein ist ein Märtyrerlied ein erzählendes, strophisches Lied über ein abgeschlossenes Märtyrerschicksal, das im 16. und 17. Jahrhundert von einem lutherischen oder täuferischen (bzw. dem Täufertum nahestehenden) Autor verfasst wurde.»¹³

«Das 16. Jahrhundert ist zugleich die Entstehungs- und Blütezeit der Märtyrerlieder und der meisten anderen Täuferlieder. (...) Die produktive Zeit dieser Liedgattung nahm nach ca. 120 bis 140 Jahren ein Ende.»¹⁴

«Wenn hier von Täufern die Rede ist, so sind die stillen, pazifistischen Täufer gemeint, die die Masse des linken Flügels der Reformation ausmacht.»¹⁵

«Als eigentlicher Schöpfer des Märtyrerliedes gilt Martin Luther. Mit seinem Lied aus dem Jahre 1523 «Ein neues Lied wir heben an», das sehr schnell bekannt wurde, setzte er in vieler Hinsicht ein neues Signal.

¹⁰ WOLKAN 1903, 2.

¹¹ WOLKAN 1903, I.

¹² WOLKAN 1903, II.

¹³ LIESEBERG 1991, 16.

¹⁴ LIESEBERG 1991, 11.

¹⁵ FAST in LIESEBERG 1991, 12.

In der Folgezeit waren es jedoch die Täufer, die sich diese neue Liedart zu eigen machten (...) in Gestalt von strukturell und stilistisch einfachen, volkstümlichen Dichtungen (...).»¹⁶

Von vielen Liederdichtern wissen wir nichts, «weil sie es grossenteils vorzogen, *anonym* zu bleiben.»¹⁷

b) Gattungen des Märtyrerliedes

Ursula Lieseberg teilt die Märtyrerlieder in Gruppen ein:

«Primäre Märtyrerlieder sind also Lieder über das Schicksal eines oder mehrerer täuferischer Märtyrer des 16. und 17. Jahrhunderts. Der täuferische Autor ist hier eine andere Person als der Märtyrer.»¹⁸

«Die sekundären Märtyrerlieder wiederum bilden drei kleinere Untergruppen:

Die ersten beiden nennen wir biblische und frühchristliche Märtyrerlieder.

Für die 3. Untergruppe gebrauchen wir den Terminus besondere Märtyrerlieder.

Besondere Märtyrerlieder sind in ihrem 1. Teil von einem täuferischen Märtyrer verfasst. Später angehängte Strophen berichten dann über das Schicksal dieses Blutzeugen bzw. noch weitere Märtyrer des 16. Jahrhunderts. Die Lieder haben also *zwei* täuferische Autoren, wovon der erste gleichzeitig der Märtyrer ist. Es sind Lieder *von* und *über* Märtyrer.»¹⁹

«Die meisten *primären* Märtyrerlieder sind in ihrer Inhalts- und Formstruktur *schematisch* aufgebaut. Nach volksliedhaften oder anders gearteten Einleitungsstrophen folgt der Hauptteil mit dem überwiegend epischen Bericht des Märtyrerschicksals, der die einzelnen Etappen des Leidensweges in chronologischer Reihenfolge darstellt. Bereits Rochus von Liliencron [Literaturforscher] sprach von dem ‹Schablonenhafte der Lieder› und sah den Grund darin, ‹dass sich in der Vorstellung der Brüder ein gewisses Ideal, ein (...) Bild, wie ein rechter Christ zu leiden habe, gebildet› hatte. (Mitteilungen aus dem Gebiete, S. 126)»²⁰

¹⁶ LIESEBERG 1991, 9 f.

¹⁷ LIESEBERG 1991, 10.

¹⁸ LIESEBERG 1991, 16.

¹⁹ LIESEBERG 1991, 17.

²⁰ LIESEBERG 1991, 18.

Die Märtyrerlieder der hingerichteten Wiedertäufer sind also unser *erstes belegbares Liedgut*. In der Folge wurden sie im «Ausbund» zusammengefasst. Aber darüber später.

c) Funktion des Märtyrerliedes

Die «Triebkräfte»²¹, die zu diesen zum Teil sehr langen Lieddichtungen führten, sind in den «erzieherischen Erfordernisse und Bemühungen»²² zu finden, sie dienten aber auch «der Verbreitung der täuferischen Lehranschauungen und damit der Gemeindebildung, -erhaltung und -vermehrung».²³

«Weitere Funktionen, die in den Gesängen selbst z.T. direkt benannt werden, betreffen die Information, die religiösen Bereiche des Trostes, der Erbauung und des Gotteslobes sowie die Ehrung der Getöteten.»²⁴

Es ist seltsam zu wissen, dass diese Märtyrerlieder «wegen ihrer Länge und Einzelheiten der Folterungen und Exekutionen überhaupt für den *Gesang* – überwiegend innerhalb der Täufergemeinden – bestimmt waren.»²⁵

«Die Märtyrerlieder der Täufer liegen uns in gedruckten Gesangbüchern, Handschriften und in einigen Einzeldrucken vor. Die Schweizer Brüder und Mennoniten verbreiteten sie zunächst mündlich bzw. durch handschriftliche und gedruckte Textblätter, die ja leichter als Bücher zu verbergen waren.»²⁶

«Schwierigkeiten bei der Materialbeschaffung können sich für die Liedforscher dadurch ergeben, dass die Liederbücher heute zu den ‹bibliographischen Seltenheiten› zählen und die Manuskriptbände auch nicht ohne weiteres greifbar sind, da sie sich zum grössten Teil in Bibliotheken und Archiven in Österreich, der Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien und auf einigen Bruderhöfen der in Nordamerika lebenden Hutterischen Brüder befinden.»²⁷

d) Beispiele und Verfasser des Märtyrerliedes: «Die Gesenge»

«Als die ältesten Lieder, welche die Schweizer Brüder als ihr Eigentum in Anspruch nahmen, von denen aber einige trotzdem auch un-

²¹ LIESEBERG 1991, 19.

²² LIESEBERG 1991, 19.

²³ LIESEBERG 1991, 20 (KENPER, Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 1, 242).

²⁴ LIESEBERG 1991, 20.

²⁵ LIESEBERG 1991, 21.

²⁶ LIESEBERG 1991, 14.

²⁷ LIESEBERG 1991, 22–23

ter den Hutterern und Mennoniten Aufnahme und Verbreitung fanden, haben wir jene Lieder zu betrachten, die im 2. Teile vom Ausbund unter folgendem besonderen Titel, mit eigener Seitenzählung und eigenem Register, damit sich scharf vom 1. Teile abhebend, vereinigt sind:

ETLICHE SEHR SCHONE / Christliche Gesenge, wie dieselben zu / Passaw, von den Schweizerbrüdern, in der / Gefengnuss im Schloss, durch Gottes / gnad gedicht und gesungen / worden // Psalm. 139 // Die Stolzen haben mir strick gelegt, das / garn haben sie mir mit Seylen aufgespannen, / Bnd da ich gehen solt, haben sie mir fallen zu- / gerüstet. Darumb sprech ich zum Herren: Du / Bist mein Gott // Ann.M.D.LXXXIII.»²⁸

Viele Lieder dieser Sammlung sind «zum Teil anonym, zum Teil nur mit den Anfangsbuchstaben ihrer Verfasser überliefert.»²⁹ Diese Tatsache liess manche Vermutung aufkommen, wer beispielsweise die zwölf Lieder, die mit H.B. versehen sind, verfasst haben könnte. Nachträglich konnte eindeutig nachgewiesen werden, dass Hans Petz diese Lieder geschrieben hat. Im Jahr 1527 werden einige der bedeutendsten Brüder hingerichtet.

Felix Manz,³⁰ am 5. Januar 1527 durch Ertränken in Zürich hingerichtet, ist Verfasser des Liedes «*Mit lust so will ich singen*» (AUSBUND S. 41), «das Gottes Liebe und Gerechtigkeit preist und die falschen Propheten und Heuchler dieser Welt dazu in Gegensatz stellt.»³¹

Das 6. Lied

Ein ander Lied, Felix Mantzen, der ersten Brüder einer, zu Zürich, Anno 1526, ertränkt

Im Ton: «Ich stund an einem Morgen» (4)

1.

