

Christian Bunnars

## Pietismus und kirchliches Lied im 17. und frühen 18. Jahrhundert. Zu einigen Forschungsfragen

In seinem Roman *Doktor Faustus* läßt Thomas Mann den jungen Adrian Leverkühn Vorträge des Organisten Wendell Kretzschmar besuchen. Auf Leverkühn macht derjenige Vortrag den tiefsten Eindruck, der unter dem Thema steht „*Das Elementare in der Musik*“ und von Johann Conrad Beissel handelt.<sup>1</sup> Beissel (1690-1768) ist keine Romanfiktion. Er war ein radikaler Pietist, der 1720 nach Pennsylvanien ausgewandert ist. Dort gründete er die Kommunität „Ephrata“, schuf Hunderte von Liedern und verfaßte mit seiner *Gesangbuchvorrede* „Über die Singarbeit“ eine der ersten Tonsatzlehren auf dem nordamerikanischen Kontinent.<sup>2</sup> Für Beissel führten spirituell erlebtes Leiden und strenge musikalische Regeln zu „göttlicher Kunst“. Eben dies war für Thomas Mann der Grund, an dem Pietisten Beissel sein eigenes, an Adorno genährtes Konzept einer durch Leiden hindurchgegangenen Musik zu exemplifizieren. „*Freiheit aus der Gebundenheit*“, eine Sprache „äußerster Kalkulation, zugleich *expressiv*“ – dieses Musikkonzept fand Mann bei Beissel vorgebildet.<sup>3</sup> Das zeigt an, daß mit dem pietistischen Lied keineswegs ein musikhistorischer Sonderpfad betreten wird. Vielmehr dürften sich in pietistisch geprägtem Singen schon früh Wesenszüge neuzeitlichen Musikverstehens und -verhaltens ausgeformt haben.

### 1

In der Forschung zum pietistischen Lied besteht Aufholbedarf. Das hat unterschiedliche Gründe. Einmal haben es kirchliches Lied und Gesangbuch nicht leicht gehabt, das Interesse universitärer Forschung zu finden. Ein Wandel in dieser Situation wird seit einigen Jahren signalisiert durch das der Universität Mainz assoziierte, unter Leitung des Literaturwissenschaftlers Hermann Kurzke stehende und von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Graduiertenkolleg „Geistliches Lied und Kirchenlied interdisziplinär“. Forschungsbedarf ist ferner begründet in einer lange verbreiteten Unterschätzung des Pietismus als historischem Phänomen. Hier ist durch die seit 1965 arbeitende „Historische Kommission zur Erforschung des Pietismus“ ein Wandel eingeleitet worden.<sup>4</sup> Seit jüngerem wird die Pietismusforschung entscheidend

<sup>1</sup> Diese Passagen finden sich im achten Kapitel des Romans.

<sup>2</sup> Zu Beissel vgl. Jeffrey A. Bach: *Voices of the Turtledoves. The Mystical Language of the Ephrata Cloister*, Diss. phil., Duke University, Dept. of Religion, Durham/N.C., USA, 1997. Zu Beissel und Thomas Mann vgl. Christian Bunnars: *The Birth of Freedom Out of Bondage*, in: *The Hymn*, Vol. 36 (1985) 3, S. 7-10.

<sup>3</sup> Die Zitate, auf die Musik des Romanhelden Leverkühn bezogen, im 46. Kapitel des Romans.

<sup>4</sup> Vgl. besonders die im Erscheinen befindliche *Geschichte des Pietismus*, Bd. 1 und 2, hrsg. v. Martin Brecht, Göttingen 1993 und 1995. Bibliographien zu allen Bereichen der Pietismusgeschichte erscheinen laufend in: *Pietismus und Neuzeit*. Ein Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus 1 (1974) – 25 (1999); wird fortgesetzt.

auch durch das „Interdisziplinäre Zentrum für Pietismusforschung“ in Halle vorange-  
trieben. Insgesamt hat sich gezeigt, daß es sich beim Pietismus nicht nur um das  
schmale Rinnsal einer innerkirchlichen Reformbewegung handelt, vielmehr um einen  
breiten Strom der Christentumsgeschichte seit der frühen Neuzeit, der in vielfältigen  
Verbindungen zu kulturellen und sozialen Bereichen steht.

