

So nimm denn meine Hände

MICHAEL FISCHER

(Januar 2005)

I. Die Dichterin Julie Hausmann und ihr Lied

1. Das Lied „So nimm den meine Hände“ und die Sammlung „Maiblumen“

Die Dichterin des Liedes, Julie Hausmann, wurde am 7. März 1826 in Riga geboren. In Mittau (Kurland) hat sie als Tochter eines Gymnasiallehrers mit fünf Geschwistern eine unauffällige Jugend verlebt. Ihr Wunsch, als Gouvernante ein Auskommen zu finden, scheiterte an ihrer gesundheitlichen Konstitution. Ihr Leben verbrachte sie hauptsächlich im Umfeld ihrer Verwandten. Sie begleitete ihre jüngste Schwester 1866 nach Südfrankreich. Vier Jahre später zogen beide in das russische St. Petersburg. Julie Hausmann starb am 2. August 1901 bei einer Sommerfrische in Wösso (Estland).¹ Bekannt geworden ist die Dichterin einzig durch das Lied „So nimm denn meine Hände“. Sie selbst charakterisierte sich im Alter folgendermaßen:

Wenn ich zurückblicke auf meine durchlaufene Lebensbahn, kann nicht anders, als des Herrn Weisheit und barmherzige Führung loben und preisen! Da er mir irdischen Besitz und ein liebliches Äußeres versagt und mir Kränklichkeit als eine Mitgabe verliehen hat, mußte ich die Freuden der Welt entbehren, und sie hatten auch keine Anziehungskraft für mich, denn ich war dadurch, daß ich mein inneres Leben und meine Liedergabe pflegen durfte, reichlich entschädigt.²

Dem offenbar scheuen und zurückgezogenen Wesen der Autorin entsprach es, dass sie die Veröffentlichung ihrer Werke nur ohne Namensnennung erlaubte. Der im späten 19. Jahrhundert bekannte Dichter und Prediger Gustav Friedrich Ludwig Knak (1806–1878) gab 1862 eine Sammlung heraus, die er „Maiblumen. Lieder einer Stillen im Lande“ nannte.³ Offensichtlich wurden die Zeitgenossen von der einfachen

¹ Zur Biographie vgl. Franz Brümmer: Hausmann, Julie von. In: Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog. Hrsg. von Anton Bettelheim. Bd. 6. Berlin 1904, S. 227; Hermann Petrich: Unser geistliches Volkslied. Geschichte und Würdigung lieber alter Lieder. Gütersloh 1920, 196f.; Deutschbaltisches Biographisches Lexikon 1710–1960. Hrsg. von Wilhelm Lenz. Köln 1970, S. 303; Elisabeth Schneider-Böcklen: Hausmann, Julie. In: Wolfgang Herbst (Hrsg.): Wer ist wer im Gesangbuch? Göttingen 2001, S. 134. Ihre kurze Selbstbiographie ist abgedruckt in: Wilhelm Nelle: Schlüssel zum Evangelischen Gesangbuch für Rheinland und Westfalen. Gütersloh 1924, S. 349f.

² Abgedruckt in „Christliche Welt“ (1899). Hier zit. nach: Nelle 1924 (s. Anm. 1), S. 350.

³ Der Titel „Maiblumen“ stammt nicht von Hausmann, wie sie selbst bekennt (in: Nelle 1924 [s. Anm. 1], S. 349). Gustav Knak wird der Erweckungsbewegung zugerechnet. Er ist als Kirchenlieddichter und als Herausgeber der Sammlung „Zionsharfe“ (1843) hervorgetreten. Vgl. Wolfdietrich von Kloeden: Knak, Gustav Friedrich Ludwig. In: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (Bautz). Online-Ausgabe: http://www.bautz.de/bbkl/k/Knak_g.shtml (Abruf: 6. Dezember 2004).

Dichtung angesprochen: 1865 erschienen die „Maiblumen“ in der dritten Auflage, 1879 in der sechsten.⁴



Abb.: Titelseite der „Maiblumen“ (Berlin 1862)

Der Untertitel ist bemerkenswert: Die „Stillen im Lande“ waren Menschen, die sozial und religiös im Pietismus beheimatet waren. Johann Wolfgang von Goethe spricht in „Dichtung und Wahrheit“ davon, dass diese „frommen Seelen“, wie er sie nennt, „halb im Scherz, halb im Ernst“ so bezeichnet worden seien.⁵ Ohne sich zu irgendeiner Religionsgemeinschaft zu bekennen, würden diese eine „unsichtbare Kirche“ bilden.⁶ Der Herausgeber Gustav Knak nimmt diese Bedeutung – freilich ohne ironische Distanzierung – auf. Zugleich kann er mit dieser Formulierung einen Bezug zur Biographie der Dichterin herstellen, die in der Tat – was ihre berufliche und soziale Stellung betrifft – eine „Stille im Lande“ war.

Der Haupttitel „Maiblumen“ wurde im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert mehrfach für Literatur gewählt, die einen erbaulichen oder religiösen Charakter trägt. Zu erinnern ist an das „Taschenbuch für die heranwachsende Jugend. Ein Angebinde

⁴ Petrich 1920 (s. Anm. 1), S. 194.

⁵ Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 28. Bd.: Dichtung und Wahrheit. Dritter Theil. Weimar 1890, S. 106 (aus dem Zwölften Buch).

⁶ Ebd.

für den Kreis der Häuslichkeit und der Liebe“ (Rinteln 1830) oder an die Erzählungen von Wilhelm Adolf Lindau (Görlitz 1870), die gleichfalls den Titel „Maiblumen“ tragen. Fast zeitgleich mit Julie Hausmanns Veröffentlichung erschienen schließlich die „Maiblumen aus dem Garten Gottes“, eine Sammlung von Andachtsübungen aus der Feder Ludwig Jungs (Münster 1865).⁷

Im Vorwort zu der Sammlung „Maiblumen“ gibt Gustav Knak Rechenschaft über seine Beweggründe, die Gedichte von Hausmann zu veröffentlichen:

Die vertrauteste Freundin jener „Stillen im Lande“, in deren Garten die hier von mir dargereichten „Maiblumen“ erblüht sind, machte mich zuerst mit einigen dieser lieblichen Lieder bekannt und erweckte dadurch den lebhaften Wunsch in mir, daß womöglich recht bald eine ganze Sammlung derselben dem Druck übergeben werden möchte. Da ich jedoch erfuhr, daß die mir persönlich noch unbekannt, im Auslande wohnende, Verfasserin in ihrer Bescheidenheit schwerlich selbst dazu die Hand anlegen würde, so wandte ich mich brieflich an sie mit der Frage, ob sie mir vielleicht ihre Geistes-Blumen senden und mir gestatten wolle, ein Sträußlein daraus zu binden und dem Volke GOTTES darzubieten.⁸

Knak zitiert im Folgenden einen Brief von Julie Hausmann. Die Verfasserin stellt sich darin in den Dienst Gottes, bittet aber um Anonymität. Ihre religiöse Absicht tut sie dabei ausdrücklich kund. Sie schreibt:

Und sollte auch nur ein Herz durch diese schwachen, unvollkommenen Lieder erfreut werden, so wäre das ja eine Gnade, deren ich nimmer werth bin, für die ich wieder singen und loben wollte mein Lebenlang.⁹

Julie Hausmanns Wunsch ging in Erfüllung: Es war zwar nicht *ein* Herz, das durch ihre Lieder erfreut wurde, sondern ein *einziges* Lied erbaute unzählige Herzen:¹⁰ Die Dichtung „So nimm denn meine Hände“ entwickelte sich durch die ihr beigegebene Melodie von Friedrich Silcher zu einem „religiösen Schlager“, der in verschiedenen religiösen Milieus und bei bestimmten Anlässen (Trauer, Trauung) bis in die Gegenwart erklingt.

Formal ist das Gedicht einfach aufgebaut:¹¹ Es besteht in der Anordnung der „Maiblumen“ aus sechs Strophen. In Verbindung mit der Silcher-Melodie ist es allerdings nur dreistrophig. Gerahmt wird die Dichtung durch die inhaltlich zentralen Verse

⁷ Recherche-Instrument: Karlsruher Virtueller Katalog <http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk.html> (Abruf: 6. Dezember 2004).

⁸ Maiblumen. Lieder einer Stillen im Lande dargereicht von G.[Gustav] Knak. Pastor a. d. böhmisch-lutherischen Gemeinde zu Berlin. Zum Besten d. inn. u. äuß. Mission. Berlin [1862], S. III f. Eingesehen wurde das Exemplar der Staatsbibliothek Berlin, das von der Königlichen Bibliothek Berlin gekauft wurde (Staatsbibliothek Berlin, Sign. Yo 10326).

⁹ Ebd., S. V.

¹⁰ Zu aktuellen Rezeptionsphänomenen vgl. die Ausführungen am Schluss dieses Kommentars (III. Neuere Rezeption im christlichen Kontext).

¹¹ Eine genaue formale und inhaltliche Analyse bietet Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert. In: Andreas Marti / Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert: „So nimm denn meine Hände ...“. In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 27 (1983), S. 211–215.

So nimm den meine Hände
Und führe mich
Bis an mein selig Ende
Und ewiglich.

Mit diesem Satz ist auch das zentrale religiöse Motiv des Gebets genannt: Es geht bei dieser Dichtung um einen Menschen, der um Führung im Leben und über den Tod hinaus („und ewiglich“) bittet. Der Angesprochene wird nicht namentlich genannt. Aufgrund der theologischen Tradition und aufgrund der Beheimatung der Dichterin im Protestantismus ist zweifellos Gott bzw. Jesus Christus der Gemeinte. Freilich: Die fehlende Benennung des Adressaten hat es ermöglicht, das Lied als einen Brautgesang zu verstehen, bei dem sich die Eheleute einander anreden (bzw. die Braut den Bräutigam). Möglicherweise führte zu diesem produktiven Missverständnis auch die Tatsache, dass – wie bei vielen Liedern – nicht der gesamte Text, sondern nur das Initium „So nimm denn meine Hände“ rezipiert und dieses auf das Verhältnis von Mann und Frau appliziert wurde.¹²

Das Kernmotiv der Ergebung und der Nachfolge Christi wird bei Julie Hausmann öfters ausgeführt. Bezeichnend ist das Gedicht „Wenn ich nur Dich habe!“,¹³ dessen zweite Strophe lautet:

Führst Du dunkle Wege mich,
Wie Du willst, so will auch ich;
Soll durch Schmerzen ich auf Erden
Für den Himmel reifer werden?
Soll das Zeitliche vergehn,
Daß das Ew'ge kann bestehn?¹⁴

Einen besonderen Akzent legt Julie Hausmann auf die Hand Gottes bzw. Christi. Im Gedicht „So nimm denn meine Hände“ spielen diese allerdings nur indirekt eine Rolle – indem sie die Hände der Beterin oder des Beters ergreifen und „Bis an mein selig Ende“ führen. In einem anderen Gedicht besingt die Autorin – ausgehend von Psalm 73,23 – die göttliche Hand, „die mich gerettet, / Die treue liebe Hand“.¹⁵ Die Dichtung schließt mit den Versen:

¹² Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert kritisch hierzu: „Immer wieder gibt es Bräute, die meinen, sich so in feierlicher Form dem Mann fürs Leben anzuvertrauen. Welches Rollenbild der Frau, die sich blindlings und hilflos dem starken Gebieter überläßt, sich hier seine fast unglaubliche Rechtfertigung holt, sei nur am Rande vermerkt.“ (ebd., S. 213).

¹³ Vgl. Ps 73,25: „Wenn ich dich nur habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erde. Wenn mir gleich Leib und Seele verschmachtet, so bist du doch, Gott, allezeit meines Herzens Trost und mein Teil.“ Zum Lied „Wenn ich ihn nur habe“ von Friedrich von Hardenberg (Novalis) vgl. Hermann Kurzke: „Wenn ich ihn nur habe“. In: Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder. Hrsg., vorgestellt und erläutert von Hansjakob Becker u.a. München 2001, S. 394–400.

¹⁴ Maiblumen 1862 (s. Anm. 8), S. 35.

¹⁵ Ebd., S. 65. Der Psalmvers lautet: „Dennoch bleibe ich stets an dir; denn du hältst mich bei meiner rechten Hand“.

