

ding für die Erzieher und die Zöglinge vorangeschickt haben, ordnen Wir nach reiflicher Erwägung aller Umstände aus sicherem Wissen und kraft der Fülle der Apostolischen Gewalt an, daß die allgemeinen Normen für die einzelnen Gebiete dieser überaus wichtigen Aufgabe von allen, die es angeht, beobachtet werden. Wir bevollmächtigen die Heilige Ordenskongregation kraft Unserer Autorität, durch Anweisungen, Instruktionen, Erklärungen und Auslegungen und andere derartige Dokumente die von Uns gebilligten allgemeinen Statuten durch-

zuführen und alle Maßnahmen zur getreuen Beobachtung dieser Konstitution, ihrer Statuten und Anordnungen zu treffen.

Alle entgegenstehenden Anordnungen, auch die von besonderer Bedeutung, werden hierdurch aufgehoben.

Gegeben zu Rom, bei Sankt Peter, am 31. Mai 1956, dem Feste der allerseligsten Jungfrau Maria, der Königin des Alls, im 18. Jahre Unseres Pontifikates.

Pius XII., Papst

Fragen der Theologie und des religiösen Lebens

Eine neue französische Psalmodie

Die wohl aufsehenerregendste Erscheinung in der katholischen Kirchenmusik der Gegenwart ist die Psalmodie für das Volk in französischer Sprache von Joseph Gelineau SJ. Sie ist bereits in mehrere andere Sprachen übertragen worden. Pater Gelineau hat am 27. Juni in Freiburg i. Br. einen Vortrag über seine Psalmodie gehalten. Wir geben im folgenden eine Zusammenfassung seiner Ausführungen.

Die liturgische Erneuerung in Frankreich knüpfte bei der ihr zeitlich vorausgehenden deutschen Liturgischen Bewegung an. Sie ging von der Katholischen Aktion aus, und ihr besonderes Merkmal ist ihr apostolischer Akzent.

Ein wesentliches Anliegen dieser Liturgischen Bewegung ist die Verwendung der Volkssprache im Gottesdienst. Zum Unterschied von Deutschland gibt es in Frankreich keine Tradition des kirchlichen Gesanges in der Volkssprache. Die *Cantiques*, die religiösen Lieder, werden fast niemals während der Liturgie gesungen. Sie haben weder die Bedeutung noch die Verbreitung noch auch den künstlerischen Wert des deutschen Kirchenlieds.

Mit der Liturgischen Bewegung verband sich das neue Verständnis der Heiligen Schrift und der Wunsch, die heiligen Texte selbst in der Volkssprache zu singen, gerade die Psalmen, die von Urzeiten her Gebet und Gesang der Kirche gewesen sind.

Nun gab es in Frankreich seit dem 16. Jahrhundert Psalmlieder, die bei den Protestanten bis heute in Übung sind. Die Melodien sind sehr schön und volkstümlich, manche sind in den deutschen Kirchengesang übergegangen. Aber die französische Sprache hat sich seit dem 16. Jahrhundert beträchtlich verändert. Und vor allem sind diese Lieder Nachdichtungen, der heilige Text ist paraphrasiert. Demgegenüber möchten die Bibelleser das Wort Gottes selbst in Händen haben, die Psalmtexte selbst singen.

Natürlich hat man versucht, französische Psalmübersetzungen auf den gregorianischen Psalmtönen zu singen. Man kann diese Psalmtöne ja zu Versen ganz verschiedener Länge singen. Aber es ist im Französischen unmöglich, alle Silben gleich lang zu singen; außerdem ist die Betonung im Französischen von der im Lateinischen ganz verschieden. Im Lateinischen liegt der Wortton immer auf der vorletzten oder drittletzten Silbe, im Französischen gibt es keine wirkliche Betonung, aber so etwas wie eine Dehnung und ein Ausklingen der Stimme, und das immer auf der letzten Silbe.