Mit Lust so will ich singen,
Mein Herz freut sich in Gott,
Der mir viel Kunst thut bringen,
Dass ich entrinn dem Tod.
Der ewiglich nimmet kein End.
Ich preiss dich Christ vom Himmel,
Der mir mein Kummer wend,
(...)

²⁸ WOLKAN 1903, 26 f.; röm. Jahrzahl = 1583.

²⁹ WOLKAN 1903, 27.

³⁰ GOTTFRIED W. LOCHER, Felix Manz' Abschiedsworte an seine Mitbrüder vor der Hinrichtung 1527, in: Informations-Blätter, Schweiz. Verein für Täufergeschichte 8 (1985), 3 ff.

³¹ WOLKAN 1903, 9.

Georg Wagner, der am 8. Februar 1527 in München lebendig verbrannt wurde, schrieb ein Lied «*Den Vatter wolln wir loben*» (Ausbund S. 201), «ein Preislied Gottes, den er um Stärke bittet, dass er in seinem schweren Kampfe nicht unterliege.»³²

Das 34. Lied

Dies Lied hat Georg Wagner gemacht, der zu München verbrennt worden.
Anno 1527

Im Bentzenhauer Ton. Oder: «All die ihr jetzund leidet
Verfolgung und ec.»

1.

Den Vater woll'n wir loben,
Der uns erlöset hat,
(...)

Michael Sattler wurde am 21. Mai 1527 in Rottenburg am Neckar verbrannt. Er soll einer der edelsten Männer unter den Täufern gewesen sein, «den selbst die Strassburger Reformatoren einen ‹lieben Freund Gottes› (Keller S. 11) nannten, soll, wie AUSBUND S. 46 behauptet, das Lied: «*Als Christus mit seiner waren lehr*» geschrieben haben. Aber dies scheint nicht sicher zu sein, ist es doch bereits früher im Weissen Gesangbuch der böhmischen Brüder erschienen».³³

Das 7. Lied

Ein anderes Lied, Michael Sattlers, zu Rotenburg am Neckar, mit glühenden Zangen gerissen, die Zunge abgeschnitten, darnach verbrannt, Anno 27, den 21sten May.

Im Ton: «*Christe der du bist Tag und Licht*» (1)

1.

Als Christus mit sein'r wahren Lehr
Versammelt hatt' ein kleines Heer,
Sagt er dass jeder mit Geduld
Ihm täglich 's Kreutz nachtragen sollt.
(...)

Öfters sind Lieder im Ausbund auch mit den Buchstaben M.S. gekennzeichnet. Diese sind aber nicht von Michael Sattler, wie das Kürzel vermuten liesse, sondern werden eher einem Michel Schneider zugeordnet. Als Beweis hiezu werden die Aussagen der Mitgefangenen in Passau zitiert:

³² WOLKAN 1903, 9.

³³ WOLKAN 1903, 9.

«Aber wenn wir bedenken, dass eine grosse Zahl der Passauer Gefangenen Michel Schneider als ihren mitgefangenen Vorsteher bezeichnen, so dürfen wir wohl in ihm den Verfasser dieser Lieder [die mit M.S. bezeichneten] erkennen.»³⁴

«Nur ein Lied, das die letzten Augenblicke des Lebens von M. Sattler uns schildert, hat sich erhalten, aber seltsamer Weise nur in niederländischer Sprache und in dem mennonitischen Gesangsbuche ‹Het Offer des Heeren›.»³⁵

Leonard Schiemer (nicht Schöner, wie er irrtümlich im Ausbund genannt wird) wurde am 14. Januar 1528 in Rottenburg enthauptet. Er war früher ein Barfußmönch und «erfreute sich unter den Wiedertäufern eines grossen Ansehens». ³⁶

Er schrieb das Lied «*Wir bitten dich, ewiger Gott*» (AUSBUND S. 189).

Das 31. Lied

Ein schönes Lied von Leonard Schöner, zu Rotenburg am Inn
Verbrannt, Anno 1528.

Im Ton: «Nun welche hie ihr Hoffnung gar, auf ec.» (9)

1.

Wir bitten dich, ewiger Gott,
Neig zu uns deine Ohren,
Heiliger Herre Zebaoth,
(...)

Balthasar Hubmaier wurde am 10. März in Wien verbrannt. Seine dogmatischen Werke wurden später für alle Bekenntnisschriften der Täufer zur Grundlage. Sein Lied wurde nicht in den Ausbund aufgenommen: «Freidt euch, freidt euch zu dieser Zeit in werden Christen alle». ³⁷

Hans Schaffer wurde am 3. Februar 1528 zu Schwaz im Innthal enthauptet. Er war «ursprünglich Geistlicher, zog, als er zum Täufertum sich gewendet hatte, mit vielen Glaubensgenossen nach Mähren.»³⁸

Von ihm sind zwei Lieder bekannt. Das eine findet man nur in einem Gesangbuch der mährischen Brüder: «Herr vater, mein ewiger gott, hilf mir armen aus dieser not». Das zweite ist mit vielen Abweichungen im AUSBUND S. 193: «Vngnad beger ich nicht, zu finden».

³⁴ WOLKAN 1903, 9.

³⁵ WOLKAN 1903, 36.

³⁶ WOLKAN 1903, 10.

³⁷ WOLKAN 1903, 11.

³⁸ WOLKAN 1903, 11.

Das 32. Lied

Ein anderes Marter-Lied von einem Hans Schlaffer genannt, welcher zuvor ein Messpfaff gewesen, und darnach zu Schwatz enthauptet worden. Anno 1527.

In eigener Melodey. (13)

1.

Ungnad begehr ich nicht von dir,
O Gott, wollst mir
Mein' Sünden nicht zumessen,
Dieweil dieselben Christus hat
Genug erstatt,
Eh dann ich bin gewesen.
(...)

Die Ungereimtheiten zwischen der Geschichtsforschung und den Angaben im Ausbund belegen, wie diese Lieder eben zuerst mündlich und handschriftlich verbreitet, bevor sie dann im Ausbund «festgelegt» wurden. Da können sich eben Fehler in den Jahrzahlen, der Schreibweise der Namen und Orte eingeschlichen haben.

Das 32. Lied ist insofern interessant, als es eines der wenigen ist, das «eigener Melodey» gesungen werden kann. Dass der Verfasser früher ein gebildeter Geistlicher war, erklärt wahrscheinlich diese eigene Melodie, hat er doch als «Messpfaff» die Musik einmal gründlich studiert und selber viel Musik vorgetragen, was ihn wiederum befähigt hat, selber zu komponieren.

«In das Jahr 1528 fällt auch das Lied ‹Was wolln wir aber singen› (AUSBUND S. 158), das den Märtyrertod von 12 Täufern, 9 Brüdern und 3 Schwestern besingt, die zu Bruck a.d. Mur hingerichtet wurden; es waren Schweizer und Mähren gewesen!»³⁹

Das 26. Lied

Ein ander Marter-Lied von zwölf Personen, auf einen Tag
Zu Bruck an der Mauren gericht.

Im Ton, wie man die Tagreis singt. (4)

1.

Was woll'n wir aber singen,
Allhie zu dieser Frist,
Zu Bruck von g'schehn Dingen,
Wie es ergangen ist,
Zwölf Evangelische Person

³⁹ WOLKAN 1903, 12.

Den Tod leiblich empfangen,
Mit Freuden g'nommen an.
(...)

Auch das Jahr 1529 forderte eine Reihe der bedeutendsten Führer unter den Täufern, die zugleich als Lieddichter sich Anerkennung schufen, als Opfer. Unter ihnen ist unstrittig der bedeutendste Ludwig Hätzer.⁴⁰ Er wurde am 4. Februar 1529 in Konstanz entthauptet. Die Chroniken nennen ihn einen «hochgelehrten Mann»⁴¹, als Beweis soll die mit Hans Denck unternommene Übersetzung der Propheten aus dem hebräischen Urtext gelten. Seine Lieder wurden in viele Gesangbücher (im ersten evangelischen Liederbuch «Nüw gsangbüchle» von 1540, im Strassburger, Zürcher, St. Galler etc.) aufgenommen.