O möcht' ich an ihr hangen,
Wie schwache Kindlein thun!
O Hand, die mich gerettet,
Laß nur in Dir mich ruh'n.¹⁶

Auf diese Strophe folgt in der Sammlung „Maiblumen“ unmittelbar das Gedicht „So nimm denn meine Hände“. Der Schluss des letztgenannten Liedes, insbesondere die letzten Verse („Und ewiglich“) leiten über zum nächsten: Dort wird die „Sehnsucht nach drüben“ bedacht.¹⁷ Danach folgt wiederum eine Dichtung („In Krankheit“), welche die göttlichen Hände thematisiert: „Deine Hände sind's allein, / Die sich auf das Haupt mir legen“, heißt es dort.¹⁸ Evoziert wird hier das Bild des Segnens, nicht das des Führens.

2. Biblische Motive

In den „Maiblumen“ ist die Dichtung „So nimm den meine Hände“ mit der Überschrift „Ich will dir folgen, wo Du hingehst“ versehen.¹⁹ Dieses Bibelzitat – in den „Maiblumen“ durch Anführungszeichen kenntlich gemacht – hat in der Sekundärliteratur bisher wenig Beachtung gefunden,²⁰ obwohl es den hermeneutischen Schlüssel zu dem Lied bereithält. Beim Evangelisten Lukas (9,57–62) heißt es nämlich:

Und sie gingen in einen andern Markt. Es begab sich aber, da sie auf dem Wege waren, sprach einer zu ihm: Ich will dir folgen, wo du hin gehst. Und Jesus sprach zu ihm: Die Füchse haben Gruben, und die Vögel unter dem Himmel haben Nester; aber des Menschen Sohn hat nicht, da er sein Haupt hin lege. Und er sprach zu einem andern: Folge mir nach! Der sprach aber: Herr, erlaube mir, daß ich zuvor hingehge und meinen Vater begrabe. Aber Jesus sprach zu ihm: Laß die Toten ihre Toten begraben; gehe du aber hin und verkündige das Reich Gottes! Und ein anderer sprach: Herr, ich will dir nachfolgen; aber erlaube mir zuvor, daß ich einen Abschied mache mit denen, die in meinem Hause sind. Jesus aber sprach zu ihm: Wer seine Hand an den Pflug leget und siehet zurück, der ist nicht geschickt zum Reich Gottes.

Bezieht man diese Perikope auf die Dichtung von Julie Hausmann, so hat das Lied einen ganz konkreten – im Wortsinne – christlich-biblischen „Kontext“ und ein klar erkennbares Gottesbild.²¹ Die Dichtung bezieht sich auf Christus und handelt von der Nachfolge, die den Menschen in einer Totalität beansprucht, welche dem modernen Menschen möglicherweise fremd anmutet.

¹⁶ Ebd., S. 66.

¹⁷ Ebd., S. 67.

¹⁸ Ebd., S. 68f.

¹⁹ Ebd., S. 66.

²⁰ Hermann Petrich geht in seiner Studie zu dem Lied auf diesen Sachverhalt ein, vgl. Petrich 1920 (s. Anm. 1), S. 195.

²¹ Sauer-Geppert stellt fest, dass es in dem Lied „genau genommen“ kein klares Gottesbild gebe. Vgl. Marti / Sauer-Geppert 1983 (s. Anm. 11), S. 213.

Der Text von „So nimm denn meine Hände“ hält noch eine andere biblische Assoziation bereit. Ebenfalls beim Evangelisten Lukas (10,38–42) findet sich folgende Erzählung:

Es begab sich aber, da sie wandelten, ging Er in einen Markt. Da war ein Weib, mit Namen Martha, die nahm ihn auf in ihr Haus. Und sie hatte eine Schwester; die setzte sich zu Jesu Füßen, und hörte seiner Rede zu. Martha aber machte sich viel zu schaffen, ihm zu dienen. Und sie trat hinzu, und sprach: Herr, fragest du nicht darnach, daß mich meine Schwester läßt allein dienen? Sage ihr doch, daß sie es auch angreife. Jesus aber antwortete und sprach zur ihr: Martha, Martha, du hast viel Sorge und Mühe; Eins aber ist not. Maria hat das gute Theil erwählet, das soll nicht von ihr genommen werden.

Ob Julie Hausmann beim Verfassen der Verse

Laß ruh'n zu Deinen Füßen
Dein armes Kind
Es will die Augen schließen
Und glauben blind.

eine Verbindung zu dieser biblischen Perikope herstellen wollte, ist nicht nachweisbar. Dafür spricht jedoch, dass sich die Dichterin aufgrund ihrer häuslichen Tätigkeit als Erzieherin mit den beiden Frauengestalten Maria und Marta leicht identifizieren konnte.

Zu Christi Füßen saß jedoch nicht nur Maria, die Schwester Martas, sondern auch die Büsserin Maria Magdalena. Sie wusch die Füße Jesu, salbte sie und trocknete diese mit ihrem Haar. Auch diese Begebenheit ist dem Lukasevangelium entnommen (Lk 7,36–49) und kann als biblische Referenz für das Sitzen zu Füßen Jesu herangezogen werden.

3. Die Melodie

Bekannt und populär geworden ist Hausmanns Dichtung durch die Verknüpfung mit der Melodie von Friedrich Silcher (1789–1860). Eine andere Melodie konnte sich zu diesem Text nicht behaupten. Der Versuch von dem Göttinger Musikdirektor und Organisten Eduard Hille eine neue, choralartige Melodie (1886 veröffentlicht) zu schaffen, scheiterte. Wie Johannes Zahn mitteilt, handelte es sich dabei um den vergeblichen Versuch, „volksliedartige Melodien“ durch andere „mehr kirchlichen Gepräges“ zu ersetzen.²²

²² Johannes Zahn: Die Melodie der deutschen evangelischen Kirchenlieder aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt. Bd. 6. Gütersloh 1893, S. 511 (zu Nr. 1394). Vgl. im dritten Band (Gütersloh 1890) die Melodie von Hille (Nr. 5235) mit derjenigen von Silcher (Nr. 5234).