Das war die Lage vor ungefähr zehn Jahren. Damals hat

Prof. Martimort, der Direktor des Centre de Pastorale Liturgique, Pater Gelineau gebeten, sich mit dem Problem des Psalmengesanges für das Volk zu beschäftigen. Es stellten sich vor allem vier Probleme: der Sprachrhythmus, die Übersetzung, die Vortragsweise und die eigentliche Vertonung.

1. Der Sprachrhythmus

Die klassische französische Dichtung ist silbenzählend. Jede Silbe mit Ausnahme der letzten Silbe vor der Zäsur hat den gleichen rhythmischen Wert. Inzwischen hat sich die französische Sprache gewandelt, insbesondere durch das Stummwerden zahlreicher „e“. Trägt man heute eine klassische Dichtung vor, dann haben die Verse kein wirkliches Zeitmaß mehr, weil durch das Verstummen gewisser Silben die Silbenzahl unregelmäßig wird. Dagegen haben andere Silben größere Wichtigkeit angenommen. Ein neuer Sprachrhythmus ist entstanden; er ist auf die Wortfügung und den Sinn des Satzes gegründet. Nach diesem Rhythmus sind die letzten Silben der Wörter oder der Wortgruppen manchmal stärker, aber stets länger oder von einer Zäsur gefolgt. Damit ist es möglich, den poetischen Rhythmus der Psalmen in französischer Sprache zu erhalten: Die hebräische Poesie ist „tonische“ Poesie, sie weist eine bestimmte Anzahl von Worttönen in jedem Vers, aber keine bestimmte Silbenzahl auf. Auch die syrischen, griechischen, lateinischen Kirchengesänge der alten Liturgien, der syrische *Rišqolo*, das byzantinische *Troparion*, der lateinische Hymnus wurden in solchem Rhythmus gedichtet. Manchmal hat sich die tonische Poesie mit der quantitativen oder der silbenzählenden verbunden, wie in vielen lateinischen Hymnen und wie in der deutschen Poesie.

Der Psalmengesang ist auch immer taktgemessen gewesen, er ist es heute noch in den orientalischen Riten; unsere heutige lateinische Chorpsalmodie scheint eine einmalige Ausnahme zu sein; diese Art des Psalmensingens dürfte sich etwa seit dem Hochmittelalter herausgebildet haben. Ohne Zweifel sind die Psalmen ursprünglich stark rhythmisch gewesen. Das hebräische Wort „*Mizmor*“ und das griechische „*Psalmos*“ besagen beide, daß sie mit Instrumentenbegleitung, zum Beispiel mit Saitenspiel und Tambourin und Fußstampfen, gesungen wurden. Man sollte doch die alte Überlieferung der Psalmen auch in dieser Hinsicht nicht ganz einfach übergehen, wenn auch die Kirche den Instrumenten gegenüber oft eine kritische Haltung eingenommen hat. Außerdem schließt ja jede Musik einen Rhythmus ein, und endlich ist der Rhythmus Teil der literarischen Form der Psalmen.

2. Die Übersetzung

Die Übersetzung mußte exegetisch genau sein. Sie sollte aber auch dem „tonischen“ Rhythmus des hebräischen Originals folgen. Nehmen wir das Beispiel des Anfangs von Ps. 129. Das Zeitmaß dieses Psalms ist elegisch, das heißt, es herrscht von Vers zu Vers der Wechsel von drei und zwei Worttönen:

Mimaamaqim qeratika Yahve
shim'a veqoli.

Wir übersetzen ins Französische, ohne ein Wort oder einen Akzent zu versetzen:

Des profondeurs je crie vers toi, Seigneur,
écoute mon appel.

Mehr noch als im Französischen liegt im Hebräischen der Wortton auf der letzten Silbe, was sonst in den Sprachen der Erde selten ist.