Die Schweizer Brüder nahmen keines auf und auch die andern Wiedertäufer nur vereinzelte. Der Grund mag darin zu suchen sein, dass Hätzer einerseits von einigen als Waldenser angesehen wurde und andererseits, weil seine ihm nachgesagten dogmatischen und ethischen Ansichten (Gott sei der Höchste, Christus ihm nicht gleich, seine Vielweiberei etc.) nicht zu der ausgrenzenden Dogmatik der Wiedertäufer passten.

Jörg Blaurock, «einer der Begründer der schweizerischen Täufergemeinden und Schöpfer der Wiedertaufe»⁴², wurde am 6. September 1529 in Clausen verbrannt. Von ihm sind zwei Lieder bekannt:

1. «Gott führt ein recht Gericht» (AUSBUND S. 34) und
2. «Herr Gott, dich wil ich loben» (AUSBUND S. 185).

Das 5. Lied

Das Lied hat gemacht Jörg Blaurock, der ersten Brüder einer, im Echtzland verbrannt Anno 27.

Im Dannheuser Ton (1)

1.
Gott führt ein recht Gericht,
Und niemand mags ihm brechen.
Wer hie thut seinen Willen nicht,
Dess Urtheil wird er sprechen.
(...)

Das 30. Lied

Diss Lied hat Georg Blaurock gemacht, zu Claussen in Etschland, mit einem Hans von der Reve genannt, verbrannt, Anno 1528.

⁴⁰ WOLKAN 1903, 12.

⁴¹ WOLKAN 1903, 12.

⁴² WOLKAN 1903 14.

Im Ton, wie man die Tagreis singt. (4)

1.

Herr Gott! dich will ich loben,
Von jetz bis an mein End,
Dass du mir gabst den Glauben,
Durch den ich dich erkennt.
Dein heil'ges Wort sendst du zu mir,
Welch's ich aus lauter Gnaden
Bey mir befind und spühr.
(...)

Keines dieser Lieder fand «begreiflicherweise»⁴³ bei den mährischen Brüdern Aufnahme.

Dies ist wiederum bezeichnend für die damalige Zeit. Den ersten Wiedertäufern konnte nur dasjenige gut genug sein, das den eigenen dogmatischen Grundsätzen völlig entsprach, folglich das aus den eigenen Reihen stammende; die Beispiele Blaurock, Hut und Hätzer belegen dies. In der damaligen Situation der Verfolgungen mussten oder wollten sie überhaupt keine Konzessionen bzw. Öffnung dulden.

Da liege ich gemütlich in der Stube und lese «Die Perspektive»⁴⁴. Weltoffen gibt sich die Redaktion. Sogenannt alltägliche, aktuelle Probleme werden besprochen. Offenheit? Ist dies notwendig? Was meinen die Wiedertäufer? Da steht ein Bericht von jungen Mennoniten. Was sagen die Inhalte über ihr täuferisches Verständnis aus? Sind die Themen nicht einfach dem heutigen Trend angepasst? Ah, ein Konzert wird gegeben! Alles Solisten und Instrumentalisten, die wenig oder nichts mit unserer Vergangenheit zu tun haben. Wie gehen die heutigen Mennoniten mit der Öffnung um? Anpassung!

Hans Hut starb 1529 nach schwerer Folter in Augsburg. Auch seine Lieder fanden nur wenig Eingang bei den mährischen Brüdern, eines («Wir danken dir...») wird sogar bei einigen Thomas Müntzer zugeschrieben, «was gewiss unrichtig ist»⁴⁵, sonst wäre es nicht von den «stillen Wiedertäufern» gebraucht worden. Chroniken erzählen, dass Hut noch zwei Lieder gemacht habe. Eines findet man im AUSBUND S. 48.

Das 8. Lied

Ein ander schönes Lied hat Hans Hut zu Augspurg im Gefängnis gemacht, darinnen er gestorben, und danach An. 28 verbrannt.

Gehet im Ton, wie man die sieben Worte singt. Oder im Jacobs Ton. Oder lieber Vater, wie bist ec. (5)

⁴³ WOLKAN 1903 14.

⁴⁴ Zeitschrift der Konferenz der Schweizer Mennoniten.

⁴⁵ WOLKAN 1903, 15.

1.

Allmächtiger Herre Gott!
Wie gar lieblich sind dein Gebot,
(...)

«Noch gehören zwei Lieder in das Jahr 1529, eins, das Virgil Plattner, der zu Schädling enthauptet wurde, verfasst hat (...) und ein Lied von Anna Malerin und Ursula Ochsentreiberin, die zu Hall im Inn ertränkt wurden: es findet sich in mährischen Gesangbüchern und lautet:

1.

An vnser Frauen tag das geschach
Da Christus seine schäfflein zusammen hat bracht
: er versamlet sie balt :
zu Milss woll in dem griennen walt.
usw.»⁴⁶

Bis anhin ist dies das einzige mir bekannte Märtyrer-Lied, das von Frauen (hier sogar gemeinschaftlich) verfasst wurde. Wieso? Einerseits war es für die damalige Zeit nicht so üblich, dass eine Frau so gebildet war, dass sie gleich dichten konnte (mit einer Ausnahme: wenn sie vor der Reformation eine klösterliche Bildung genossen hatte), andererseits muss angenommen werden, dass Frauen zu der Zeit eben nichts zu sagen hatten, wenn es um dogmatische oder historische Themen ging. Das Lied wurde übrigens nicht von den «stillen Wiedertäufern» aufgenommen.

Andere Verfasser waren Georg Grünewald, ein Schuster aus Kitzbühl, 1530 in Kufstein verbrannt, Marten Maler, nebst andern sechs Brüdern 1531 enthauptet. Diese Hinrichtung muss allgemeines Entsetzen hervorgerufen haben.

Peter Riedemann schildert deren letzte Stunde in dem Lied «*Kürtzlich hab ich vergnommen*» (AUSBUND S. 118).

Das 20. Lied

Ein ander Martyrer-Lied von sieben Brüdern, auf ein Tag
Zu Gmünd in Schwabenland bezeugt, Anno 1529.

Im Ton: Ich stund an einem Morgen ec. (4)

1.

Kürtzlich hab ich vorg'nommen,
Aus meines Herzens Grund,
Das lob bey allen Frommen
Mein'r brüder machen kund,

⁴⁶ WOLKAN 1903, 15–16.

Wie alle Welt jetzt tobten thut
Ueber all Gottes Knechte,
Rauben ihn'n Leib und Gut.
(...)

Peter Riedemann war einer der von den Hutterern ausgesandten Missionare, laut der Behauptung von Wolkan einer der bedeutendsten, samt Hans Raiffer, genannt Schmitt. «Ganze Schwärme»⁴⁷ hessischer Täufer trifft man auf dem Weg nach Mähren. Dass P. Riedemann sehr wichtig war – insbesondere für die Hutterer – belegt ebenfalls die Tatsache, dass URSULA LIESEBERG ein Buch über diesen Lieddichter geschrieben hat⁴⁸:

e) Sonderheit: Das Haslibacher-Lied

Kaum jemand kennt heute noch ein Märtyrerlied der Wiedertäufer. Das Haslibacher-Lied aber mit seinen 32 Strophen ist noch bekannt und insfern etwas Besonderes, als es heute immer noch in allgemeinen Gesangsbüchern wie «Im Röseligarte» 1908–1912, im «Alemannischen Liederbuch» 1938 und im «Hausbuch der Schweizer Volkslieder» 1980 zu finden ist. Meist werden nicht alle Strophen abgedruckt, aber das Lied wird noch gesungen.⁴⁹

Hans Haslibacher war ein bekannter Lehrer der Wiedertäufer. Er lebte und wirkte in Haslibach bei Sumiswald im Emmental. Ein zeitgenössischer Lehrer, Hans Käser, hat in den «Brosamen» einen «ergreifenden»⁵⁰ Bericht über die Person und die Abführung des gefangenen Hans Haslibacher veröffentlicht. Da erfahren wir, wie sehr dieser für seinen Glauben gelitten hat. Er wurde gefangen, dann des Landes verwiesen, von seinen Verwandten wurden enorme Bussen – das ganze Vermögen – eingefordert. Er kam zurück, wurde wieder im Schloss Trachselwald eingekerkert, oft zum Verhör nach Bern geführt, sein Sohn mit Busse bestraft.