In der deutschen Forschung ist die Bemühung um das pietistische Lied noch zu-  
sätzlichen Blockaden ausgesetzt gewesen, haben doch in der Hymnologie und im  
praktischen kirchlichen Singen seit dem 19. Jahrhundert restaurative, das ältere kirch-  
liche Lied bevorzugende und also pietismusunfreundliche Tendenzen vorgeherrscht.  
Noch Friedrich Blume sah den Qualitätsverlust des Liedes proportional zum Einfluß  
des Pietismus.<sup>5</sup> Nur interdisziplinären Forschungsbemühungen wird es gelingen, sol-  
che wissenschaftsgeschichtlich bedingten Engführungen aufzulösen.

In der internationalen Forschung ist unvoreingenommener mit der pietistischen  
Liedtradition umgegangen worden. Es verwundert darum nicht, daß jüngste monogra-  
phische Arbeiten zum deutschen pietistischen Lied durch Dianne McMullen in den  
USA (1987/1995) und Suvi-Päivi Koski in Finnland (1996) vorgelegt worden sind. In  
Deutschland bietet ein von Gudrun Busch und Wolfgang Miersemann herausgegebe-  
ner Sammelband neue und breite Perspektiven (1997). Zu Liedern und Gesangbü-  
chern von Gerhard Tersteegen (1997) und Philipp Friedrich Hiller (1999) sind neue  
Informationen und Interpretationen vorgelegt worden.<sup>6</sup> Daß die Bedeutung des Pie-  
tismus für die Musikgeschichte inzwischen allgemein stärkere Beachtung findet, zeigt  
die Tatsache, daß die zweite Auflage der MGG einen eigenen, von Martin Geck ge-  
schriebenen Artikel zum Stichwort *Pietismus* bringt (1997).<sup>7</sup>

2 Terminologisch werden Lieder des Pietismus im allgemeinen unter dem Oberbegriff  
„Kirchenlied“ rubriziert. Das ist nicht unproblematisch, weil mit diesem Terminus  
meistens Elemente kirchlich-liturgischer Verbreitung, ja Kanonisierung verbunden  
werden, was freilich auf Lieder des Pietismus nur partiell zutrifft. Statt dessen den Be-  
griff „Geistliches Lied“ zu verwenden, entspräche zwar Sprachregelungen des 17. und  
18. Jahrhunderts selbst, könnte aber das Mißverständnis fördern, diese Lieder seien  
von Ursprung und Funktion her ausschließlich dem privaten Bereich verbunden. Das  
wiederum entspricht nicht ihrem Gebrauch in neuen Sozialformen des Pietismus,  
auch nicht der möglichen Rezeption in den Liedgesang des öffentlichen Gottesdiens-

<sup>5</sup> Vgl. Friedrich Blume: *Geschichte der Evangelischen Kirchenmusik*, Kassel u. a. <sup>2</sup>1965, S. 173-176.

<sup>6</sup> Dianne M. McMullen: *The Geistreiches Gesangbuch of Johann Anastasius Freylinghausen (1670-1739): A German pietist hymnal.*, Diss. Ann Arbor, Michigan, 1987. Suvi-Päivi Koski: *Geist=reiches Gesang=Buch vuodeltae 1704 pietistisenä virsikirjana*, Helsinki 1996 (mit ausführlicher deutscher Zusammenfassung). „Geist=reicher“ *Gesang. Halle und das pietistische Lied*, hrsg. v. Gudrun Busch u. Wolfgang Miersemann, Tübingen 1997. *Gerhard Tersteegen – evangelische Mystik inmitten der Aufklärung*, hrsg. v. Manfred Kock u. Jürgen Thiesbonenkamp, Köln 1997. *Gott ist mein Lobgesang: Philipp Friedrich Hiller (1699-1769), der Liederdichter des württembergischen Pietismus*, hrsg. v. Martin Brecht, Metzingen 1999.