Die verschiedenen Zeitmaße der hebräischen Dichtung sind einfach. Sie bestehen in Versen von drei oder vier oder fünf Akzenten. Nicht immer sind sie regelmäßig; zuweilen finden sich einige Verse, deren Text unklar überliefert ist oder deren Rhythmus nicht mehr erkennbar ist. Es ist schon ein glücklicher Umstand, daß sich eine gut zusammenarbeitende Gruppe hervorragender Fachleute für die Übersetzung zusammenfand: P. Dr. Tournay OP, Professor für orientalische Sprachen an der École Biblique von Jerusalem, der soeben leider verstorbene Dr. Raymond Schwab, Schriftsteller, ein ausgezeichnete Kenner der orientalischen Dichtung, P. Chiffot, Leiter des Verlags der Bible de Jérusalem in Frankreich, endlich P. Gelineau selbst. Die Psalmenübersetzung gehört in den Rahmen der neuen französischen Bibelübersetzung, die seit 15 Jahren von den besten französischen Exegeten geschaffen wurde. Die Schwierigkeiten der Übersetzung waren groß. Die Aufgabe bestand letztlich darin, einen neuen Stil in der französischen Sprache, die ohne Biegsamkeit und ohne biblische Eigenart ist, zu schaffen. Die Grundkraft der hebräischen Dichtung mußte bewahrt bleiben. Und zudem fehlte der französischen Sprache die Sakralsprache, wie sie das Deutsche etwa in der Sprache seiner Kirchenlieder besitzt.

An diesem Punkt stellt sich das Problem der rhythmischen Übersetzung der Psalmen auch in andere Sprachen als in das Französische: Der tonische Rhythmus findet sich in fast allen Sprachen. Die Verbreitung der Schallplatten mit der französischen Psalmodie hat in vielen Ländern ähnliche Versuche angeregt, so im Spanischen, Holländischen, Flämischen, Italienischen, Englischen. Im Deutschen gibt es bis jetzt zwei, leider nicht sehr glückliche Versuche. Es wird gut sein, wenn heimische Komponisten neue Melodien für die Übersetzung in ihre eigene Sprache finden, doch hält P. Gelineau dafür, daß seine Psalmtöne genauso wie auf den hebräischen Text auch auf anderssprachige gesungen werden können. Die Melodien der Antiphonen würden neu zu komponieren sein.

Auch ins Deutsche müßte man die Psalmen rhythmisch übersetzen können. P. Gelineau verwies auf den Anfang von Ps. 90, er wollte jedoch dieses Beispiel eher als Ermutigung verstanden wissen; natürlich fehle ihm die intime Kenntnis der deutschen Sprache, die der Übersetzer braucht. Ps. 90 hat im Hebräischen drei Akzente in jedem Vers:

Yoshêv besêtêr 'elyon
bezêl shaddai yitlônân
omar laYahweh machsi
wumzudoti elohay evtachbô.

Die französische Übersetzung lautet:

Qui demeure à l'abri du Très Haut
et loge à l'ombre du Puissant
dit au Seigneur: mon Rempart, mon Refuge,
mon Dieu en qui je me fie.

Deutsch:

Wer im Schutze des Höchsten steht,
in des Mächtigen Schatten weilt,
der sagt zum Herrn: Meine Mauer,
meine Burg, mein Gott, mein Vertrauen.

3. Die Vortragsweise

Die heute wichtigste Vortragsart der Psalmen in der Liturgie ist die sogenannte antiphonische: zwei Chöre singen die Verse abwechselnd. Aber diese Vortragsweise ist weder die einzige noch die älteste, noch die wichtigste, noch auch die volkstümlichste. Gerade die Vortragsweise ist aber für die Volkstümlichkeit von ausschlaggebender Bedeutung.