«Auf dem Ross aber sass ein bärtiger Greis mit grossem Schlapphut auf dem Kopfe, den rauen Mantel über den Schultern. Wer ihm näher ins Gesicht sah, merkte, dass das ein Mann war, bei dem eine felsenfeste Überzeugung mit seltener Liebe sich paarte (...).»⁵¹

Ganz anders berichtet Zehnder in seiner Chronik:

«1571, den 20. Oktober, ward zu Bern ein beruchteter alter Lehrer der Wiedertäufer, nachdem er vielfältig äid- und gelübdbrüchig

⁴⁷ WOLKAN 1903, 45.

⁴⁸ URSULA LIESEBERG, Die Lieder des Peter Riedemann, Peter Lang Verlag 1998.

⁴⁹ CD-Aufnahme «Dem Herrn gehorsam, nicht den Herren», Radio DRS 2002.

⁵⁰ GEISER 183 f.

⁵¹ GEISER 183.

worden, verstockt und beharrlich in seinem Irrtum verblichen, und alles Überzeugen und Vermahnen vergeblich ware, endlich mit dem Schwert gerichtet.»⁵²

Hans Haslibacher war der letzte Märtyrer, den die Regierung in Bern wegen seines Täuferglaubens hinrichten liess.

Ein schön geistlich Lied von dem Hans Haslibacher aus der herrschaft Sumiswald zu Haslibach, welcher den 20. Tag Weinmonat im 1571. Jahr von dem Leben zum Tod hingerichtet worden.

1.

Was wend wir aber heben an
Zu singen von einem alten Mann,
der war von Haslibach.
Haslibach ward er genampt
Aus der Kilchöri Sumiswald.

Das Lied hat, wie schon erwähnt, 32 Strophen. Es sind Fünfzeiler, der Reim ist immer a/a/b/c/c.

Inhaltlich werden der Märtyrer vorgestellt, seine Gefangennahme, das Verhör, seine letzten Tage, die wundersamen Nächte und die Hinrichtung erzählt. Wunder geschehen: ein Engel besucht Haslibacher vor dessen Hinrichtung, sein abgeschlagenes Haupt springt lachend in seinen Hut, die Sonne und das Wasser des Staldenbrunnens färben sich rot. Zuletzt wird die Einsicht der Behörden, einen Unschuldigen getötet zu haben, beschrieben, und diese versprechen, keine Täufer mehr richten zu wollen.

Hans Haslibacher wird als überzeugter stolzer Widersacher den «Glehrten» gegenüber geschildert. Sobald er aber mit seinem Henker die Hengersmahlzeit isst, scherzt er, ist freundlich. Sein Glaube ist so gross, dass er vor seiner Hinrichtung ruhig schlafen und essen kann und auch keine Fesseln nötig hat.

Daraus ist ersichtlich, dass dieses Lied inhaltlich wohl sehr volkstümlich ist, weil viele sagenhafte Elemente darin verwoben sind; formal aber übertrifft es manches Märtyrer-Lied, das im Ausbund erschienen ist.

Die Schilderung dieses mutigen «kleinen Mannes», der den mächtigen Behörden trotzt, hat wahrscheinlich dazu beigetragen, dass dieses Lied bis heute immer wieder in volkstümlichen Gesangsbüchern abgedruckt wurde.

32.

Der uns diss Liedlein hat gemacht,
der kam umbs Leben in Gefangenschaft,

⁵² GEISER 183.

den Sündern thät ers zlieb,
ein Herr ihn Federn und Dinten bracht,
er schenkt uns das zu guter Nacht.

IV. AUSBUND

1. Geschichte des Ausbund

1564 erschien der *Ausbund* in der Schweiz.⁵³

Die Schweizer Brüder und die süddeutschen Täufer verwendeten den «Ausbund» für ihren Gesang.⁵⁴ Am Frankenthaler Gespräch von 1571, an dem Vertreter der Reformierten Kirche und 15 Täufer teilnahmen, wurde bereits der *Ausbund* erwähnt.⁵⁵ Dies beweist, wie weit verbreitet er schon damals war.

«Es ist eines der ältesten Bücher der evangelischen Literatur und war seit der Reformation bis heute immer in Gebrauch, in der Schweiz bis ins 19. Jahrhundert, bei den Mennoniten Amerikas bis ungefähr 1800 und danach nur noch von den «Old Order Amish» und den Hutterischen Brüdern bis heute gebraucht.»⁵⁶

Zu der Ausgabe von 1583, die WOLKAN fälschlicherweise als die älteste bezeichnet, schreibt er Folgendes (von dieser Ausgabe soll es noch zwei Exemplare in Deutschland geben⁵⁷): «3 unpagierte Blätter mit Vorrede, 432 Seiten. 80 Lieder. Darauf folgen als 2. teil, mit selbständigem Titel und neuer Seitenzählung, die uns bekannten «Gesenge».»⁵⁸

Der *Ausbund* hat also zwei Teile. Der älteste zweite Teil besteht aus:

«51 Hymnen der zwischen 1537 bis 1540 im Schloss von Passau eingekerkerten Wiedertäufer (die Schweizer Brüder) bildeten die Basis der immer wieder durch Lieder erweiterten Ausgaben. Seit 1583 blieb die Ansammlung jedoch unverändert und umfasste schliesslich 800 Seiten.»⁵⁹

Diese 51 ersten Lieder bildeten also anfangs ein eigenständiges Gesangbuch, das im zweiten Teil der späteren Ausgaben abgedruckt ist.⁶⁰

⁵³ YODER 1964, 5.

⁵⁴ LIESEBERG 1991, 23.

⁵⁵ LIESEBERG 1991, 23.

⁵⁶ LIESEBERG 1991, 25.

⁵⁷ LIESEBERG 1991, 23.

⁵⁸ WOLKAN 1903, 118.

⁵⁹ YODER 1964, 5.

⁶⁰ LIESEBERG 1991, 24.

«Es sind Bitt-, Klage-, Trost-, Loblieder u.ä.»⁶¹ (...) «Es gibt eine Ausgabe dieses Teils als Liederbuch aus dem Jahre 1564 mit 53 Gesängen und einem etwas veränderten Titel.»⁶²

«89 neue Hymnen wurden den andern hinzugefügt, was die Zahl auf 130 erhöhte. Die erste amerikanische Ausgabe von 1742 enthielt 140 Lieder. Grundsätzlich aber wichen die Struktur der 14 europäischen und 21 amerikanischen Ausgaben wenig von der anno 1583 veröffentlichten Ausgabe ab. Sämtliche Ausgaben respektierten den Stil des 16. Jahrhunderts und ließen ihn unverändert.»⁶³

Die letzte Auflage des *Ausbund* in Europa erfolgte 1838 in Basel.⁶⁴

WOLKAN weiss auch zu berichten, dass die Vaticana in Rom ein Buch von 1538 unter dem Titel: «Ein aussbundt, / Schöner geist- / licher Lieder, auss dem Alt- / vnd Newen Testament zusamen / getragenm zè trost den Christgleubigen, mit / nothwendigen Concordantzen (...)» hat.

Ob dieses Buch Wiedertäuferlieder enthält oder nicht, konnte WOLKAN nicht eruieren.⁶⁵

Die nächste Ausgabe, die WOLKAN kennt, stammt aus dem Jahre 1622.

«Grösseres Format, 6 Bl. Vorrede, 455 Seiten. Der 2. teil mit dem selbständigen Titel (siehe oben) 370 Seiten + 3 Blätter Register. Auffallend sind die vielen Druckfehler der Vorrede, wodurch der Text an einigen Stellen geradezu unverständlich wird.»⁶⁶

Laut WOLKAN ist die nächste Ausgabe undatiert und in Privatbesitz (Antiquariat L. Rosenthal in München). Hier werden zum ersten Mal die zwei Teile «in ein Ganzes zusammengefasst und es scheint, wie aus den Auslassungen und Nachträgen hervorgehen könnte, in Eile gedruckt». ⁶⁷

Im *Ausbund* wurde keine Trennung der Lied-Gruppen nach den Inhalten vorgenommen, auch hat man versucht, sie zeitlich zu ordnen, aber dies nicht konsequent durchgeführt.

