

„Te Deum“ und „Benedictus“ – Erläuterungen zu zwei hymnischen Texten  
Theodor Seidl

*Vorbemerkung: In der Chor- und Orchesterwoche Wies 4 (9. – 17.8. 2012) wurde als Hauptwerk das „Te Deum“ von Edward Elgar (1894) erarbeitet und aufgeführt. Es hat wie andere englische Te-Deum-Kompositionen die Besonderheit, dass im Anschluss an den „Ambrosianischen Lobgesang“ auch der Lobgesang des Zacharias, das „Benedictus“ (Lk 1,68-79) vertont ist. Zur geistlichen Einstimmung der Mitwirkenden wurde in zwei Abendgottesdiensten der Gehalt der beiden hymnischen Texte erläutert. Die Ausführungen sind im Folgenden in überarbeiteter Form zusammengefasst.*

## 1. Der Text des „Te Deum“

Das hymnische Gotteslob des „*Te Deum laudamus*“ hat seit der Zeit der Alten Kirche seinen Platz im Gottesdienst und blieb in allen Epochen der christlichen Kirchen hochgeschätzt. Martin Luther bezeichnete es als 3. Glaubensbekenntnis und stellte es an die Seite des „*Apostolischen Credo*“ und des „*Nicänischen Credo*“; er verdeutschte es und modifizierte dafür die reiche gregorianische Melodie des lateinischen *Te Deum* (EKG 137; EG 191). Das *Te Deum* gehört also zu den gemeinsamen Bekenntnistexten der beiden großen Kirchen. So lohnt es sich, auf diesen altkirchlichen Glaubenstext näher einzugehen, kurz auf seine Geschichte und seine Vertonungen, dann vor allem auf seinen Gehalt.

### 1.1 Geschichte und Vertonungen

Das *Te Deum* stammt aus dem 4. Jh. n. Chr.; seine Verfasserschaft ist ungeklärt. Ernst KÄHLER erkannte in seinen Studien im *Te Deum* einen Text einer altlateinischen Abendmahlsliturgie aus der gallikanischen bzw. spanischen Kirche; ja, er vermutete in noch präziserer Bestimmung, hier läge ein Hochgebet zur Eucharistiefeyer der Osternachtliturgie vor.

Wie alle großen Texte wurde auch das *Te Deum* einem prominenten Verfasser zugeschrieben, hier dem bedeutenden Hymnendichter und Rhetor Ambrosius von Mailand (339-397). Die Entstehungslegende ist zu schön, um wahr zu sein: Sie erzählt, das *Te Deum* wäre aus einem spontanen dialogischen Lobgesang von Ambrosius und Augustinus in der Nacht vor der Taufe des Augustinus (387) als gemeinsames Werk der beiden großen abendländischen Kirchenväter entstanden.

In der Liturgie der abendländischen Kirche hat es bald seinen festen Platz im Stundengebet erhalten und behauptet: Es wird an Sonn- und Festtagen am Ende der Matutin, der nächtlichen, auf den Morgen ausgerichteten Vigil feierlich gesungen. Den englischen Komponisten, die das *Te Deum* zusammen mit dem *Benedictus* vertonen, gilt es wohl als Pendant zum *Benedictus*, dem feierlichen Höhepunkt der Laudes, der im Tageslauf nächsten Gebetshore.

Viel bekannter und geläufiger ist uns die spätere häufige Verwendung des *Te Deum* als Triumphgesang bei politischen und militärischen Feiern und Anlässen. Erstmals ist dies von der Kaiserkrönung Karls des Großen im Jahr 800 bezeugt. *Te Deum* wurde 1492 am spanischen Hof nach der Entdeckung Amerikas gesungen, am französischen Hof nach der Bartholomäusnacht 1572. Es wurde angestimmt nach der Leipziger Völkerschlacht 1813 und nach manchen Schlachtensiegen christlicher Heere.

Das hat den *Te-Deum*-Text in Verruf gebracht, so dass sich kaum mehr eine Vertonung des 20. Jh. oder der Gegenwart finden lässt; Arvo Pärt's *Te-Deum*-Komposition ist eine freilich ganz antitriumphantisch gestaltete Ausnahme.