Der französische Musikwissenschaftler Jean de Valois, dessen Schüler P. Gelineau ist, unterscheidet in der Geschichte der Liturgie vier verschiedene Vortragsformen für die Psalmen: Bei der Psalmodie directanea oder in directum wird der Psalm durchlaufend gesungen, wie etwa der Tractus vom Solisten. Bei der responsorischen Psalmodie singt der Solist die Verse, zum Schluß der Verse stimmen alle ein. Dieser Schluß kann entweder ein Melisma auf dem Schlußvokal sein oder aus Worten wie „Alleluja“, „Kyrie eleison“, „Doxa soi Kyrie“ bestehen. Diese Vortragsform ist die wichtigste in der frühen Geschichte des Kirchengesangs, schon im Judentum war sie gebräuchlich. Unglücklicherweise ging sie allmählich verloren und ist heute nur noch zum Invitatoriumpsalm der Matutin, dem Ps. 94, erhalten. Eine Erneuerung des Psalmengesangs sollte vor allem diese Form wieder lebendig machen. Sie ist von großer Bedeutung für die liturgische Frömmigkeit und die seelsorgliche Arbeit. Die dritte Vortragsweise der Psalmen, die Psalmodie mit Antiphonen, hat einen längeren und melodisch reicheren Kehrsvers. Auch diese Art und Weise der Psalmodie bietet sich der liturgischen Erneuerung als geeignet an; die Gemeinde beteiligt sich an ihr durch den Gesang der Antiphon. Wenig geeignet für den Volksgesang ist dagegen die vierte Vortragsart der Psalmen, die wechselhörige oder antiphonische. Sie hat sich in klösterlichen Gemeinschaften entwickelt und hat dort ihren Platz.

Die Aufgabe hieß also: Erneuerung vor allem der responsorischen und der Psalmodie mit Antiphonen. Die Erfahrung hat gezeigt, daß diese Forderung richtig war.

4. Die Vertonung

Hier müssen das Rezitativ des Psalms selbst und die Antiphonen unterschieden werden. Die Antiphon ist ein volkstümlicher Kehrsvers mit Eigenmelodie und Eigentext, die Melodie wird für einen bestimmten Text geschrieben. Die Melodie des Rezitativs dagegen soll für alle Verse eines Psalms verwendbar sein. Sie soll ganz im Dienste des Wortes stehen, soll nur das Wort tragen und

eindringlicher vor den Hörer hinstellen. Das verlangt Demut vom Komponisten, und es führt dazu, daß manche Künstler diese Elementarkunst verachten.

Wie kann man Melodien finden, die den Text am besten tragen, ohne ihn in den Hintergrund zu drängen? P. Gelineau hat zunächst die Dur- und Moll-Tonarten gemieden, weil sie, zumindest in Frankreich, allzusehr mit der Opernarie und dem profanen Lied verbunden seien. Wir haben aber in der kirchlichen Überlieferung die Tonarten des Gregorianischen Gesanges. Wenn auch moderne Komponisten sich der Kirchentonarten bedienen, so bewahren diese doch immer den Charakter des Sakralen. Außerdem haben wir in den verschiedensten liturgischen Gesangsüberlieferungen, christlichen wie nichtchristlichen, allenthalben verkürzte diatonische Skalen mit drei, vier, fünf Tönen, oft ohne Halbtonschritt. Nach solchen Tonarten hat P. Gelineau seine Psalmierformeln komponiert.

Der Rhythmus des psalmodischen Rezitativs ist so einfach wie seine Melodie. Es ist der des Textes selbst, er ist gleichzeitig frei und taktgebunden. Er ist frei, weil die Silbenzahl der Verse schwankt und weil man ihn singen soll, als spreche man den Text; er ist trotzdem taktgebunden, weil Akzent auf Akzent im gleichen Zeitabstand folgt. Es entsteht ein betrachtender Rhythmus, der zur Sammlung zwingt.

Die Antiphon hat stets die gleiche Tonart wie der Psalm, zu dem sie gehört. Ihre Melodie ist reicher als die des Rezitativs. Sie besteht, wie im Gregorianischen Gesang, aus einem kleinen selbständigen Lied, gewöhnlich auf einen Vers des Psalms. Je nach der verschiedenartigen liturgischen Verwendung braucht es mehrere Antiphonen zu jedem Psalm. P. Gelineau hat verschiedene Komponisten gebeten, Antiphonen zu seinen Psalmtönen zu komponieren, so den Domkapellmeister von Dijon, Joseph Samson, und den Organisten von Sainte Clotilde in Paris, Jean Langlais.