2. Quellen

Klar ist, dass nicht alle Lieder des *Ausbund* ausschliesslich Eigentum der Schweizer sind, «viele lassen sich vielmehr aus früheren Quellen nachweisen». ⁶⁸

⁶¹ LIESEBERG 1991, 24.

⁶² LIESEBERG 1991, 24.

⁶³ YODER 1964, 6.

⁶⁴ LIESEBERG 1991, 24.

⁶⁵ WOLKAN 1903, 118.

⁶⁶ WOLKAN 1903, 119.

⁶⁷ WOLKAN 1903, 119.

⁶⁸ WOLKAN 1903, 122.

So wurden selbst früher katholische Lieder nach bestimmten Veränderungen und Anpassungen aufgenommen. Beispiel: das Lied des Othmar Rot «*Mensch wiltu nimmer traurig sein.*»⁶⁹

PAUL M. YODER meint, dass es viele Quellen für die Masse an Hymnen gebe:

«11 wurden einem deutschen Hymnenbuch entnommen, Het Offer des Herren, und dann ins Mittelhochdeutsche übersetzt. 11 weitere kamen von Norddeutschland und 5 andere von den Böhmischen Brüdern.»⁷⁰

WOLKAN war sich bewusst, dass er als Erster diese Liedgattung untersuchte. Er schrieb, dass es gelang,

«die Hauptsektren der Täufer nach ihren dogmatischen Anschauungen genau voneinander zu scheiden (...) es gelang infolgedessen auch eine scharfe Trennung der Liederdichtung der Mennoniten, Schweizer und Hutterer, und der Nachweis, dass Lieder der beiden Gruppen zum Teile auf niederländische Originale zurückgehen.»⁷¹

Ein Beispiel der aus dem Holländischen übersetzten Lieder:

Auf die Joristinnen [Anhängerinnen von Joris] Maria von Beckum und Ursula, die 1544 in Delden verbrannt wurden⁷², entstanden viele Lieder, die man später ins Deutsche übersetzte. Anhand der Übersetzungen ist es WOLKAN möglich zu zeigen, dass viele holländische Lieder in den Ausbund aufgenommen, aber wesentlich verändert wurden. Die Veränderungen und Erweiterungen entstanden immer, um die Auffassungen der Verfasser noch deutlicher hervorzuheben. So verwandelten sich eigentlich historische Lieder in dogmatische.

Ein Beispiel:

Hier geht es um das 7. Lied von den Schwestern Beckum über das Abendmahl. Der Originaltext in Holländisch ist ganz kurz, aufs Wesentliche beschränkt. Er besagt lediglich, dass uns Christus Brot und Wein zum Gedächtnis seines Todes hinterlassen hat. Der Bericht im Ausbund ist aber «weit ausholend»⁷³, die Strophen 19 bis 24 widerspiegeln die Auffassung des Übersetzers, sind eine Auseinandersetzung mit der Frage, ob sich beim Abendmahl das Brot und der Wein tatsächlich in Christi Leib verwandeln oder nicht. Beispiel:

⁶⁹ QUELLEN 469 f.

⁷⁰ YODER 1964 6

⁷¹ WOLKAN 1903, V–VI.

⁷² WOLKAN 1903, 129.

⁷³ WOLKAN 1903, 131.

19.

Ein ander frag auch ware,
Ob sie im Sacrament
Auch Christum essen gare?
Darauff habens bekendt:
Wir können Gott nit essen,
Er ist ins Himmels thron,
Wir sind nit so vermessan,
Dass wir sein göttlich wesen
Sollten vor ein spott hon.
(...)⁷⁴

Ich zitiere WOLKAN:

«Der Übersetzer hatte also das, was er Marie Beckum im Liede vom Abendmahl sagen lässt, nicht aus einer Vorlage, sondern legte der Märtyrerin seine eigenen Anschauungen in den Mund.»⁷⁵

Das Studium der Quellen der sogenannt übernommenen Lieder im *Ausbund* ermöglicht es Wolkan zu sagen, «dass der Ausbund nicht vor das Jahr 1570 fallen kann». ⁷⁶

3. Gehalt der Lieder

SAMUEL GEISER schreibt zum Gehalt der Täufer-Lieder:

«Der Inbegriff dieser Lieder ist das christozentrische Heilserleben dieser Glaubenshelden, als unter schwersten Drangsalen ihr Glaube erprobt wurde, ihre Liebe in Geduld sich bewährte und ihre Hoffnung im Blick auf die Zukunft sich lebendig erwies. Ihrer Schwachheit sich bewusst, suchten sie immer wieder Trost und Hilfe bei dem Herrn, dem starken Gott.»⁷⁷

CLAUDE BAECHER schreibt zu den Texten des *Ausbund*, dass sie den Ausdruck für die Bitten und Klagen, aber auch die Hoffnungen und das Lob dieser Brüder seien.⁷⁸ Sie seien echte «Täufer-Spirituals», die in der Wider-

⁷⁴ WOLKAN 1903, 131 f.

⁷⁵ WOLKAN 1903, 134.

⁷⁶ WOLKAN 1903, 127.

⁷⁷ Dr. h.c. S. GEISER, Mennonitische Geschichtsblätter, Herausgegeben vom Menn. Geschichtsverein, 10. Jahrgang Neue Folge/Nr. 5, 1953, Die Lieder der Täufer, S. 36.

⁷⁸ C. BAECHER, L'Ausbund ou chants des prisons, in: Mennonitica Helvetica, Bulletin des Schweiz. Vereins für Täufergeschichte, 15/16 (1992/93), 171: «Dans ces textes, les frères ont donné voix à leurs supplications et à leurs plaintes mais aussi à leurs espérances et à la louange.»

wärtigkeit geschrieben wurden, mit dem Ziel, ein Zeugnis abzulegen und aufzumuntern, Jesus-Christus treu zu bleiben.⁷⁹

PAUL M. YODER meint, dass die Texte nicht von hoher literarischer Qualität seien, sie kompensierten dies jedoch durch ihre ehrliche und tiefe Religiosität.⁸⁰

Mehr aufs Formelle eingehend, doch damit keineswegs in Widerspruch zum Begriff «Täufer-Spirituals» von C. BAECHER, schreibt WOLKAN, dass

«in viel höherem Masse als die Kirchenlieder der Protestanten und Katholiken (können) die Lieder der Wiedertäufer den Anspruch erheben, als echte Volksdichtungen betrachtet zu werden.»⁸¹

Weiter sagt er:

«(...) in enger Anlehnung an das Volkslied erwachsen, wie dieses zum grössten Teile mündlich fortgepflanzt, teilen sie auch das Schicksal des Volksliedes, im Laufe der Zeit Änderungen unterworfen zu sein und zersungen zu werden.»⁸²

So denke ich, dass diese Volksnähe eben oft auch den Erfolg der Lieder ausmachte, aber der Musikwissenschaft die genaue Zuordnung der Autoren nicht mehr oder nur schwerlich erlaubt, denn die Lieder wurden ja meist mündlich überliefert und weiterverbreitet, ja abgeändert. Hinzu kommt, dass wie bereits erwähnt, die Verfasser es liebten anonym zu bleiben.

«Nur die historischen Lieder der Brüder sind zumeist ohne dichterischen Gehalt und tragen ein gewisses typisches Gepräge.»⁸³ Da werden die Ereignisse einfach aufgezählt, sie wirken so eher als Prosa. Die historischen Lieder haben meist eine längere Einleitung, bestehend aus zwei Zeilen, einer oder zwei Strophen. «In Dank-, Bitt-, Lob- und Klageliedern wird der kommende Inhalt gewöhnlich gleich in den ersten zwei Zeilen angekündigt.»⁸⁴ Klar wird ebenfalls, da die Wiedertäufer keine einheitliche Glaubensgemeinschaft bildeten, dass diese Unterschiede «auch die religiöse Dichtung der Wiedertäufer stark beeinflusste».«⁸⁵

Auf heutige Verhältnisse übertragen bestärkt dies die Auffassung, dass die Auswahl der Lieder stark von der dogmatischen Ausrichtung abhängt. Das gegenseitige Beeinflussen zwischen Dogmatik der heutigen Mennoniten und ihrem gebräuchlichen Liedgut wäre ein Problem, das gründlich untersucht werden sollte.