Zahlreich und bekannt sind dagegen die *Te-Deum*-Kompositionen der barocken sowie der klassisch-romantischen Ära:

Der lateinische Text wurde u.a. von Charpentier und Lully, von Haydn, Mozart, Berlioz, Liszt, Dvorak, Verdi und Bruckner vertont, der deutsche Text von Praetorius, Schein und Schütz; Vertonungen des englischen Übersetzungstextes haben vor Elgar prominente Vertreter: Purcell's *Te Deum* entstand anlässlich eines Cäcilienfestes; Händels „Utrechter“ und „Dettinger *Te Deum*“ haben Siege englischer Heere zum Anlass.

Die im Folgenden gebotene nähere Betrachtung des Textes soll das *Te Deum* von seinem Triumphalismus und seinem politischen und kirchlichen Missbrauch befreien.

## 1.2 Der Text und sein Gehalt

Überblickt man den deutschen Übersetzungstext, wie er etwa nach Romano GUARDINI im GL 706 geboten ist, erkennt man unschwer die drei Teile des *Te Deum*:

Teil I (GL 706, 1.2) umfasst Lobpreis und Anbetung Gottes des Vaters mit dem Zentrum des „Dreimal Heilig“, für die Alte Kirche schon hinreichender Ausdruck der Trinität; doch werden Gott-Sohn und Gott-Heiliger-Geist am Ende des I. Teils in einem Nachtrag noch namentlich aufgeführt.

Teil II (GL 703,3) besteht aus Bekenntnisaussagen, die ausschließlich an Jesus Christus gerichtet sind.

Teil III (GL 706,4) bilden Bitten an Jesus Christus um Beistand für das Leben hier und in der Ewigkeit.

Lob, Bekenntnis und Bitte sind demnach die Elemente des *Te Deum*.

### a) Teil I

Nicht der einzelne Gläubige, sondern der ganze Kosmos ist nach dem Anfang des *Te Deum* unaufhörlich dem Lob Gottes hingegeben. Der Einzelne lobt als Glied der weltweiten Kirche; erst ganz am Ende spricht das *Te Deum* in Ich-Form.

Alles, was existiert, bezieht der *Te-Deum*-Text auf Gott. Dahinter steht, wie Paul Gerhard NOHL plausibel ausführt, neuplatonische Denkweise: Gott wird als höchstes Sein gesehen, dem alles Seiende in abgestufter Weise zugeordnet ist. Das *Te Deum* spiegelt diese Hierarchielehre wieder, indem es auf die Stände der himmlisch-unsichtbaren und der kirchlich sichtbaren Hierarchie anspielt. Die himmlische Ebene umfasst Cherubim, Seraphim, die Mächte des Alls und die Engel, die irdische die der Apostel, der christlichen Propheten und der Märtyrer. Sie sind nach kirchlicher Lehre schon vor dem Weltgericht des Jüngsten Tages bei Gott und können so einstimmen in den Lobpreis Gottes. Aber wir sind dabei; das sagt das *Te Deum* ausdrücklich: Wir alle, die singen und lobpreisen, wir alle als Glieder der Kirche und des Kosmos stimmen in ihren Lobgesang ein.

Dies ist eine bewegende, weil Mut machende Vorstellung für alle, die heute und zu allen Zeiten zur Ehre Gottes singen und gesungen haben: Sie und wir singen als Teil eines riesigen, alle Grenzen von Raum und Zeit überschreitenden Chores; himmlische und irdische Liturgie klingen zusammen.

Die alten Vorstellungen von der Harmonie der Sphären und vom singenden Kosmos sind im I. Teil des *Te Deum* präsent.

Zu den philosophischen Anschauungen stoßen nach guter Art der Kirchenväter auch biblische Überlieferungen: Das „Dreimal Heilig“ nach Jes 6,3 betont den riesigen Abstand zwischen Gott und Mensch, die sich aber in ungleichem Verhältnis beim Lobpreis begegnen.

Zwei Gegebenheiten machen staunen in diesem I. *Te-Deum*-Teil:

Í Das ist die ungebrochene Glaubensgewissheit: Sie mag uns in unserer skeptischen, religionsdistanzierten Umgebung befremden, uns als dennoch Glaubende bestärken.

Í Dazu kommt die überzeugte Behauptung: Alles, was geschieht, hat etwas mit Gott zu tun; das bedeutet, dass die hellen, aber auch die dunkel rätselhaften Seiten des Lebens mit ihm in Beziehung stehen; Gott ist nicht nur der liebe Gott, „Gott ist das Geheimnis der Welt“ (Eberhard JÜNGEL). Dies gilt auch für den Gott der Ijob-Dichtung, dessen Geheimnis zu wahren, Ijob erst lernen muss.

