

Franz Karl Praßl, Graz

Glaubend singen – singend glauben

Zeugnisse der Gottesbeziehung – der Musik abgelauscht

Glaube sucht nach vielen Ausdrucksmöglichkeiten. Eine der gläubigen Existenz adäquate Ausdrucksweise ist das Singen und Musizieren, wo das Unsagbare und Unbeschreibliche weitaus besser und angemessener angedeutet werden kann als mit Worten allein. Menschliche Extremsituationen wie Leiden und Tod sind Prüfsteine eines angefochtenen und sich bewährenden Glaubens, der auch in dieser Situation nach einem musikalischen Ausdruck ruft. In vier Erzählungen (Cäcilia, die Gesandten der Kiever Rus, Heinrich Seuse, Franz von Assisi) und drei Kirchenliedern (Lobe den Herren, Wachtet auf, ruft uns die Stimme, Dass Du mich einstimmen lässt) wird narrativ der Frage nachgegangen, wie das Unsägliche singbar wird und dadurch Menschen, die dem Wort Gottes auf der Spur sind, erreicht.

1. Zum Thema

In seiner Oper *Les dialogues des Carmélites* (Die Gespräche der Karmelitinnen) lässt der französische Komponist Francis Poulenc (1899–1963) die Schwestern des Karmels von Compiègne unter den Klängen des *Salve regina* singend das Schafott besteigen. Im von der französischen Revolution gebeutelten Paris werden 18 unschuldige Nonnen, die ein zurückgezogenes Leben des Gebetes geführt haben, im Namen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit öffentlich ermordet. Schwester Blanche von der Todesangst Christi wird von qualvollen Visionen und Ängsten geplagt, dem Martyrium nicht gewachsen zu sein. Dem Beispiel ihrer Mitschwester folgend besteigt sie nach einer inneren Wandlung und gestärkt durch die Kraft des Gebetes und gefestigt durch das Zeugnis der Priorin als Letzte das Podest zum Fallbeil. Georges Bernanos schrieb das Drama *Die begnadete Angst* nach dem Roman *Die Letzte auf dem Schafott* von Gertrud von Le Fort. Poulenc hat unter dem Eindruck des Naziterrors und des Zweiten Weltkriegs das Drama von Bernanos in eine Oper verwandelt, die 1957 in Mailand uraufgeführt worden ist.¹ Das Bühnenwerk zeigt sehr eindringlich, wie sich ein im Angesicht des Todes sowohl angefochtener als auch sich bewährender Glaube artikulieren kann: im Singen. Der evangelische Pfarrer und Märtyrer Dietrich Bonhoeffer konnte auch angesichts des drohenden Todes um das Neujahrsfest 1945 in der Gefängniszelle dichten:

Wenn sich die Stille nun tief um uns breitet, / so laß uns hören jenen vollen Klang / der Welt, die unsichtbar sich um uns weitet, / all deiner Kinder hohen Lobgesang.

Von guten Mächten wunderbar geborgen, / erwarten wir getrost, was kommen mag. / Gott ist bei uns am Abend und am Morgen / und ganz gewiß an jedem neuen Tag.²

Ein Christ, der seinem gewaltsamen Tod entgegengeht, tut dies in der Zuversicht, dass Gott an jedem neuen Tag bei ihm ist. Er fühlt sich gestärkt und gefestigt durch „jenen vollen Klang“ vom Lobpreis der Kinder Gottes, von deren unsichtbarer Nähe er sich umgeben

¹ Einführungen zum Werk in jedem guten Opernführer, z. B. in: Pahlen (1977) 296–298; Tonträger: z. B. CD-Produktion unter Pierre Dervaux 2004 bei Emi-classics.

² Dietrich Bonhoeffer, Von guten Mächten treu und still umgeben: Evangelisches Gesangbuch Nr. 65.

weiß. Die Erfahrung der Nähe Gottes wird wiederum in einem musikalischen Bild ausgedrückt. Musik bezeugt einmal mehr den tiefen Glauben eines Menschen, der sich in einer existentiellen Extremsituation befindet.