Die Psalmodie P. Gelineaus hat innerhalb kurzer Zeit weite Verbreitung in Frankreich und darüber hinaus erlangt. Sie wird in zahlreichen und ganz verschiedenen Pfarreien gesungen, von Arbeitern und Studenten, Bauern und Städtern. Hauptsächlich werden die Psalmen in der Missa lecta benutzt, und zwar als Eingangs-, Kommunionlieder und Zwischengesänge, dann auch in den Andachten, und zwar nach der Schriftlesung, und bei vielen anderen Gelegenheiten. Neben begeisterter Zustimmung treffen sie auch auf Widerstand, einmal von Musikern, die diese schlichte Kunst geringschätzen, dann von redlichen Verteidigern eines unbeweglichen Gottesdienstes, die den Psalmengesang in der Volkssprache ablehnen.

Allerdings ist es nach vier Jahren noch zu früh, Endgültiges über die Folgen dieser Erneuerung des Psalmengesanges für das Volk zu sagen. Jedenfalls ist aber ihr Gelingen, sei es in der von P. Gelineau geschaffenen, sei es in einer anderen Art, von größter Bedeutung für eine liturgische und biblische Erziehung des Volkes im Geiste der drei Enzykliken Pius' XII., *Divino afflante spiritu* über die Heilige Schrift, *Mediator Dei* über die Liturgie und *Musicae sacrae disciplinae* über den Kirchengesang.

5. Praktische Durchführung

Eine lebendige Vorstellung von der Psalmodie geben die Schallplatten, die von der Firma Studio SM veröffentlicht wurden. Es handelt sich um drei Platten, deren erste 1953 mit dem Großen Preis der Kirchenmusiksektion der

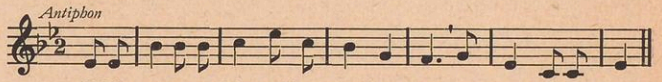
Akademie Charles Cros ausgezeichnet wurde. Diese erste Platte ist vom Chor eines Kollegs in Marseilles, Les Petits Chanteurs de Provence, die beiden anderen sind von verschiedenen Chören, Gemeinden und Seminarien gesungen worden. Jede Platte enthält eine Reihe von Beispielen in verschiedenen Vortragsweisen.

Zum Beispiel singen die Petit Chanteurs de Provence den Psalm 99, „Jauchzet dem Herrn alle Lande“ (Schallplatte SM 33—04), und zwar in den verschiedenen Vortragsweisen: Zuerst trägt ein Solist den Psalm in directum vor, es folgt responsorische Psalmodie mit dem Kehrreim Alleluja, dann Psalmodie mit Antiphon und schließlich wechselhörige Psalmodie, dabei wird die Doxologie in einer einfachen akkordischen Mehrstimmigkeit (falsobordoni) gesungen.

Das folgende Melodiebeispiel enthält zwei Verse von Ps. 8 mit einer seiner 3 Antiphonen. Die Antiphon hat eine schlichte, volkstümliche Liedweise von Joseph Samson. Selbst eine wenig geübte Gemeinde lernt eine solche Antiphon ohne Schwierigkeiten. Der Vers zerfällt in vier Abschnitte zu je drei Akzenten, der Text schmiegt sich der Melodie ohne weiteres an, die Deklamation ergibt

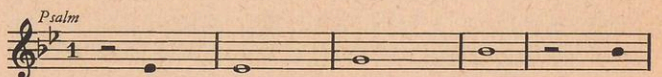
Ps. 8

Antiphon

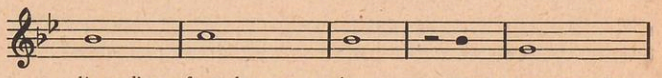


O Seigneur, no-tre Dieu, qu'il est grand ton Nom, par tout l'uni-vers !