<sup>7</sup> In MGG2S, Bd. 7 (1997), Sp. 1595-1598.

tes hinein.<sup>8</sup> Es wäre zu prüfen, ob ein von Hans-Georg Kemper literaturwissenschaftlich in Vorschlag gebrachter Begriff auch musikologisch geeignet ist, nämlich zu sprechen von „kirchenorientiertem geistlichen Lied“.<sup>9</sup>

Was meinen nun „Pietismus“ und „pietistisch“? Von der historischen und systematischen Begriffsklärung wird es abhängen, ob und wie sich der Pietismusbegriff als kultur- und musikgeschichtliche Kategorie eignet und was mit ihm liedgeschichtlich bezeichnet werden könnte. Die im Erscheinen befindliche *Geschichte des Pietismus*<sup>10</sup> begreift den Pietismus als eine wesentliche Ausprägung vor allem evangelischer Christentumsgeschichte von etwa 1600 an bis in die Gegenwart, gekennzeichnet durch Reformanliegen im Blick auf Kirche und Welt; durch neue kirchliche Sozialformen; durch Betonung entschiedenen, individuell geprägten Christseins; durch veränderte theologische Akzentsetzungen. Manche Forscher – so Johannes Wallmann – sprechen für die Zeit ab 1675 (in diesem Jahr erschien Philipp Jakob Speners fundamentale Reformschrift *Pia desideria*) von einem „Pietismus im engeren Sinne“, für die Zeit davor von einem „Pietismus im weiteren Sinne“.<sup>11</sup> Quell- und Prägekraft für letzteren hatten besonders Johann Arndts Bücher *Vom wahren Christentum* (ab 1606). Die in der Forschung – auch der musikhistorischen – früher häufiger verwendeten Begriffe „Frühpietismus“ oder „Reformorthodoxie“ werden in der jüngsten Pietismusforschung – wenn überhaupt – nur noch sehr eingeschränkt gebraucht. Für Arndt und die sich ihm anschließende Richtung wird häufig als von einer „Frömmigkeitsbewegung“ gesprochen. Ob und wie weit es angezeigt ist, für die Spener vorausgehenden Phänomene bereits als von „Pietismus“ zu sprechen, ist derzeit noch strittig. Freilich wird die Diskussion darüber vornehmlich in der deutschen Forschung geführt. In der nordamerikanischen und englischen Forschung ist es weithin üblich, den Pietismus mit Johann Arndt beginnen zu lassen – so auch in Geoffrey Webbers Buch über norddeutsche Kirchenmusik (1996).<sup>12</sup> Daß sich das auch liedgeschichtlich nahelegen dürfte, zeigt beispielsweise die Tatsache, daß so wichtige Beförderer pietistisch geprägten Singens wie Johann Anastasius Freylinghausen (ab 1704) und Johann Porst (ab 1709) sich auf Johann Arndt bezogen haben.

In der Frage nach Motiven für die Wandlungen im Liedbereich ist für eine multi-kausale Sicht zu plädieren. Sie hat musikgeschichtliche und individualitätsgeschichtliche Faktoren zu berücksichtigen, frömmigkeitsmäßige ebenso wie sozial- und kriegsgeschichtliche.

<sup>8</sup> Das auf eine recht strikte Unterscheidung von „Kirchenlied“ und „Geistlichem Lied“ hin orientierte Konzept von Irmgard Scheitler: *Das Geistliche Lied im deutschen Barock*, Berlin 1982, ist von verschiedenen Seiten angefochten worden.

<sup>9</sup> Vgl. Hans-Georg Kemper: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. Bd. 5/1: Aufklärung und Pietismus, Tübingen 1991, S. 37; vgl. ebda. S. 37-42 den Forschungsüberblick über den Pietismus unter Berücksichtigung des Liedes.

<sup>10</sup> Vgl. dazu die Angaben in Anmerkung 4.

<sup>11</sup> Vgl. Johannes Wallmann: *Die Anfänge des Pietismus*, in: *Pietismus und Neuzeit* 4 (1977/78), S. 11-53. Vgl. auch den Forschungsbericht von Martin Brecht in: *Geschichte des Pietismus* 1 (1993), S. 1-10.

<sup>12</sup> Geoffrey Webber: *North German Music in the Age of Buxtehude*, Oxford 1996.

3 Wird der Pietismus so ausgedehnt bestimmt wie angedeutet, dann verstärkt sich die Notwendigkeit von Differenzierungen. Differenzierungen sind angezeigt für das Verhältnis pietistisch bestimmten Singens zur orthodox-konfessionellen Musikkultur. Was Friedhelm Krummacher (1978)<sup>13</sup> für die protestantische Figuralmusik ange mahnt hat, gilt auch für das kirchlich orientierte geistliche Lied des 17. und 18. Jahrhunderts: daß nämlich Orthodoxie und Pietismus nicht einfach auf bestimmte musikalische Gestaltwerdungen verteilt werden können, daß vielmehr beide sich beeinflussen, durchdringen, auch abstoßen können.