Glaube, so er lebendig ist, scheut nicht das Bekenntnis. Dieses kann auf vielerlei Weisen erfolgen, in Worten oder in Taten, privat oder öffentlich, einzeln oder in Gemeinschaft. In der Geschichte der Kirche stoßen wir immer auf das Glaubenszeugnis in den Werken der Kunst: in Architektur, Bildhauerei, Malerei, Dichtung und Musik, sowie in der Dramaturgie des „heiligen Spiels“³. Die Liturgie selbst ist ein Gesamtkunstwerk, das alle Formen künstlerischen Ausdrucks zum Lobpreis des dreifaltigen Gottes und zur Verkündigung seines Wirkens an den Menschen in sich vereinigt. Gerade im Gottesdienst spielt Musik eine herausragende Rolle, weil der Glaube zum Singen drängt, ja geradezu nach Gesang und Musik schreit, weil in diesen Gestalten der Äußerungen einer von Gott bewegten Seele oft viel besser ausgedrückt werden kann, was jemand in seinem Innersten bewegt als mit Worten allein. Martin Luther hat dies in der Vorrede zum Gesangbuch des Valentin Babst 1545 auf diese Dimensionen verwiesen:

Denn Gott hat unser Herz und Gemüt fröhlich gemacht durch seinen lieben Sohn, welchen er für uns hingegeben hat zur Erlösung von Sünden, Tod und Teufel. Wer dies mit Ernst glaubt, der kann's nicht lassen: er muss fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, dass es andere auch hören und herzukommen. Wer aber nicht davon singen und sagen will, das ist ein Zeichen, dass er's nicht gläubet, und nicht ins neu fröhliche Testament [...] gehöret. Darum tun die Drucker sehr wohl daran, dass sie gute Lieder fleißig drucken und mit allerlei Zierde den Leuten angenehm machen, damit sie zu solcher Freude des Glaubens gereizt werden und gerne singen.⁴

Glaube reizt zum Singen und Singen reizt zum Glauben. Singen und Musizieren sind eine angemessene Art und Weise, wie der Glaube sich im Innersten eines Menschen einnisten kann, ganz vom ihm Besitz ergreift. Im Singen wird der Umgang mit dem Wort Gottes eingeübt. Im Singen wird die Botschaft Jesu ureigener persönlicher Besitz. Im Singen wird erfahrbar, dass der Geist Gottes das Innerste des Menschen bewegt und die Art und Weise eingibt, in richtiger Weise zu beten (Röm 8,26). Was gehört und bereitwillig aufgegriffen wird – das Wort des Lebens (1 Joh 1,1) –, das wird vertieft und verwurzelt, wenn es seine musikalische Resonanz bekommt. Das Unsagbare bleibt unsagbar, aber man kann sich dem Mysterium singend annähern und so eine tiefere Ahnung von dem vermitteln, was das Herz erfüllt und mitteilen möchte. Dies sind Vollzüge eines gelebten Glaubens, nicht dessen theoretische Reflexion. Es geht um den Eindruck, den der Ausdruck des Glaubens hinterlässt. Oft wurden Christen kritisch hinterfragt, welchen Eindruck denn ihr Glaube hinterlässt bis hin zum bekannten Wort von Friedrich Nietzsche, dass Christen erlöster aussehen müssten. Wir urteilen ja selber oft nach unseren ersten Eindrücken, und nicht nach dem genauen Hinterfragen der Dinge. Liturgie hinterlässt viele solcher Eindrücke: im Umgang mit dem Wort, dem Buch, den Gewändern, dem Licht, den rituellen Gestalten, den Klängen. Man kann hören, ob Gesang müde und lustlos wirkt, oder begeisternd und ansteckend. Luther sagt nun, dass lebendiger Glaube so ansteckend wirkt, dass er „fröhlich“ macht, zum Singen reizt und andere mitreißt. Dies sind Erfahrungen des Glaubensvollzuges, die wir hoffentlich alle einmal gemacht haben und immer wieder machen. Diese Erfahrungen sollen im Folgenden nicht theoretisch vertieft werden, sondern in vier Geschichten entfaltet

³ Vgl. Guardini (1983) 87–106.