⁷⁹ BAECHER 1992 f., 171.

⁸⁰ YODER 1964, 6.

⁸¹ WOLKAN 1903, VI.

⁸² WOLKAN 1903, VI.

⁸³ WOLKAN 1903, 150.

⁸⁴ WOLKAN 1903, 151.

⁸⁵ WOLKAN 1903, 1.

4. Musik der Lieder

Ich zitiere PAUL M. YODER:

«Wenn wir den *Ausbund* mit damaligen Liederbüchern vergleichen, so ist es schwierig zu sagen, wie viele der sehr langen und überladenen Lieder musikalisch aufgeführt wurden. Der längste Hymnus hat 35 Strophen mit je 13 Versen. Ein anderer hat 45 Strophen mit je 9 Versen und ein dritter besteht aus 71 Vierzeilern. Manche der Hymnen haben mehr als 25 Strophen mit verschiedenen Längen. Alle sind in Strophen mit verschiedenen Metren geschrieben.

Die Musik wurde nicht im ‹Ausbund› notiert: deshalb wurden die Melodien mündlich, also auswendig von Generation zu Generation weitergegeben. Um die Interpretation zu erleichtern, versah man in einem Verzeichnis die Lieder mit einer Nummer und einem Melodienamen. Entsprechend dem Register wurden die 136 Lieder 21 üblichen Melodien zugeordnet. Die restlichen nicht vermerkten Lieder hatten eine eigene Melodie oder waren für verschiedene Melodien anpassbar.

In manchen Fällen wurde entweder der Name der entsprechenden Melodie oder/und die entsprechende Nummer am Anfang des Liedes aufgeschrieben.

Beispiel:

Das Lied Nr. 5 von J. Blaurock

Im Dannheuser Ton (1)

Dannheuser wäre der Name der Melodie

Die Zahl (1) ist die Nummer der im Register stehenden, für dieses Lied vorgesehene Melodie.

«Wenn man lieber eine Melodie nach dem Namen aussuchen wollte, als die 21 im Register angegebenen Gruppierungen zu benutzen, so war eine Anzahl von 82 verschiedenen Melodienamen aufgeschrieben. In 15 Fällen werden zwei Vorschläge für eine Melodie und in vier Fällen drei Vorschläge für eine Melodie angegeben. Da keine eindeutige Zuordnung der Melodien besteht, kann eine davon sich auf verschiedene Melodienamen beziehen oder sich verschiedene ganz aneignen. Es ist auch ganz gut zu sehen, dass sehr viel Freiheit herrschte in der Anwendung der Melodien, dies geschah unterschiedlich bei verschiedenen Gemeinden in verschiedenen geographischen Lagen.

Bei genauem Studium können viele der Melodien mit ziemlicher Genauigkeit identifiziert werden. Untersuchungen haben gezeigt, dass viele der Melodien weltliche Volkslieder waren und so den Benutzern des *Ausbund* bekannt.

Viele Titel der Volkslieder schienen für den Gebrauch als Überschrift mit den ernsten Texten der Lieder ungeeignet.

Bei der Wahl einer Melodie war es notwendig, diejenigen auszuwählen, die den Sängern bekannter waren.»⁸⁶

«Es ist auch wahrscheinlich, dass diese populären Melodien manchmal nützlich waren, um Verfolgungen zu vermeiden.»⁸⁷

Ich erkläre: Falls eine Person, die den Täufern nahe stand, öffentlich aus Versehen eine dieser Melodien sang oder summte, so wurde das Lied nicht gleich als Täuferlied erkannt, die Person nicht gleich verraten.

Lernen muss ich. Das Examen in Althochdeutsch steht bevor. Es fällt mir schwer, diese für mich teils unverständlichen Vokabeln zu lernen... Ik gihorta dat seggen, dat sih urhettun aenon muotin, usw.

Was soll das? Weshalb die Heldenepen überhaupt noch an der Uni lesen, verstehen lernen! Hildebrandlied, die mythologischen Lieder der Edda⁸⁸. Rolandlied, Siegfried-Sage ... Wir wissen doch alle, was diese Überhöhung des Germanentums im 20. Jh. zur Folge hatte.

«Einige der Melodien waren sehr alt, das Hildebrandlied ist eins der ältesten Beispiele. Es ist ein ziemlich grosses Fragment einer Heldenägide und wurde im 8. oder 9. Jahrhundert in althochdeutscher Sprache in alliterierenden⁸⁹ Versen geschrieben. Dies ist eine von den Wiedertäufern im 16. Jh. aufgenommene Melodie. Genaue Analysen einer von den amerikanischen Amischen gesungengenen Melodie zeigen, dass diese ein direkter Nachkomme des Hildebrandliedes ist, welches nun selber älter als 1100 Jahre ist.

Einige der Melodien aus dem Ausbund wurden von Choralmelodien des 16. Jahrhunderts übernommen. Martin Luther benützte den Gemeindegesang schon früh in der Reformation, und klug ausgewählte einfache Melodien konnten die Kirchgänger gut mitsingen. Dies hatte zur Folge, dass viele der Melodien dem einfachen Volk bekannt waren und so den Weg in den Ausbund fanden. Die Choralmelodien kamen aus verschiedenen Quellen: einige stammen vom Gregorianischen Gesang ab, einige von damals zeitgenössischen weltlichen Melodien und andere wurden speziell für den Gebrauch in der Kirche komponiert. Die Choralmelodie ‹Ein feste Burg ist unser Gott›, welche Luther zugeschrieben wird, wurde im

⁸⁶ YODER 1964, 7–8.

⁸⁷ YODER 1964, 8.

⁸⁸ Edda: Sammlung ursprünglich germanischer Lieder, ebenfalls lange nur mündlich überliefert.

⁸⁹ Alliterierend: das Lied wurde im Stabreim geschrieben. Der Stabreim oder Alliteration beruht auf dem Gleichklang im Anlaut von betonten Wörtern. Es reimen alle Vokale miteinander, die Konsonanten nur bei gleichem Laut. GRABERT und MULOT 1964, 11.

Ausbund aufgenommen, während der Text dieses Chorals erst vor einigen Jahren von den Mennoniten akzeptiert wurde. Manche der im Ausbund aufgeführten Namen sind jene der Choräle, obwohl viele dieser Originale aus weltlichen Quellen stammen.»⁹⁰

5. Aufführungspraxis der Lieder

Um sich ein Bild machen zu können, wie die einstigen Wiedertäufer diese ihre Lieder vortrugen, müssen wir uns die noch übliche Aufführungspraxis bei den «Old Order Amish» der USA ansehen. Sie benützen ja den Ausbund noch immer und sind dafür bekannt, die ältesten Praktiken des Gottesdienstes sowie die der Lebensform intakt weiter gepflegt und erhalten zu haben.

JOHN A. HOSTETLER hat in seinem Buch über die «Amish Society»⁹¹ beschrieben, wie die Predigt bei den Amischen abläuft.

Gesungen wird eigentlich am Anfang und am Schluss der meist dreistündigen Predigt.

Wenn alle Leute in den verschiedenen Räumen des Gasthauses versammelt sind, dann kündigt ein alter Mann die Nummer eines Hymnus an, er beginnt solo zu singen. Nach den ersten Silben setzt die ganze Versammlung unisono, d.h. einstimmig ein. Der Vorsänger oder Vorstimmer ist immer ein männliches Mitglied, das die informelle Fähigkeit zum Singen erworben hat; sprich: er muss gut singen können. Er steht oder sitzt an einem speziellen Ort. Beim Weitersingen erfindet der Vorsänger eine zweite Begleitmelodie, vorgetragen in einem vibrierenden Falsetto, d.h. nur Kopfstimme und sehr hoch. Wer dies zum ersten Mal hört, weiß nicht, ob es Singen oder Weinen ist. Das Tempo ist extrem langsam.

Während des Singens des ersten Liedes verlassen die Ältesten den Raum und gehen in einen Besprechungsraum, um den Ablauf der folgenden Predigt zu besprechen. Hier wird auch ausgehandelt, wer predigt.

Als zweites Lied wird immer das Loblied aus dem *Ausbund* gesungen:

Das 131. Lied

Ein geistlich Lied.

In der Weis: «Aus tiefer Not schrey ich zu dir.»(3)

1.