Differenziert werden muß im Blick auf pietistische Lied- und Singekonzepte. Arndt und Joachim Lütke mann, Heinrich Müller, Johann Rist und Spener, Freylinghausen und Porst, Nikolaus Ludwig Graf Zinzendorf und Tersteegen – um besonders wichtige zu nennen –, sie unterscheiden sich in ihren spirituellen Intentionen und angezielten Praxisverwirklichungen durchaus.

Differenziert werden müssen die Komponisten von Liedern mit pietistischer Prägung. Joachim Kremer hat anläßlich eines Aufsatzes über Christian Flor in diesem Zusammenhang biographische Studien angeregt (1997).<sup>14</sup> Wie war das Liedverständnis, wie war das Verhältnis zu pietistischen Pastoren und zu pietistischem Schrifttum bei einem Heinrich Albert, Johann Schop, Johann Crüger, Johann Georg Ebeling, bei Flor, Adam Krieger, Johann Georg und Johann Rudolf Ahle, bei Peter Sohren, den weithin (noch) anonymen Komponisten des Freylinghausenschen Gesangbuches?

Differenziert werden muß schließlich die musikalische Liedsprache selbst. Infolge der oben gekennzeichneten Forschungssituation mangelt es hier noch an vielen Vorarbeiten. Das gilt auch für Fragen der Ausführungspraxis.

4 Es gibt, überspitzt formuliert, nicht das pietistische Lied, es gibt dieses nur in spezifischen Ausprägungen. Gleichwohl muß gefragt werden: Gibt es im Blick auf pietistisch (mit)geprägte Lieder im 17. und 18. Jahrhundert liedmusikalische, liedästhetische, liedtheologische Grundlinien, die sich durchhalten? Es sei versucht, einige Linien anzudeuten.

4.1 In allen pietistischen Formationen und bei den meisten Persönlichkeiten, die dem Pietismus nahestanden oder ihn vertraten, haben Lied und Liedgesang eine hervorgehobene Bedeutung gehabt. Der Pietismus des 17. und 18. Jahrhunderts ist in hohem Maße eine Liederbewegung gewesen. Bei manchen Vertretern gibt es gleichzeitig Vorbehalte gegenüber der Figuralmusik. Erst im Laufe des 18. Jahrhunderts scheinen sich solche Vorbehalte gemildert zu haben. Die Symbiose von Pietismus und Lied entwuchs einer Reihe von Motiven. So war die kleine musikalisch-poetische Form

<sup>13</sup> Friedhelm Krummacher: *Die Choralbearbeitung in der protestantischen Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach*, Kassel u. a. 1978, S. 409-412.

<sup>14</sup> Vgl. Joachim Kremer: *Der „kunstbemühte Meister“: Christian Flor als Liedkomponist Johann Rists*, in: Christian Flor (1626-1697) – Johann Abraham Peter Schulz (1747-1800). Texte und Dokumente zur Musikgeschichte Lüneburgs, hrsg. v. Friedrich Jekutsch, Joachim Kremer u. Arndt Schnoor (= Musik der frühen Neuzeit 2), Hamburg 1997, S. 52-85, S. 78f.

des Liedes auch für künstlerisch ungebildete Menschen faßbar, verstehbar und mitvollziehbar. Es eignete sich zur Realisierung eines weniger hierarchischen und mehr „demokratischen“ Gemeindegedankens, dem viele Pietisten nahestanden. Liedgesang war nicht abhängig von kirchenmusikalischen Ämtern und rituellen Vorgaben, konnte sich vielmehr selbst- und gruppenbestimmt vollziehen; so diente er der individuellen Frömmigkeit ebenso wie der Kommunikation in neu entstehenden Sozialformen.