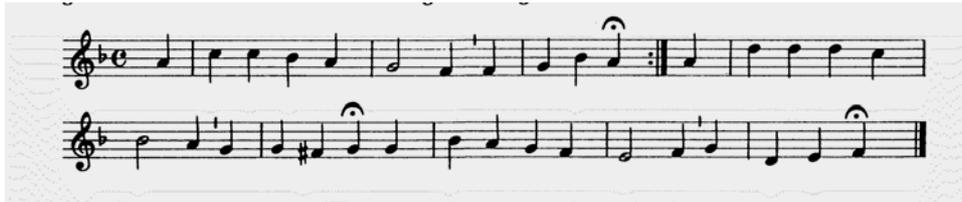


Abb.: Alternative Melodie von Eduard Hille (1866)

Ursprünglich war Silchers Melodie für das Abendlied „Wie könnt ich ruhig schlafen in dunkler Nacht“ der Dichterin und Kinderbuchautorin Agnes Franz (1794–1843) bestimmt. Im Jahr 1844 wurden dieses Abendlied in seiner Sammlung „Zwölf Kinderlieder für Schule und Haus, zwei- drei- und vierstimmig componiert“ herausgegeben.²³ Dort wurde es in einem zweistimmigen Satz vorgelegt, bestehend aus Terz- und Sextparallelen, die sowohl dem Charakter der Einfachheit (auch im Sinne von kindlicher Einfalt?) als auch dem friedlichen Grundcharakter des Liedes gerecht werden. Zu diesem Eindruck trägt auch die Melodieführung bei: Sie besteht – abgesehen von zwei Quartsprüngen im Abgesang – nur aus kleinen Tonschritten. Der Grundton wird nur am Schluss der Melodie erreicht, so dass insgesamt ein schwebender Charakter der Melodie erzielt wird – für ein Abendlied sicherlich nicht unpassend.²⁴

Unklar ist, wann die Verbindung zwischen dem Text von Hausmann und der Melodie von Silcher zustande gekommen ist. Wie schon Petrich festgestellt hat, beweist die originale Sechstrophigkeit von „So nimm denn meine Hände“, dass Hausmann selbst nicht von vorneherein an diese Kombination gedacht hat.²⁵

II. Die Rezeption im frühen 20. Jahrhundert

1. Hymnologische Rezeption im frühen 20. Jahrhundert

Das Lied „So nimm denn meine Hände“ wurde bereits früh Gegenstand hymnologischer Forschung. 1903 legte Friedrich Nippold seine Studie „Das deutsche Christuslied des neunzehnten Jahrhunderts“ vor. In diesem Werk ordnet er Julie Hausmann in einen großen Kreis von „Dichterinnen von Christusliedern“ ein. Dieser Kreis wird der „ausschließlich religiösen Dichtung“ in einer Zeit „nationaler und religiöser Wiedererhebung (1858–1878)“ zugerechnet.²⁶ Nippold stellt fest, erst in jüngster Zeit habe „die schriftstellernde Frau ihren Platz in der allgemeinen Literatur

²³ Bibliographischer Nachweis: Zahn 1893 (s. vorige Anm.), S. 439 (Nr. 1188); August Bopp: Friedrich Silcher. Stuttgart 1916, S. 210.

²⁴ Vgl. die detaillierte Melodieanalyse von Andreas Marti. In: Marti / Sauer-Geppert 1983 (s. Anm. 11), S. 215–222.

²⁵ Petrich 1924 (s. Anm. 1), S. 197.

²⁶ Friedrich Nippold: Das deutsche Christuslied des neunzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1903, S. V (Inhaltsverzeichnis).

erstritten“.²⁷ Seiner Ansicht nach begünstige die „weibliche Naturanlage“ die Produktion von Christusliedern und erlaube es, die „Christuslieder der Frauenseele“ insgesamt zu betrachten.²⁸ Über Julie Hausmann berichtet Nippold wenig. Immerhin verdanken wir ihm den Hinweis, dass „einzelne ihrer Lieder“ auf Missionsfesten „viel gesungen“ worden seien, besonders das Lied „So nimm denn meine Hände“.²⁹ Im Folgenden druckt Nippold dieses Lied ab,³⁰ fügt aber keine weitere Informationen oder Wertungen hinzu.

Ausführlich gewürdigt wird das Lied jedoch in einer anderen Publikation, nämlich dem Werk „Unser Geistliches Volkslied“ von Hermann Petrich.³¹ Mit emphatischen Worten preist er das Lied „So nimm denn meine Hände“, das aus der Sammlung „Maiblumen“ hervorgegangen ist:

Eins von den ersten Liedern ist nicht in dem Buche geblieben, sondern hinausgeflogen, hat dort die rechte Lebensgefährtin in einer seelenverwandten Tonweise gefunden und steht jetzt unter unsern im Gesang lebendigen Volksliedern mit in der vordersten Reihe. Wer hätte sich noch niemals an den Worten und Tönen von „So nimm denn meine Hände“ erbaut?³²

Petrich nutzt die Biographie der Dichterin dazu, seine Vorbehalte gegen die Theologie der Aufklärung geltend zu machen. So spricht er davon, dass die kurländische Christenheit „während Julie Hausmanns Jugendjahren noch im harten Bann eines kalten, unevangelischen Vernunftglaubens“ gelegen habe.³³ Im Gegensatz dazu sei die junge Frau vom Heiligen Geist beseelt gewesen, welcher „schon frühzeitig ein heimliches Sehnen und Verlangen nach persönlichem Umgang mit dem lebendigen Gott“ bei der Dichterin angezündet habe.³⁴ Die Tendenz, die Biographie als Hagiographie zu schreiben, ist unverkennbar. So wird Julie Hausmann nicht nur als fromm, sondern auch als demütig, warmherzig, sich selbst entäußernd und leidend dargestellt. Selbst die Migräne, unter der die Autorin litt, wird religiös aufgeladen: „Da lernte sie denn wirklich, ‚die Augen schließen / Und glauben blind‘“, interpretiert Petrich.³⁵ Gott segnete sie reichlich:

Nicht nur, daß sie in solchen einsamen Stunden den innigsten Verkehr mit ihrem Gott pflegte und später oftmals bekannte, sie möchte sie um keinen Preis aus ihrem Leben herausstreichen, sondern auch dadurch, daß ihr gerade darin die meisten und besten ihrer Lieder geschenkt wurden.³⁶

²⁷ Ebd., S. 224.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd., S. 232f.

³¹ Petrich 1920 (s. Anm. 1), S. 193–198.

³² Ebd., S. 194.

³³ Ebd., S. 194. Hausmann selbst spricht sogar von „Rationalismus“ (in: Nelle 1924 [s. Anm. 1], S. 349).