O Gott Vater, wir loben dich,

Und deine Güte preisen:

(...)

(Ausbund, Lancaster 1984)

⁹⁰ YODER 1964, 8–9.

⁹¹ HOSTETLER 1963, 102–103.

Das Lobsang.

K'sunge beim
Christian Z. Doder und
Aheuben Kaufman. 1907.

(Das zweite Lied jeden Sonntag).

Ասթենդ 770 (3)

1. O Gott Vater wir loben dich
 2. öffne den Mund Herr dei - ner Knecht,
 3. Gieb uns - serm Her - zen auch Ver stand,

Und Gieb dei - ne Gü - te prei - - - sen;
 Gieb ihn'n Weis - heit dar ne - - - ben;
 Er leuch - tung hie auf Er - - - den,

Das du dich O Herr gnä - dich - - lich,
 Das sie dein Wort mög'n spre - chen - - recht,
 Das dein Wort in uns werd be - - - kannt,

An uns neu hast be - wie - - - sen,
 Was dient zum from - men Le - - - ben,
 Dah wir fromm mō - - gen wer - - - den,

Und hast uns Herr zu - sam - men g'führt
 Und nütz - lich ist zu dei - nem Preis,
 Und le - - ben in Ge - rech - tig - - - keit,

Uns zu er - mah - nen durch dein Wort,
 Gieb uns Hun - ger nach fol - - der Speis,
 Ach - ten auf dein Wort al - - le - - zeit,

Gieb uns Ge - nad zu - die - - sem.
 Das ist un - fer Be - - geh - - gen.
 Es bleibt man un - - be - - tro - - ren.

Solange die Ältesten im Nebenraum sind, singt die Gemeinde verschiedene Lieder mit langen stillen Pausen dazwischen.

Sobald die Prediger aus dem Besprechungsraum zurückkommen, unterbricht die Versammlung den Gesang am Ende des Verses.

Es kann vorkommen, dass der Vorsänger die Verantwortung fürs Singen einem jüngeren Mann überlässt. So kann es auch geschehen, dass der jüngere die Melodie vergisst oder zu wenig kennt, so dass ein älterer Mann ihm weiterhelfen muss.

Vor der Predigt stimmt der Prediger eine Intonation an, ähnlich derjenigen, die in der katholischen Kirche üblich ist.

Intonation: «Mer misse glawe an sell was unser Harr un unser Heiland Jesu Christi uns / lange *Meditationspause* / g'sagt hat. / Ja sell hot er g'sagt. / Ja ich glab, sell is recht.»⁹²

Alle knien, wenn der Prediger den Segen in einem Sprechgesang vorsingt. Aus diesen Beschreibungen lässt sich nicht ablesen, ob die Lieder mit dem Inhalt der Predigt einen Zusammenhang haben oder nicht. Es scheint eher so gewesen zu sein, dass der Vorsänger nach seinem Gutdünken bestimmte Lieder angestimmt hat.

Auch fällt auf, dass die Gemeinde einstimmig singt, die Prediger in einem Sprechgesang ihren Segen oder die Intonation vortragen.

Wir können annehmen, dass die ersten Wiedertäufer ihre Lieder und Sprechgesänge ganz ähnlich vortrugen.

Eine Bekannte kommt auf mich zu, versucht etwas zu sagen, meint ganz verstört, eben habe ein Schauer ihren ganzen Körper erschüttert, sie habe geweint, wisse nicht mehr, was vorgekommen sei. Was war geschehen? Soeben hatte die Beerdigung meines Vaters stattgefunden. Als die ganze Trauergemeinde das Lied «Herr der Ewigkeit» anstimmte, ging wie ein Brausen durch den Raum. Jede Stimme des Chorals war zu hören: da singen Sopranen, hier Alti, die Tenöre und Bässe, alle stimmlich unvergesslich sauber und klar zu hören. Die Worte waren alle deutlich zu verstehen, jede musikalische Phrase eindrücklich abgerundet, gestaltet. Ein Berufschor hätte vor Neid erblassen können. Doch es war nicht nur ein «schönes Singen», das meine Bekannte und viele so erschüttern liess. Dieses Singen war so eindrücklich, weil dahinter eine tiefe Überzeugung und ein altes Können sich kundtaten. Ein Zeugnis war abgelegt worden. Wie steht es heute mit dem vierstimmigen Gesang in den Mennonitengemeinden? Viele begnügen sich mit einem einstimmigen Singsang.

Bekannt ist auch, dass die Wiedertäufer lange jegliches Begleitinstrument abwiesen, selbst den vierstimmigen Gesang erst später mit dem Erscheinen neuer Gesangbücher anwendeten.

⁹² HOSTETLER 1963, 109.

Laut den Berichten der ältesten Täufer aus dem Jura wurden auch bei uns Vorsänger eingesetzt, nur dass die Lieder nicht die Vorsänger, sondern die Prediger ausgelesen haben.

Laut ULRICH J. GERBER wurde erstmals im 18. Jahrhundert versucht, «eine Abstimmung und Vertiefung von verkündetem und gesungenem Wort in der täuferischen Gemeindeliturgie»⁹³ anzustreben. In der Münsterberg-Agenda⁹⁴ wird zu den vorgeschlagenen Bibelstellen gleich das passende Lied aus dem Ausbund angegeben.

Ich zitiere weiter:

«Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Fehlen eines einheitlichen Gesangbuches in den Täufergemeinden bemängelt. Nebst dem ‹Ausbund› werden im Jura noch das alte ‹Berner Gesangbuch› und im Emmental das neueste, gegenwärtig auch in der Landeskirche gebräuchliche Gesangbuch verwendet, daneben werde auch aus der ‹Pilgerharfe›, ‹Frohe Botschaft›, ‹Evangeliumslieder› usw. gesungen. Die Einführung des sogenannten ‹Amerika-Gesangbuches› der Mennoniten Nord-Amerikas Ende des 19. Jahrhunderts wurde sehr begrüßt.»⁹⁵

Hier wollte ich ursprünglich all die dem Ausbund nachfolgenden Gesangbücher genauer untersuchen. Die Zeit und der Platz reichen mir hiezu nicht aus. Gerne hätte ich das «Gesangbuch mit Noten von der Allgemeinen Konferenz der Mennoniten von Nord-Amerika», das «Gesangbuch der Mennoniten Brüdergemeinde von Nord-Amerika», dann die «Zions-Glaubensstimme», die «Frohe Botschaft» und das «Sieges-Liederbuch», nicht zuletzt das «Neue Gemeinschafts-Liederbuch» und die nun französischen Liederbücher, bis hin zu den in Hefte zusammengefassten «Songbücher» usw. untersucht, mich gefragt, weshalb plötzlich die amerikanischen Liederbücher so wichtig wurden, weshalb die so stark pietistischen Liedersammlungen bei uns Anklang fanden ...

Es scheint, dass die «Schweizer Brüder» der letzten zwei Jahrhunderte, insbesondere der letzten Generationen, sich immer wieder anderem, dem Fremden zugewandt haben, als hätten sie immer wieder einen «grossen Bruder» notwendig gehabt. Die ursprüngliche Kraft und der feste Glauben an Gott und an die eigene Überzeugung, beispielhaft in den Liedern unserer Vorfahren bezeugt, haben vielen heutigen Mennoniten gefehlt.

Ein neuer positiver Impuls in der Richtung der Selbstverwirklichung und des unerschrockenen Auftretens kommt aber von den zahlreichen mennonitischen Jugendlichen, die eigene Bands gründen, eigene Melodien komponieren, sich in Jazz- und Pop-Musik ausbilden lassen. Es ist nur zu hof-

⁹³ ULRICH J GERBER, in: *Mennonitica Helvetica* 23 (2000), 58.

⁹⁴ Predigtagenda der täuferischen Gemeinde von Münsterberg (Schweizer Jura).

⁹⁵ GERBER 2000, 58.

fen, dass die Gemeinden davon profitieren werden und «die Zeichen der Zeit» erkannt haben.

Eine genaue Bestandesaufnahme der aktuellen Pop-, Jazz- u.ä. Gruppen innerhalb der mennonitischen Gemeinden wäre wünschenswert.