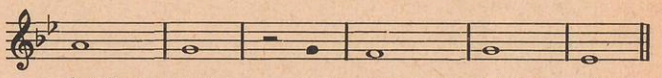
Psalm



1. Ta ma-jes-té su-prême est chan-tée par des
2. A voir ton ciel, ou-vra-ge de tes doigts, la



lèvres d'en-fants, de tout pe-tits; tu op-poses ton lieu
lune et les é-toiles que tu fi-xas, qu'est-ce que l'homme que tu en



fort à l'a-gres-seur pour ré-duire en-ne-mis et re-bel-les.
gar-des mé-moire, le fils d'A-dam que tu en prendras sou-ci ?

sich wie von selbst. Es darf nicht zu langsam gesungen werden, jede Akzentnote erhält einen deutlichen Nachdruck, und der Vortrag wird um so lebendiger, je mehr der Rhythmus von Akzent zu Akzent schwingt. Auf der Schallplatte SM 33—08 singt der Pfarrchor von Saint Séverin in Paris diesen Psalm antiphonisch; die Psalmverse werden abwechselnd von einer Knabenstimme und einer Männerstimme vorgetragen, die Antiphon wird dreistimmig vom Chor gesungen.

P. Gelineaus Psalmodie wird auch von Protestanten gesungen. In Taizé bei Cluny gibt es seit zehn Jahren eine monastische Gemeinschaft des reformierten Glaubens mit einer bemerkenswerten Liturgie, in der die Fratres die Psalmodie P. Gelineaus verwenden. So singen sie Ps. 18 auf eine schlicht-mehrstimmige, chorische Psalmodie in directum mit Antiphon zu Beginn und zum Schluß des Psalms (Schallplatte SM 33—08).

Eine kleine Landpfarre hat auf der Schallplatte SM 33—09 den Psalm 97 gesungen. Die Schallplatte wurde während der Pfarrmesse am vierten Sonntag nach Ostern in Lachassagne, in den Weinbergen der Beaujolais, aufgenommen. Sieben Mädchen des Ortes singen die Verse des

Psalmes, und die ganze Gemeinde antwortet jedesmal mit der Antiphon, dem Eingangslied des Sonntags: „Singet dem Herrn ein neues Lied, denn Wunder hat er vollbracht.“

Als Antiphon zu Psalm 22: „Der Herr ist mein Hirt“, wird ein volkstümliches Lied aus dem Oratorium Le Roi David von Arthur Honegger gesungen, „L'Éternel est mon berger, je ne suis que son agneau; conduis moi par tes sentiers au vallon des fraiches eaux“. Die Abschnitte der Verse sind hier abwechselnd drei- und zweiakzentig. Bei Vers eins ist der Eingang verkürzt, die Verse drei und

Ps. 22

1. Le Sei-gneur est mon ber-ger, je ne manque de rien,
 3. De-vant moi tu ap-prêtes une table fa-ce à mes adver-saires ;

Sur des près d'herbe fraîche il me fait re-po-ser ;
 d'une onc-tion tu me par-fumes la tête

vers les eaux du re-posil me mè-ne pour y re-fai-re mon à-me.
 et ma cou-pe dé bor-de.

vier (und die Doxologie) sind kürzer als die ersten beiden Verse und lassen zwei Melodieabschnitte ausfallen. Das Melodiebeispiel gibt die Verse eins und drei wieder. Beim Vortrag ergibt sich ganz natürlich ein 4/4 Takt, der Wechsel von Abschnitten verschiedener Länge gibt einen ganz eigenen Reiz. Auf der Schallplatte SM 33—04 wird

der Psalm von den Petit Chanteurs de Provence gesungen.

Als letztes Beispiel sei endlich noch Ps. 135 genannt, das große Hallel. Ein Solist singt von den Wundern, die der

Ps. 135

Alle:
 Ren-dez grâ-ce au Sei-gneur car il est bon, car é-ter-nel

est son a-mour! Rendez grâ-ce au Sei-gneur le Dieu des dieux,

Alle:
 car é-ter-nel est son a-mour! Rendez grâ-ce au Sei-

Alle:
 gneur des sei-gneurs, car é-ter-nel est son a-mour!