³⁴ Petrich 1920 (s. Anm. 1), S. 195.

³⁵ Ebd., S. 196.

³⁶ Ebd.

Hermann Petrich berichtet, Julie Hausmann sei verwundert gewesen, dass sich „gerade dies Lied von den weitesten Volkskreisen am freudigsten aufgenommen“ werde.³⁷ Sie selbst rechnete diese breite Rezeption der Silcher-Melodie zu. Auch wenn dies faktisch so gewesen sein mag, unterstreicht diese Aussage die Bescheidenheit der Verfasserin.

In dem Buch „Unser geistliches Volkslied“ wird auch auf die Verwendung des Liedes bei Trauungen eingegangen. Mit scharfen Worten tadelt der Verfasser diesen Fehlgriff und meint, nur „gedankenlose und dem kirchlichen Leben fernstehende Brautpaare“ würden solches tun.³⁸ Indes hat auch ein „freireligiöser Prediger“ – so Petrich – diesem „Unsinn seine Rechtfertigung“ gegeben.³⁹ Petrich zitiert den Beginn dieser Trauungsansprache:

So nimm denn meine Hände und führe mich: dieser innige Vertrauensklang schwebte eben im Orgelton zu uns hernieder nach dem Wunsche der Braut. Die Hingebung des jungen Weibes zum Manne ihrer Wahl kommt darin zu ergreifendem Ausdruck. Nicht über die Wolken zu überweltlichen Gestalten richtet sich dieser Herzensklang, sondern von Mensch zu Mensch webt er im vertrauensvollen Liebesbunde, Göttliches in Menschliches gewandelt: Du, Geliebter, führe mich, dir folge ich aus dem Elternhause! Du bist mir nun Vater und Mutter; du leite mich den Lebensweg, den du mir bereitest, leite mich zwischen den Dornen und Steinen und Abgründen des Schicksals, du gestalte mein Los ff.⁴⁰

Für Petrich ist hier nicht die religiöse Umdeutung – sozusagen von der Vertikalen in die Horizontale – das entscheidende Ärgernis, sondern dass das geistliche Lied Hausmanns gegen die Religion selbst gewendet wurde. Petrich geht mit seiner strengen Einschätzung nicht ganz fehl: Abgedruckt wurde die Trauansprache in der Zeitschrift „Der Freidenker“, die vom deutschen Freidenkerbund und vom Bund freier religiöser Gemeinden herausgegeben wurde.⁴¹ Diese Positionierung erklärt die scharfe Verurteilung: Der 1881 von Ludwig Büchner in Frankfurt am Main gegründete „Deutsche Freidenkerbund“ war dezidiert atheistisch und antikirchlich eingestellt, so dass die Verwendung des Liedes „So nimm denn meine Hände“ aus der Sicht evangelischer Christen eine Usurpation und zugleich eine höhnische Verfremdung darstellen musste. Den Befund von Hermann Petrich kann man jedoch auch anders lesen: Die Umdeutung der „Freidenker“ zeigt, wie weit der mögliche Rezeptionshorizont des Liedes gesteckt ist: Je nach Vorverständnis kann der Rezipient das Lied als Bekenntnis zu einer bestimmten Frömmigkeitshaltung oder aber als poetisches Bild für eine zwischenmenschliche Beziehung deuten. Dass letzteres davon ausgeht, dass auf der Textebene eine Frau einen Mann anspricht – sogar bei den „Freidenkern“ – ist wohl bezeichnend für die Geschlechterrollen im 19. Jahrhundert.⁴²

³⁷ Ebd., S. 197.

³⁸ Ebd., S. 198.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd., S. 244, Anm. 35.

⁴¹ Ebd.

⁴² Dem produktiven Missverständnis, mit dem angesprochenen Gegenüber sei nicht Gott, sondern der Bräutigam gemeint, hat sich auch Christine Brückner in ihrem Roman „Jauche und Levkojen“ auseinandergesetzt. Dort singt die Braut das Lied bei der Trauung mit: „Sie meint den Mann an

Neben Hermann Petrich hat sich Wilhelm Nelle – wie der erstgenannte ein protestantischer Theologe – mit dem Lied auseinandergesetzt. Nelle teilt die hagiographischen Tendenzen von Petrich und folgt im wesentlichen seinem Urteil. Theologisch bemerkenswert ist jedoch, dass Nelle als Gegenüber des Gebets nicht Jesus ansieht, sondern die erste trinitarische Person, den Vater.⁴³ Der aufmerksam lesende Theologe leitet dies aus der zweiten Strophe ab: Der Wunsch der Beterin, zu Füßen des nicht genannten Gegenübers als *Kind* zu ruhen, kann sich nur auf Gott-Vater beziehen.⁴⁴ Nelle spielt hiermit auf die traditionelle Vorstellung von der Gotteskindschaft an. Breit thematisiert wird auch die Verwendung des Liedes. Ein Amtskollege von Nelle soll sich so geäußert haben:

Und ich wünschte doch, daß es so ähnlich anfinge, wie „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ oder wie „Gott der Vater wohn uns bei!“, damit auch nicht eine einzige Braut mehr, die sich das Lied zur Trauung bestellt, die Möglichkeit hat, das Lied als an ihren Bräutigam gerichtet anzusehen.⁴⁵

Ein solch naives (Miss-)Verständnis unterstellt Wilhelm Nelle den Gläubigen nicht, obgleich auch ihm dieser Vorwurf bekannt ist.⁴⁶ Der Theologe geht auch auf die instrumentale Ausführung des Liedes ein. Dabei verbindet sich seine Kritik mit dem falschen Einsatz der (spät-)romantischen Orgel und ihrer klanglichen Möglichkeiten:

Und gar das Ersäuselnlassen der Melodie ohne Gesang durch die *Voix céleste* der Orgel, unter stetem Gebrauch des Crescendo-Schwellers, während der Geistliche das Paar zusammenspricht, ist ein Schlag ins Gesicht aller liturgischen Ordnung, ist Sentimentalität, wo sie am wenigstens hingehört. Wie aber, wenn noch dazu diese Musik vom Fernwerk der Orgel, im Gewölbe der Apsis, als zu Häupten der Brautleute versteckt, auf diese als eine sanfte Douche sich ergießt!⁴⁷

Wilhelm Nelle lehnt der Gebrauch des Liedes bei Beerdigungen ebenfalls ab. Er verweist es stattdessen ins „Haus, in die Kinderstube, in den Garten, in den Verein, zum Geburtstag, in den Kindergottesdienst.“⁴⁸ Für die Liturgie hält er es – wie alle „geistlichen Lieder“ – für nicht geeignet.⁴⁹

Zusammenfassend kann für die frühe hymnologische Rezeption Folgendes gesagt werden:

1. Das Lied wurde als authentisches Glaubenszeugnis der Autorin betrachtet. Damit verbunden war ein Zug zur Hagiographisierung der Lebens- und Leidensgeschichte der Dichterin Julie Hausmann.

ihrer Seite und nicht den Herrn über sich“, heißt es bei Brückner (Christine Brückner: *Jauche und Levkojen*. Frankfurt 1980, S. 183).