4.2 In pietistisch geprägten Liedern trat neben, auch gegen das Institutionelle das Individuelle musikalischen Vollzuges. Der Einzelne wurde zum bevorzugten Quellort und Ziel singender Frömmigkeit. „*Hauß= und Hertz=Musica*“ (Johann Heermann 1630), „*Praxis pietatis melica*“ (Crüger 1647), „*Seelenmusik*“ (Heinrich Müller 1659), inspirierter „*Geist=reicher Gesang*“ (Freylinghausen 1704) – solche Kernworte aus Gesangbuchtiteln sind kennzeichnende Schlüsselbegriffe. Eine neue Gotteserfahrung verschränkte sich mit neuer, musikalisch vollzogener Selbsterfahrung. In Spitzenäußerungen zur Liedfrömmigkeit wurde die weit in die Neuzeit weisende, damals freilich ästhetisch erst fragmentarisch realisierte Position vertreten, Musik ziele auf innerseelisches Erleben, das eigentlich unsagbar und in klingenden Gestalten nur fragmentarisch darstellbar sei. Mit einem derartigen, letztlich aus der Mystik gespeisten Musikbegriff wurden Gedanken der späteren musikalischen „Empfindsamkeit“ und Frühromantik präludiert.

4.3 Der Zug zum Individuellen zeigte sich in einer Flut neuer Lieder und Gesangbücher, musikalisch u. a. in dem besonders von Crüger geförderten Übergang des kirchlichen Liedes zur Dur-Moll-Tonalität, durch die häufige Beigabe des Generalbasses zu den Liedmelodien in Gesangbüchern (erstmalig bei Crüger 1640), durch die Prägung vieler Melodien im Stil der Soloaria, verbunden mit modulatorischen Energien in der Harmonik. Bei Freylinghausen (ab 1704) sind es vermehrte Aufnahme von Tripeltakt und von Dreiklangssprüngen in der Melodieführung, die auffallen und die in Entsprechung zu begeisterter Jesuserotik und zu mystischem Enthusiasmus zu stehen scheinen.

4.4 Lieder haben im Pietismus neue Funktionen wahrgenommen. Im konfessionell und rituell geprägten Kirchensystem dienten sie vornehmlich der Weitergabe von Lehre und Bekenntnis; sie waren Medien für die affektive Zustimmung zu vorgeordneten Glaubenswahrheiten und waren in hohem Maße eingebettet in kirchenjahreszeitliche und kollektive Vollzugsformen. Der Pietismus unternahm einen Paradigmenwechsel hin zu einem vermehrt individuellen Ausdrucks- und Eindruckscharakter des Singens. Lieder dienten einem stark emotionalen Umgehen mit Frömmigkeitsinhalten und mit dem eigenen Selbst. Sie befestigten die Identitätserfahrung der frommen Gruppe, gaben dem Einzelnen Raum für Spontaneität und für ekstatisches Erleben. Neben musik-, sprachwissenschaftlichen und theologischen Forschungsaufgaben warten hier auch solche musikpsychologischer und –soziologischer Art.

4.5 Pietistisches Liedersingen hat sich mit neuen Sozialformen verbunden. Ihnen gegenüber gilt es, sich zu vergegenwärtigen, in wie hohem Maße im 17. und 18. Jahrhundert kirchliche Kunstmusik und Hymnodie in die öffentliche gottesdienstliche Kultur eingebunden waren. Auch die sich pietistisch anreichernde musikalische Haus- oder Schloßandacht, selbst neue Lieder waren oft nicht strittig, wenn sie in den Le-

bensformen des konfessionellen Systems verblieben. Zum Konflikt kam es, als Theophil Großgebauer 1661 sich der kirchenmusikalischen Sozialdisziplinierung nicht mehr fügte, die Ämter von Kantor und Organist kritisierte und das vermehrte Liedersingen der Laien forderte.<sup>15</sup> Als seit den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts Spener, bald auch August Hermann Francke und andere mit „Collegia pietatis“ systemabweichende Versammlungsformen schufen, in denen viel gesungen wurde, als pietistisch dominierte Gesangbücher erschienen, als in Halle und bei der zunächst als „Sekte“ angesehenen Herrnhuter Brüdergemeine mit „Singstunden“ sich eigene musikalische Versammlungsformen bildeten, führte das zu ausgedehnten Streitigkeiten zwischen Orthodoxen und Pietisten über die Fragen von Lied und Musik.<sup>16</sup> Theologische Fragen spielten dabei ebenso eine Rolle wie ästhetische. Die Heftigkeit der Kontroversen – kulminierend in einem Gutachten der Wittenberger orthodoxen Theologen 1716 gegen das Freylinghausensche Gesangbuch<sup>17</sup> – ist auch sozialpsychologisch mitbedingt. Bestimmte Ausprägungen pietistischen Singens bedeuteten nämlich einen selbstbestimmten, laikal verfaßten Gegenentwurf zum ständisch-aristokratischen, theologisch kontrollierten Musiksystem.