#### b) Teil II

In diesem christologischen Teil wird Jesus im Stil einer „*Laudatio*“ fünfmal mit dem persönlich vertrauten „Du“ („*Tu*“) angesprochen. Damit wird ausgesagt, was er für uns, die Gemeinschaft der Glaubenden getan hat. Statt der vom *Credo* erwarteten passivischen Formulierungen „gelitten, gestorben, begraben“ prägen den Text machtvolle Aktivitätsäußerungen; der angerufene Christus ist der selbstbewusst siegende Christus des Johannesevangeliums. Gerade hier überzeugt KÄHLERs Theorie: Wenn das *Te Deum* in der österlichen Abendmahliturgie gesungen wurde, dann wird der akzentuierte Lobpreis auf den erhöhten, triumphierenden Christus, den Sieger über den „Stachel des Todes“ umso verständlicher.

#### c) Teil III

Wie vereinbart sich der ausführliche Bitt-Teil mit dem Lobpreis und dem Bekenntnis der vorausgehenden Teile? Am plausibelsten erklärt dies wiederum KÄHLER: Das waren ursprünglich die Bitten der in der Osternacht Neugetauften, doch im neuen Stand der Heilsgnade durch die Taufe zu bleiben und sie nicht zu verlieren, ja sie zu bewahren bis zur Erlangung des ewigen Heils.

Bemerkenswert erscheint bei den Bitten: Sie stammen bis auf eine Ausnahme aus den Bittgebeten der Psalmen; sie sind also Zitate. So versteht sich auch die unerwartete 1. Person am Ende: „*non confundar in aeternum*“ – Ich werde in Ewigkeit nicht zuschanden werden“. Dies ist ein zum Bekenntnis umformuliertes Zitat der Bitte von Ps 31,2.

#### d) Würdigung

Das *Te Deum* vermittelt drei religiöse Grundhaltungen: Lobende Anbetung, Bekenntnis und Bitte; sie sind hier in einen großen liturgischen Gesang zusammengebunden. Dabei grenzen die vielen dogmatischen Aussagen nicht aus, sondern sind auf den Lobpreis des einen Gottes konzentriert, sowie ein Liebesgedicht um den einen geliebten Menschen kreist (NOHL).

Daher darf das *Te Deum* wie das *Credo* als „*symbolum unitatis*“ gelten, als wirkmächtiges Symbol der Einheit der Gläubigen – trotz, ja wegen der Vielgestalt und der Vielfalt unserer Glaubensanschauungen und Gottesvorstellungen. Es führt und hält uns als Einheitssymbol in aller Unterschiedlichkeit und Widersprüchlichkeit der Glaubensentwürfe und Glaubensansichten zusammen.

Diesen Charakter trifft Edward Elgars Vertonung des *Te Deum* durchaus, wenn sie sich nicht im Triumphalismus erschöpft, sondern auch den Anfragen und Zweifeln, und damit der Vielgestalt des Glaubens Raum gibt.

Literatur:

KÄHLER, E., Studien zum *Te Deum* und zur Geschichte des 24. Psalmes in der Alten Kirche, Göttingen 1958.

NOHL, P.-G., Lateinische Kirchenmusiktexte, Kassel 2006, 173-187.

ADAM, A.,-BERGER,R., Pastoraliturgisches Handlexikon, Freiburg 1980, 513f.

GERHARD, A.,-LURZ,F., Art. „Te Deum“, in: LThK, Bd. 9, Freiburg 2000, 1306-1308.

SALIERS, D.E., Art. „Ambrosianischer Lobgesang“, in: RGG, Bd. 1, Tübingen 1998, 392f.

SCHUHMACHER, G. Art. „Te Deum“, in: HONEGGER, M.-MASSENKEIL, G., Das Große Lexikon der Musik, Bd. 8, Freiburg 1980, 103f.