⁴³ Nelle 1924 (s. Anm. 1), S. 351.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd., S. 351f.

⁴⁸ Ebd., S. 352.

⁴⁹ Vgl. seine Ausführungen zu den Geistlichen Liedern (ebd., S. 306–309). Schon in der Überschrift fügt er dezidiert hinzu: „Nicht für den kirchlichen Gebrauch“.

2. Inhaltlich galt die Dichtung als mustergültiges Gebet um wahre Nachfolge und Ergebung.
3. Normativ vorgegeben wurde die Verwendung. Insbesondere sollte der Gebrauch bei Trauungen, die eine Anthropologisierung und damit Säkularisierung des Gebets vorantrieb, verhindert werden. Nelle verwies das Lied sogar in den – im Wortsinne – „profanen“ Bereich: Innerhalb der Kirche und der Liturgie soll es nicht oder allenfalls bei Kindergottesdiensten gesungen werden.
4. Der Gebrauch bei Trauungen läßt – ohne das dies von den Autoren des frühen 20. Jahrhunderts vertieft wird – eine *gender*-Perspektive zu: Offensichtlich konnten und sollten sich Frauen mit der in dem Lied angebotenen Rolle identifizieren.

2. Rezeption in weltlichen Liederbüchern

Wie viele geistliche Lieder wurde „So nimm denn meine Hände“ nicht nur in Kirchengesangbücher oder geistliche Liedsammlungen⁵⁰ aufgenommen, sondern auch in weltliche. Die einfache Anlage des Liedes, der Verzicht auf theologische Inhalte im strengen dogmatischen Sinn, die Unbestimmbarkeit des Adressaten – all dies mag die Rezeption im außerkirchlichen Kontext erleichtert haben. Als Beispiele für eine derartige Rezeption können die „Lieder zur Gitarre“ von Adolf Häsel (um 1914),⁵¹ der „Deutsche Liederwald“ von Hermann Krome (1922)⁵² und das „Volks- und Wanderliederbuch“ von G. Gramberg (³1927)⁵³ herangezogen werden. Letzteres, das 1912 zum erstenmal aufgelegt wurde, setzt sich vor allem für das Liebeslied ein und wollte diese „Perlen unserer Poesie“ unter der Jugend verbreiten.⁵⁴ „So nimm denn meine Hände“ wird in der Sammlung von Abschiedsliedern gerahmt: Auf das Lied „So hab ich nun die Stadt verlassen“ und „So leb denn wohl, du stilles Haus“ folgt der Gesang von Hausmann, dann das Lied „So scheiden wir mit Sang und Klang“.⁵⁵ Freilich ist diese Rahmung zufällig zustande gekommen, weil das Buch alphabetisch nach Liedinitien geordnet ist. Im „Badischen Liederbuch für die Schule und Familie“ wurde das Lied als „Lieblingslied der Großherzogin Luise von Baden“ bezeichnet.⁵⁶ Mit dieser Bemerkung soll wohl eine genuin lutherische Tradition abgeschwächt fortgeführt werden: Nicht nur die Liedautoren, sondern auch die Rezipienten begriffen Lieder als bekenntnishafte Texte, die persönlich angeeignet und auf das eigene Leben bezogen

⁵⁰ Vgl. etwa den Abdruck in der geistlichen Liedersammlung „Reichs-Lieder“ (Reichs-Lieder. Deutsches Gemeinschafts-Liederbuch. Neumünster o. J., S. 422 (Nr. 648). Die Sammlung geht frömmigkeitsgeschichtlich auf pietistische Strömungen und die Erweckungsbewegung zurück; der Titel ist eschatologisch, nicht nationalistisch zu verstehen.

⁵¹ Lieder zur Gitarre. Wandervogel-Album. Hrsg. von Adolf Häsel. Bd. 3. Hamburg [um 1914], S. 142.

⁵² Deutscher Liederwald. Die schönsten deutschen Volkslieder für Klavier mit Text. Hrsg. von Hermann Krome. Ausgabe für Singstimme mit leichter Lautenbegleitung. Berlin 1922, S. 229f.

⁵³ Volks- und Wanderliederbuch. Eine Sammlung der beliebtesten Lieder für jung und alt. Zusammengestellt von G. Gramberg. Reutlingen 1927, S. 89.

⁵⁴ Ebd., S. 3.

⁵⁵ Ebd., S. 88ff. (Nr. 188–191).

⁵⁶ Badisches Liederbuch für die Schule und Familie. Sammlung von ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern mit kurzer Gesangslehre und methodischem Lehrgang. Bearb. und hrsg. von Otto Autenrieth. Drittes Heft. Bühl ⁴1919.

werden konnten: sozusagen als eine hermeneutische Hilfe, das Leben christlich zu deuten. Bei der angeführten Bemerkung über die badische Großherzogin bleibt jedoch offen, ob der Begriff „Lieblingslied“ ein Geschmacks- oder ein christlich motiviertes Werturteil darstellt.