4.6 Daß in dem eben berührten Zusammenhang auch musikgeschichtliche Frauenforschung zu treiben ist, darauf weisen Untersuchungen von Friedrich de Boor zu den sogenannten „singenden Mägden“ um 1692, insbesondere zu Anna Maria Schuchart hin (1996/97).<sup>18</sup> Ekstatisches Erleben und hysterische Äußerungsform dürften sich auch als musikalischer Emanzipationsversuch verstehen lassen.

Wer zum pietistischen Lied forscht, ist zumeist auf die verstreuten, oft raren Originalquellen angewiesen. Die bekannte ältere Melodienedition von Johannes Zahn ist unvollständig und spart die Generalbaßnotierungen aus. Wann die Edition Deutsches Kirchenlied sich zum Pietismus vorgearbeitet haben wird, ist nicht absehbar. Für das Jahr 2004 ist eine historisch-kritische Edition der beiden Bände des Freylinghausenschen Gesangbuches (1704, 1714) samt Kommentierung geplant.<sup>19</sup> Das wird die Quellenbasis entscheidend verbessern. Freylinghausens Bücher und deren Umkreis bilden gegenwärtig den Schwerpunkt von Forschungsbemühungen zum pietistischen Lied.

Dabei wäre rezeptionsgeschichtlich auch zu untersuchen, wieweit die Liedmusik zum „Freylinghausen“ in breiteren Kreisen praktiziert worden ist, oder ob sie in ihrer relativ kunstvollen Formung auf die musikpädagogische Bildung bezogen war, die im Schulsystem August Hermann Franckes in Halle vorgesehen war. Überhaupt bedarf

<sup>15</sup> Vgl. Christian Bunnars: *Kirchenmusik und Seelenmusik. Studien zu Frömmigkeit und Musik im Luthertum des 17. Jahrhunderts*, Göttingen und Berlin 1966, bes. S. 81-99.

<sup>16</sup> Vgl. jetzt besonders Jürgen Heidrich: *Der Meier-Mattheson-Disput. Eine Polemik zur deutschen protestantischen Kirchenkantate in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Göttingen 1995.

<sup>17</sup> Eine Dokumentation des Wittenberger „Bedenckens“ gibt McMullen, S. 601-631.

<sup>18</sup> Friedrich de Boor: *Anna Maria Schuchart als Endzeit-Prophetin in Erfurt 1691/92*, in: *Pietismus und Neuzeit* 21 (1996), S. 148-183. Ders.: *Das Auftreten der „pietistischen Sängerin“ Anna Maria Schuchart in Halle 1692*, in: Busch und Miersemann, S. 81-122.

<sup>19</sup> Das Editions- und Buchprojekt erfolgt im Verlag der Franckeschen Stiftungen Halle und steht unter der Leitung von Dianne McMullen und Wolfgang Miersemann.

das Verhältnis von Sozialstatus und pietistischem Liedgesang weithin noch der Erforschung.

In späteren Editionen des „*Freylinghausen*“ finden sich des öfteren elaborierte und schlichte musikalische Fassungen für das gleiche Lied nebeneinander. Das läßt sich als Spiegelung zweier Tendenzen pietistischer Liedgeschichte deuten. Das Streben nach individuellem Ausdruck führte zu elaborierten Musikcodes, dasjenige nach Breitenverständlichkeit und Vergemeinschaftung ließ schlichte Formungen bevorzugen. Joachim Kremer hat auf eine solche Doppeltendenz bereits für die Kompositionen zu Texten Johann Rists aufmerksam gemacht.<sup>20</sup> Ob das „Volkston“-Liedideal der „Zweiten Berliner Liederschule“ in transponierter Weise Liedauffassungen des Pietismus beerbt hat, wäre noch genauer zu prüfen.

<sup>20</sup> Vgl. Kremer, besonders S. 59ff.