⁴ Martin Luther, Vorrede zum Babstischen Gesangbuch 1545, WA 35, 476f, hier zitiert und der heutigen Schreibweise angepasst nach: Möller (2000) 82.

werden, die alle davon erzählen, wie die Beziehung zum lebendigen Gott sich in einer musikalischen Gestalt artikuliert.

Glaube als Beziehungsgeschehen kommt natürlich nicht ohne Inhalte aus. Kirchenlieder zeigen uns in ihrer Machart deutlich, wie eng der Ausdruck des Glaubens mit dem Wissen um Gott und sein Heilswirken verbunden ist. Die Botschaft vom Reich Gottes ist auch sehr konkret. Sie ist gebunden an das, was uns die Schriften des alten und neuen Bundes darüber erzählen. Kirchenlieder sind wie die lateinischen Hymnen ein beredtes Zeugnis darüber, *was* und *wem* geglaubt wird, verbunden mit der hörbaren Erfahrung, *wie* geglaubt wird. Lieder zeugen davon, wie das Wort Gottes aufgenommen worden ist, welche Aspekte in einer bestimmten Zeit und zu einem bestimmten Anlass von besonderer Bedeutung waren, und: was all das auch heute uns noch zu sagen hat. Wenn wir heute ein Lied singen, identifizieren wir uns mehr oder weniger bewusst mit dem Glauben derer, die uns dieses Lied hinterlassen haben, und auch mit dem Glauben derer, die uns heute ein Lied zumuten. Oder wir stoßen uns an den Aussagen eines Liedes, finden diese provokant oder unzeitgemäß. Der Glaube, von dem die Lieder handeln, ist von den Anfängen des Christentums bis heute der biblische Glaube in mehr oder weniger verdichteter Form, ein Fortschreiben, ein Aggiornamento der biblischen Botschaft. Lieder sind die Frucht eines intensiven Umgangs mit der Bibel, ihren Geschichten, ihrer Weisheit und ihrer Anleitungen für ein glückliches Leben nach dem Willen Gottes. Sie sind Ausdruck des *meditari*, des „Meditierens“ im Sinne eines bewussten und vertiefenden Umgangs mit dem Wort Gottes, dessen Verinnerlichung einen neuen äußeren Ausdruck bekommt. Es ist uns oft wenig bewusst, wie sehr viele unserer beliebten Kirchenlieder Zeile für Zeile auf einen Bibelvers zurückzuführen sind, welche überraschenden Bezüge sich dadurch zwischen verschiedenen biblischen Geschichten auftun. Dies ist ein anderer Aspekt des Glaubenszeugnisses in Gestalt der Musik. Hier wird der konkrete Inhalt dieses christlichen Glaubens in Worten dargestellt, die diese Botschaft in ein jeweiliges „Heute“ vom 16. bis zum 21. Jahrhundert übersetzt haben. Davon sollen drei konkrete Lieder zeugen, die von der frühen Neuzeit bis in die Jetztzeit reichen.

Vier Geschichten und drei Lieder sollen uns beispielhaft erzählen, wie glaubend singen und singend glauben aussehen kann.