Herr für sein Volk vollbracht hat, und die ganze Gemeinde antwortet jeweils „denn ewig währet sein Erbarmen“. Das Melodienbeispiel gibt den ersten Vers wieder. Auf der Schallplatte SM 33—04 wird der Psalm von den Petit Chanteurs de Provence in einer Bearbeitung Pater Gelineaus gesungen, bei der allmählich eine einfache Mehrstimmigkeit, Pauken, zwei Trompeten und eine Posaune hinzutreten. Die Melodie des Psalms ist von einer großartigen Lebendigkeit, die zum Mitsingen einlädt, sie ist ein begeistertes Loblied auf die Wundertaten des Herrn.

Fragen des sozialen, wirtschaftlichen und politischen Lebens

Das Bonner Grundgesetz und die Gefahren seiner Aushöhlung in der Rechtspraxis

Zum Problem der „ungeschriebenen Grundrechtsschranken“

Das Bonner Grundgesetz kennt die Institution von sogenannten Grundrechten, die auf eine lange verfassungsrechtliche Entwicklung zurückblickt und namentlich auch schon in der Weimarer Verfassung beheimatet war. Grundrechte im Sinne des Grundgesetzes sind im wesentlichen solche Rechte, die dem Einzelnen gegenüber der Staatsgewalt eingeräumt sind und — gerade durch ihre Aufnahme in die Verfassung — mit einer besonderen Garantie gegenüber staatlichem Zugriff versehen sind. Zu ihnen zählen etwa die Rechte auf freie Berufswahl, Glaubensfreiheit, freie Meinungsäußerung, Versammlungsfreiheit, Vereinsfreiheit, Freizügigkeit, freie Entfaltung der Persönlichkeit, grundsätzliche Beachtung des Privateigentums, Unverletzlichkeit der Wohnung, Gleichbehandlung u. a. (im einzelnen ist manches strittig). Der besondere Schutz gegenüber dem staatlichen Zugriff erscheint in den mannigfaltigsten Formen; im allgemeinen kann — nach dem Wortlaut des Grundgesetzes — auch der Gesetzgeber selbst in ein Grundrecht nicht eingreifen, es sei denn, er wäre hierzu ausdrücklich für befugt erklärt. Keinesfalls kann er — ohne Verfassungsänderung — die

Institution eines Grundrechts überhaupt beseitigen. Der Schutz, den das Grundgesetz diesen Rechten angedeihen läßt, bezieht sich also grundsätzlich gerade auf die gesetzgeberische Tätigkeit, nicht etwa nur auf die Verwaltung und die Rechtsprechung.

Das Grundgesetz versucht auf diese Weise dem einzelnen eine gewisse Sphäre auch gegenüber dem Gesetzgeber zu schaffen, in der er nach Belieben schalten und walten kann — Freiheitssphäre —, wie auch den einzelnen vor ungerechtfertigter Benachteiligung durch die Staatsgewalt zu schützen — Gleichheitssphäre. Das „liberale“ Gedanken-gut, das mit diesen beiden Begriffen angedeutet ist, wird im heutigen Staate aber an zahlreichen Reibflächen recht problematisch. Wir leben nicht mehr in einem „Nachtwächterstaat“, in dem sich die Staatsgewalt mehr oder weniger mit der Aufgabe begnügen konnte, auf die Beachtung von öffentlicher Sicherheit und Ordnung hinzuwirken. Das heutige staatliche Leben wird vielmehr charakterisiert durch eine Unzahl von Eingriffen in den Privatrechtsbereich zugunsten des öffentlichen Wohls, zugunsten sozialstaatlicher Entwicklungen, zugunsten der „Daseinsvorsorge“ (Forsthoff); der Staat — namentlich auch in Gestalt des Gesetzgebers — wehrt nicht nur ab, weist nicht nur den Störer in seine Schranken zurück, sondern greift selbst gestaltend und umgestaltend ein; er plant, sichert und reguliert. Nur über die zweckmäßige