V. SCHLUSSFOLGERUNGEN

Wir müssen festhalten, dass die ursprünglichen Wiedertäufer einen grossen Wert auf alle ihre Lieder legten. Dies beweisen erstens die genaue Auswahl, die getroffen wurde und zweitens die grosse, mit Fleiss vorbereitete Verbreitung dieses Liedschatzes, die unerbittlich vorgenommen wurde. Wie viele schreibgewandte Täufer haben sicher nächtelang die Lieder abgeschrieben, verteilt, abgeändert: heute würde man sagen arrangiert. Alles unter Lebensgefahr!

Zur Zeit der Anfänge waren viele «Vorsteher» (Älteste) anscheinend befähigt oder besser gesagt fähig, selber Lieder zu dichten, aber auch sie wie ein Solist vorzutragen. Sie waren gebildete, überzeugungsfähige Leute. Bewundernswert!

Geschickt, oder der damaligen Situation entsprechend, haben sie ihre Botschaft mit Mitteln verbreitet, die allen bekannt waren, indem sie bekannte Volksmelodien umdichteten. Man stelle sich heute vor, die schweizerischen Mennoniten würden neu gedichtete Lieder mit der Melodie von «*Luegit vo Bärg und Tal*» oder von «*Let it be*» singen.

Was speziell die Schweizer Brüder betrifft, so berichtet der Doyen MOREL, dass die Predigten der «Anabaptistes»⁹⁶ sehr einfach waren: «Ihre Predigt

⁹⁶ CHARLES-FERDINAND MOREL (1772–1848), *Les Anabaptistes*, in: *Mennonitica Helvetica* 13 (1990), 48.

besteht aus Gebeten, geistlichen Liedern und der Unterweisung in Sittenlehre oder Moralpredigten».⁹⁷ Weiter ist zu lesen, dass «die einzigen Bücher, die man bei den Wiedertäufern findet, (...) die Bibel und einige Gesangbücher und Gebetbücher» sind.⁹⁸

Unsere Vorfahren legten ebenfalls grossen Wert auf die Gemeinschaft im Singen. Das gemeinsame Singen war ein wesentlicher Teil im Erleben, Berichten, Aufbauen, Trösten und Loben in der Gemeinde und der Familie. Die Initiation der Jugendlichen und Kinder wurde zu einem wesentlichen Teil über die Lieder gemacht.⁹⁹ Das heisst, dass viel in den Familien und Gemeinden gesungen wurde. Auch hier wage ich nicht zu fragen, wie es heute bei den Täufergemeinden und -familien aussieht. Ohne Kenntnisse der heutigen Forschung zu besitzen, hatten die ersten Wiedertäufer richtig gehandelt, wenn sie erkannt hatten, dass durchs Singen von guten Liedern ihre Kinder gebildet, friedlich, sozialer wurden.

Den sonntäglichen Ritus¹⁰⁰, dass alle Familienmitglieder gemeinsam geistliche Lieder singen mussten, habe ich selber noch erlebt und er hat uns Kinder erwiesenmassen sehr geprägt. So ist die Frage: «Weshalb haben so viele ehemalige, von den Täufern abstammende Leute einen künstlerischen Beruf ergriffen?» schnell beantwortet.

Nur Menschen, deren Empfinden und Denken in ihrer Jugend speziell gefördert wurden, können ihr Leben später kreativ gestalten, sei es als Künstler oder kreativer Viehzüchter. Kreativsein ist lernbar, nicht ein Leben lang, aber als heranwachsendes Kind. Insbesondere das Singen hat die Fähigkeit, beim werdenden Menschen das und andere Talente zu wecken. Dies beweisen wichtige Untersuchungen in der Pädagogik und Psychologie, dies fand auch schon seine Anwendung in Methoden bei DALCROZE und WILLEMS oder der lange Zeit in Ungarn für alle Kinder obligatorischen KODALY-Methode.

So ist in der «Schweizer Musikzeitung» von O. SCHILY zu lesen:

«Wir müssen die kreative Betätigung fördern, denn sie ist grundsätzlich geeignet, Fehlentwicklungen gegenzusteuern, die sich in der Ausprägung von Ich-Schwäche und im emotionalen Rückzug, in mangelnder Zuversicht, in fehlender Frustrationstoleranz bis hin zu wachsender Gewaltherrschaft äussern.»¹⁰¹

Sonntag. Die Familie geht nachmittags nach Jeanguisboden. Es ist Gottesdienst. Männer und Frauen sitzen noch schön getrennt, links die Frauen,

⁹⁷ MOREL 1990, 48.

⁹⁸ MOREL 1990, 49.

⁹⁹ HOSTETLER 1963, 120 ff.

¹⁰⁰ PIERRE ZÜRCHER, Famille anabaptiste et culture musicale, in: Mennonitica Helvetica 15/16 (1992/93), 233 ff.

¹⁰¹ OTTO SCHILY, Schweizer Musikzeitung, Nr. 9 (2002), 3 ff.

rechts die Männer. Als nun grossgewachsener Jüngling brauche ich mich nicht mehr, wie von meinem Vater früher gefordert, auf die zweitvorderste Bank zu setzen. Ich kann auswählen. Vorsichtig schaue ich herum, setze mich vor die Gebrüder Oberli. Die können nämlich so schön Bass singen. Das erste Lied wird angekündigt. Wir singen oder besser, ich höre mehr zu, was hinter mir gesungen wird, ahme nach, bin froh, dass niemand merkt, wie ungeschickt ich die Noten treffe. Hinter mir tönt's aber so schön rund und tief. An vielen Sonntagen werde ich meinen Platz in der Predigt so aussuchen, dass hinter mir sichere Sänger meiner Stimmlage sitzen, mir wie Vorsänger die Basslinie lehren. Nachträglich möchte ich ihnen dafür danken. Diese Arbeit wurde nur möglich dank der tatkräftigen Mithilfe – insbesondere dem Ausleihen kostbarer Bücher – meiner Mutter Helen, meines Bruders Ulrich und meines Freundes Daniel Studer. Merci.

Jean-Pierre Gerber, Passerellenweg 32, CH-2503 Biel

LITERATURVERZEICHNIS

AUSBUND

AUSBUND, Verlag von den Amischen Gemeinden in Lancaster County, 13. Auflage 1984.

BLÄTTER

MENNONITISCHE GESCHICHTSBLÄTTER, hrsg. vom Mennonitischen Geschichtsverein, 10. Jahrgang, Neue Folge, Nr. 5 (1953).

GEISER

SAMUEL GEISER, Die Taufgesinnten Gemeinden, Karlsruhe 1931.

GRABERT und MULOT

W. GRABERT und A. MULOT, Geschichte der deutschen Literatur, Bayerischer Schulbuch-Verlag 1964.

GOLDSCHMID

THEODOR GOLDSCHMID, Das Lied unser evangelischen Kirche, Zürich 1941.

HOSTETLER

JOHN A. HOSTETLER, Amish Society, Baltimore 1963.

YODER

PAUL M. YODER, Four Hundred Years with the Ausbund, Scottdale 1964.

LIESEBERG 1991

URSULA LIESEBERG, Studien zum Märtyrer-Lied der Täufer im 16. Jh., Frankfurt a.M. / Bern / New York / Paris 1991.

LIESEBERG 1998

URSULA LIESEBERG, Die Lieder des Peter Riedemann, Frankfurt a.M. / Bern / New York / Paris 1998.

LOCHER

GOTTFRIED W. LOCHER, Informationsblätter, Schweizerischer Verein für Täufergeschichte 8 (1985).

MENNONTICA HELVETICA

MENNONTICA HELVETICA, Bulletin des Schweizerischen Vereins für Täufergeschichte 15/16 1992/93, Heft 23 (2000).

MOREL

CHARLES-FERDINAND MOREL, Les Anabaptistes, Mennontica Helvetica 13 (1990).

QUELLEN

QUELLEN zur Geschichte der Täufer in der Schweiz, Zweiter Band: Ostschweiz, Zürich 1973.

SCHILY

OTTO SCHILY, Schweizer Musikzeitung Nr. 9 (2002).

WOLKAN

RUDOLF WOLKAN, Die Lieder der Wiedertäufer, ein Beitrag zur deutschen und niederländischen Literatur- und Kirchengeschichte, Berlin 1903.