The image shows a page from a music book. At the top, the title "So nimm denn meine Hände" is written in a decorative font. Below the title is a colorful illustration of a forest path leading to a small red-roofed house in a valley. The musical score is written in G major and 4/4 time. It includes three systems of music with German lyrics. The first system is marked "Innig" and "p". The second system is marked "mf". The third system is marked "f" and "pp". The lyrics are: "1 So nimm denn mei-ne Hän-de und fühl-re mich bis an mein se-lig En-de und e-wig-lich. 2 In dein Er-bar-men hül-le mein schwaches Herz, und mach'es gänz-lich stil-le in Freud'und Schmerz, 3 Wenn ich auch gleich nichts fühl-le von dei-ner Macht, du führst mich doch zum Zie-le, auch durch die Nacht. Ich mag al-lein nicht ge-hen, nicht ei-nen Schritt, laß ruh'n zu dei-nen Fü-ß dein ar-mes Kind, So nimm denn mei-ne Hän-de und fühl-re mich, wo du wirst geh'n und ste-hen, da nimm mich mit! es wird die Au-gen schlie-ßen und glau-ben blind, bis an mein se-lig En-de und e-wig-lich." At the bottom, it says "Repertoire: Oskar Schulken Kte. 77" and a small logo.

Abb.: Populäre, nichtkirchliche Rezeption im 20. Jahrhundert: Eingebettet in eine Natur-Idylle wird das Lied von Julie Hausmann dargeboten.

III. Neuere Rezeption im christlichen Kontext

1. Rezeption im Gesangbuch: Vom DEG zum EG

Die Dichtung von Hausmann wurde in der Vertonung von Silcher in das „Deutsche evangelische Gesangbuch“ (DEG) aufgenommen, welches ursprünglich für die „Schutzgebiete und das Ausland“ bestimmt war, aber den Weg zu einem

evangelischen Einheitsgesangbuch in Deutschland geebet hat.⁵⁷ Vorausgegangen war die Publikation des Liedes im Straßburger Gesangbuch von 1899.⁵⁸ Abgedruckt wurde Hausmanns Dichtung auch im „Gesangbuch für die Provinz Sachsen und Anhalt“ (Halle 1933).⁵⁹ Selbst die Gesangbücher der „Deutschen Christen“ verschmähten das Lied nicht. Im „Gesangbuch der kommenden Kirche“ von 1939 ist es unter der Nummer 176 wiedergegeben, allerdings ohne die zweite Strophe.⁶⁰ Störte hier der „blinde Glaube“ oder die Vorstellung eines Kindes, das zu Füßen Gottes sitzt? Enthalten ist es ebenfalls im nationalsozialistischen Gesangbuch „Großer Gott wir loben dich“, das 1941 im Verlag „Der neue Dom. Verlag für deutsch-christliches Schrifttum“ aufgelegt wurde.⁶¹

In die Stammausgabe des Evangelischen Kirchengesangbuchs (EKG), die 1950 erschien, wurde das Lied „So nimm denn meine Hände“ nicht aufgenommen. Allerdings gab es die Möglichkeit, das Lied in die Regionalanhänge aufzunehmen. So ist es in der „Ausgabe für die Evangelische Landeskirche in Baden“ unter der Nummer 495 enthalten.⁶² Auch die „Evangelische Kirche augsburgischen und helvetischen Bekenntnisses in Österreich“ (Regionalausgabe) hat sich entschieden, das Lied in den Anhang aufzunehmen.⁶³

Als sich die Evangelische Kirche in Deutschland in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts anschickte, ein neues Gesangbuch zu konzipieren, geriet das Lied von Julie Hausmann erneut in das Spannungsfeld zwischen hymnologischen Qualitätsansprüchen und seiner Popularität. Im Fachorgan „Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie“ diskutierten Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert und Andreas Marti sowohl Text als auch Melodie.⁶⁴ An der Beliebtheit des Liedes bestand kein Zweifel: Empirischen Studien zufolge nannten evangelische Christen, die ein ihnen bekanntes Kirchenlied anführen sollten, das fragliche Lied nach „Eine feste Burg ist unser Gott“ und „Lobe den Herren“ an dritter Stelle.⁶⁵ Problematisch war aus Sicht des späten 20. Jahrhunderts, dass das Lied einen resignativen, vielleicht sogar einen kindlich-regressiven Zug an sich trägt. Sauer-Geppert hält dies theologisch für unverantwortlich und hat Bedenken, der Gemeinde „ein Lied mit derartigen Verengung der christlichen Wahrheit zuzumuten“.⁶⁶ Kritisiert wird namentlich die hohe Emotionalität, „das Fehlen deutlich biblischer Tradition“⁶⁷ sowie das verschwommene Gottes- und das infantile, passiv ausgerichtete Menschenbild. Sauer-Geppert verweist auf Tilmans Moser kämpferische Schrift „Gottesvergiftung“, welche aus einer

⁵⁷ Deutsches evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland. Hrsg. vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuß. Berlin 1915, S. 370 (Nr. 369). An dieser Publikation war auch Wilhelm Nelle beteiligt. Vgl. Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch. Hrsg. von Christian Möller. Tübingen 2000, S. 272.

⁵⁸ Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen. Straßburg 1899, S. 451 (Nr. 406). Vgl. Kirchenlied und Gesangbuch 2000 (s. vorige Anm.), S. 268f.

⁵⁹ Gesangbuch für die Provinz Sachsen und Anhalt. [Halle 1933], S. 644 (Nr. 520).

⁶⁰ Gesangbuch der kommenden Kirche. Bremen [1939], S. 220 (Nr. 176).

⁶¹ Großer Gott wir loben dich. Weimar 1941, S. 468 (Nr. 316).

⁶² Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. Ausgabe für die Evangelische Landeskirche in Baden. Karlsruhe²³1983, Nr. 495.

⁶³ Evangelisches Kirchengesangbuch. Für die Evangelische Kirche augsburgischen und helvetischen Bekenntnisses in Österreich. Wien⁷1980, Nr. 494.

⁶⁴ Marti / Sauer-Geppert 1983 (s. Anm. 11), S. 207–225.

⁶⁵ Ebd., S. 209, Anm. 7.

⁶⁶ Ebd., S. 215.