## 2. Der Text des „Benedictus“

Das *Benedictus* – der „Lobgesang des Zacharias“ ist im Gegensatz zum *Te Deum* ein biblischer Text; er ist also ca. 300 Jahre älter als das *Te Deum* und gehört zu den Gesängen der ältesten und ersten christlichen Gemeinden, vielleicht in Jerusalem oder Antiochia. Der Evangelist Lukas hat das *Benedictus* kunstvoll in die Geburtsgeschichte Johannes des Täufers eingepasst, als Lobgesang seines glücklichen Vaters Zacharias: Lk 1,57-67.68-79.80.

### 2.1 Herkunft

Für das Verständnis des „Lobgesangs des Zacharias“ ist der Einleitungssatz der Rahmenerzählung wichtig, dass Zacharias dabei „vom Heiligen Geist erfüllt war und prophetisch redete“. Damit ist angedeutet, dass das *Benedictus* zu den spontanen, begeisterten, geisterfüllten Liedern gehörte, die die ersten christlichen Gemeinden in ihren Gottesdiensten sangen. Der Epheserbrief erwähnt solche Lieder, wenn er auffordert: „Lasst in eurer Mitte Psalmen, Hymnen und Lieder erklingen, wie der Geist sie eingibt“ (Eph 5,19). Dies waren wohl im Gottesdienst relativ frei formulierte und spontan gesungene Lieder. Sie wurden mit der Zeit so bekannt und beliebt, dass sie auch in die neutestamentlichen Texte eingeschrieben wurden und uns damit erhalten sind. Weitere Beispiele für solch spontanes Dichten und Singen des frühen Christentums sind das *Magnificat* (Lk 1,46-55), das *Nunc dimittis* (Lk 2,29-32), und die Christushymnen des Philipper-, Epheser- und Kolosserbriefs (Phil 2,5-11; Eph 1,3-14; Kol 1,12-20).

### 2.2 Texterklärung

Der *Benedictus*-Text setzt sich aus Psalmenzitat und freien Elementen zusammen, wie das später auch beim *Te Deum* der Fall ist. Auch hier lassen sich drei Teile unterscheiden:

Der längere erste Teil (1,68-75) blickt auf das zurück, was Gott seinem Volk Israel in seiner alten Geschichte getan hat. Daher fallen die großen Namen Abraham und David, daher werden die Propheten genannt, daher wird an Gottes Bund und Eid, seine Zusicherungen und Versprechungen erinnert.

Nur zwei Verse (1,76.77) gehen auf die Situation des Zacharias, also auf den heutigen Kontext des *Benedictus* ein: Nämlich die Geburt Johannes des Täufers und seine Rolle als Vorläufer und Wegbereiter des Heils durch Christus (nach Mal 3,1). Gerade diese beiden Verse hebt Edward Elgar in seiner Komposition musikalisch besonders hervor.

Am Schluss (1,78.79) kommt die Glaubensgemeinschaft zu Wort: In bekennendem Wir bekundet sie ihre Glaubensgewissheit, dass ihre derzeit bedrängende Lage („Finsternis und Todesschatten“) durch Gottes aufstrahlendes Licht gewendet wird (nach Jes 9,1).

### 2.3 Anwendung

Mit diesen drei Teilen und drei Zeitstufen ist das *Benedictus* ein Gebetsmodell für uns. Gebet als Lebensreflexion verstanden kann diese drei Zeitstufen umfassen:

    Hí    Rückblick auf die Vergangenheit, auf unsere Wurzeln, unsere Herkunft, auf Erfahrenes und Erlebtes.

    Hí    Reflexion der Gegenwart, die aus der Vergangenheit gespeist ist und den Ist-Stand unseres Lebens erheben will.

    Hí    Ausschau auf die Zukunft, denn Gebet hat immer auch einen Hoffnungs- und Erwartungshorizont. Gebet richtet sich auf die Zukunft aus, die offen und unbestimmt bleibt für uns, die aber nicht ohne Vergangenheit und Gegenwart vorstellbar ist.

Mögen die Erfahrungen unserer Vergangenheit und die fruchtbare Konfrontation mit der Gegenwart uns eine Zukunft auf dem „Weg des Friedens“ schenken und ermöglichen.

#### Literatur:

ADAM, A.,-BERGER,R., Pastoraliturgisches Handlexikon, Freiburg 1980, 513f.

KAUT, Th., Art. „Benedictus“, in: LThK, Bd. 2; Freiburg 1994, 198.

SCHIPPERGES, Th., Musik und Bibel, Band 2: Neues Testament, Kassel 2009, 180f.