⁶⁷ Ebd., S. 214.

psychologischen Warte die Dichtung von Julie Hausmann an den Pranger stellt.⁶⁸ Immerhin gesteht Sauer-Geppert zu, dass „So nimm denn meine Hände“ in der Pastoral, etwa bei einem Trauerfall, Trost zu spenden vermag.⁶⁹ Der Schweizer Hymnologe Andreas Marti schließt sich nach einer eingehenden Melodieanalyse diesem scharfen, aber differenzierten Urteil der Germanistin Sauer-Geppert an. Er faßt zusammen:

Die sprachlich-inhaltliche Untersuchung hat gezeigt, wie der Text „Gefühlchen“ statt „Gefühl“ anspricht, behagliche Geborgenheit statt Hingabe. Das Gefühl ist da, aber seine potentielle Gefährlichkeit, die Bedrohung durch ein letztlich Unkontrollierbares – ein Gedanke, der ja der eigentlichen Romantik durchaus nahe lag – ist gebändigt durch eine ausgesprochene „Wohltemperiertheit.“ Genau das läßt sich aber auch an der Mel.[Melodie] beobachten. [...] Die festgestellte Infantilität anstelle der Gotteskindschaft entspricht der künstlich und kunstvoll komponierten Kindertümlichkeit.⁷⁰

Das Urteil steht damit fest: „So nimm denn meine Hände“ ist bei theologisch ernsthaft verantworteter Ld.-[Lieder-]Auswahl für ein kirchliches Gesangbuch nicht zu retten.⁷¹ Trotz dieses dezidierten und wohl begründeten Urteils war das Lied offenbar doch zu retten: Jedenfalls wurde es in das neue Evangelische Gesangbuch (EG, 1993) unter der Nummer 376 und in das Reformierte Gesangbuch der Schweiz (1998) unter der Nummer 695 aufgenommen.⁷² Sogar in den katholischen Diözesananhang der Diözese Linz ist das umstrittene Lied aufgenommen worden.⁷³ Darüber hinaus scheint es aber – zumindest was offizielle Gesangbuchveröffentlichungen betrifft – noch keine katholische Rezeption zu geben.

2. Rezeption in christlichen Kleinschriften

Der letztgenannte Befund öffnet die Perspektive für die Rezeption in der jüngsten Vergangenheit. Dabei soll eine Gattung im Mittelpunkt stehen, die selten wissenschaftliche Aufmerksamkeit erfährt: die christliche Kleinschrift, die sich an Alte und Kranke wendet und in relativ großen Auflagen erscheint. Zwei dieser Schriften sind unter dem Titel „So nimm denn meine Hände“ erschienen.

Die erste der angesprochenen Kleinschriften stammt von Kurt Scherer und wurde 2003 zum drittenmal aufgelegt.⁷⁴ Im engen Zusammenhang mit farbigen Abbildungen

⁶⁸ Vgl. Tilman Moser: Gottesvergiftung. Frankfurt ³1977, S. 86: „Hier ein Lied, das mich – wie leicht – zu Tränen bewegte, weil ich in meiner langen Orientierungslosigkeit geglaubt habe, Trost daraus entnehmen zu können, aber auch, weil bei seinem Singen und Beten spürbar wurde, mit wie tiefem Vertrauen sich die ratlosen Eltern an dich wandten. Es war ein Lied, bei dem ich manchmal ihre Stimme zittern hören konnte“ (Danach zitiert Moser die erste Strophe).

⁶⁹ Marti / Sauer-Geppert 1983, S. 215.

⁷⁰ Ebd., S. 223.

⁷¹ Ebd., S. 224.

⁷² Heinrich Riehm: Das Kirchenlied am Anfang des 21. Jahrhunderts in den evangelischen und katholischen Gesangbüchern des deutschen Sprachbereichs. Eine Dokumentation. Tübingen 2004, S. 113.

⁷³ Ebd., S. 384.

⁷⁴ Kurt Scherer: So nimm denn meine Hände. Segenswünsche für Leidtragende. Lahr ³2003.

aus der Natur (Waldweg, Blätter, Sonnenuntergang am Strand etc.) werden die einzelnen Liedstrophen gedeutet. Der Adressatenkreis sind, wie der Untertitel der Schrift erhellt, „Leidtragende“. Der Verfasser bemüht sich um einen entsprechenden Sprachduktus. Die erste Strophe wird mit den Worten ausgelegt:

Wie vieles an Gedanken und Gefühlen, an Anfechtungen und Zweifeln ist diesem Bekenntnis wohl vorausgegangen?! Wir kennen die Lebenslage nicht, in der dieses Lied entstanden ist. Aber die einzelnen Strophen lassen ahnen, dass da mit Gott gerungen, gekämpft wurde. Und nun ruhen die betenden Hände. Das Herz hat seinen Widerstand aufgegeben. Die Lied ist nicht der Anfang eines Ringens mit dem lebendigen Gott, sondern der Abschluss, der Entschluss: Bei dir will ich bleiben! Ich verstehe dich zwar nicht, aber ich vertraue dir! – „So nimm denn meine Hände ...!“⁷⁵

Am Ende der Kleinschrift finden sich noch einige Worte zur Dichterin Julie Hausmann und auf der letzten Seite ein Gebet, welches das Motiv der Hände aufgreift: „Mein Heiland und mein Herr! In aller Schwachheit lege ich meine Hände in deine starke Hand.“⁷⁶

Eine zweite Schrift, herausgegeben von Rile Schöne, trägt den Titel: „So nimm denn meine Hände. Ein Besuch am Krankenbett.“⁷⁷ Hier wird die Zielgruppe noch mehr präzisiert als in dem Werk von Scherer, das sich – wie bereits erwähnt – allgemein an „Leidtragende“ richtet. Auf Seite 2 ist das Lied von Hausmann abgedruckt, danach folgt eine Einstimmung in die Thematik:

Warum singen, beten oder hören wir alten Menschen diese Verse von Julie Hausmann so gern? Spüren wir nicht, dass unsere Kräfte Tag für Tag abnehmen? Unser Gang wird unsicher, unsere Augen werden matt und müde, das Gehör lässt nach und narrt uns manchmal.⁷⁸

Der schlichte Text mit dem problematischen „Wir“ und den rhetorischen Fragen könnte man leicht als Beispiel dafür heranziehen, wie die Sprache der christlichen Erbauungsliteratur auf ein theologisch und sprachlich fast unerträgliches Niveau herabgesunken ist. Dessen ungeachtet belegen die beiden Kleinschriften die Rezeption des Liedes im beginnenden 21. Jahrhundert – auch außerhalb des Bereichs der Liturgie und des Kirchengesangs. Offensichtlich hat es noch immer die Kraft, Menschen zu erreichen – und partiell auch zu trösten.

⁷⁵ Ebd., o.P.

⁷⁶ Ebd., o.P.

⁷⁷ Rile Schöne: So nimm denn meine Hände. Ein Besuch am Krankenbett. Neukirchen-Vluyn 2004.

⁷⁸ Ebd., S. 3.