2. Das Glaubenszeugnis der heiligen Cäcilia

In der *Legenda aurea*, jenem großen Erzählbuch des Dominikaners und späteren Erzbischofs von Genua Jacobus de Voragine (1230–1298), der gemäß dem liturgischen Kalender zu den einzelnen Tagen des Herren- und Heiligenjahres Sinn und Inhalt der Feste erzählerisch nahebringt, lesen wir über das Martyrium einer jungen Römerin im Mädchenalter:

Cäcilia, die fürscheinende Jungfrau, stammte aus edlem Geschlecht der Römer, und ward von der Wiege an im Christenglauben erzogen. Sie trug das Evangelium alle Zeit verborgen in ihrem Herzen, wieweder Tag noch Nacht von göttlicher Zwiesprach und Gebet; und bat Gott, daß er ihre jungfräuliche Reinigkeit möge bewahren. Diese Magd ward einem Jüngling verlobt, der war Valerianus genannt; und da der Tag der Hochzeit kam, da war sie zierlich gekleidet, doch trug sie unter ihren goldenen Gewändern ein hares Hemd auf dem bloßen Leib. Und dieweil die Orgeln klangen, sang sie in ihrem Herzen allein dem Herrn und sprach: Ach Herr, laß mein Herz und meinen Leib unbefleckt bleiben, auf daß ich nicht zu Schanden werde [Ps 119,80]. Also lag sie zwei Tage oder drei in Fasten und Gebet und empfahl ihre Sorge Gott dem Herrn. Es kam die Nacht, daß sie mit ihrem Gemahl in die Kammer an ihre Heimlichkeit kam; da sprach sie zu ihm also: O du süßer allerliebster Jüngling, ich will dir vertrauen ein verborgen Ding, doch mußt du mir alsbald schwören, daß du es mit Fleiße willst bewahren. Da schwur Valerianus, daß er es um keine Not wolle entdecken und um keine Ursach verraten. Da sprach Cäcilia: Ich habe einen Engel vom Himmel zu ei-

nem Liebhaber, der hütet meinen Leib mit großer Strenge: und so er etwie empfindet, daß du mich anrührest mit unreiner Minne, so schlägt er dich, daß du die Blume deiner süßen Jugend verlierest. Siehet er aber, daß du mich in reiner Liebe minnest, so gewinnt er dich so lieb als mich, und er wird dir erzeigen seine Glorie.⁵

Dieser Abschnitt aus der Legende der Märtyrin ist sehr bekannt geworden, weil er gewissermaßen die Stichworte dafür liefert, dass Cäcilia zur Patronin der Kirchenmusik geworden ist: *cantantibus organis* – als die Orgeln klingen. Es waren dies freilich nicht die Kirchenorgeln oder kleine Hausörgelchen, wie man es auf frommen Bildern häufig sehen kann, sondern die Orgeln im Zirkus und bei öffentlichen Ereignissen, die zur Unterhaltung der Zuschauer aufspielten, die an solchen Orten den „Events“ beiwohnten. Der lauten Unterhaltung wird das stille Gebet in der Zurückgezogenheit gegenübergestellt, jener Art der Gottesbegegnung, die der Herr selbst seinen Jüngerinnen und Jüngern empfiehlt: Du aber geh in deine Kammer, wenn du betest, und schließ die Tür zu; dann bete zu deinem Vater, der im Verborgenen ist. Dein Vater, der auch das Verborgene sieht, wird es dir vergelten (Mt 6,6). Cäcilia betet zum Herrn mit einem Psalmenwort, das sie in ihrem Herzen singt. Der Psalm ist nicht ohne Musik, und sei es „nur“ ein inneres Erklängen. Was das junge Mädchen bewegt, ihre Liebe zu Christus, ihr Wille, ihm in aller Konsequenz zu folgen, das verdichtet sich im musikalischen Erklängen eines Psalms.

3. Von der überwältigenden Schönheit der Liturgie

Schönheit begeistert, Schönheit zieht an, Schönheit hat heilende Kraft. Dies ist mit einem Wort des russischen Dichters Dostojewski zu beleuchten: „das Schöne wird die Welt erlösen“⁶. In der altrussischen Nestorchronik lesen wir den Bericht der Gesandten des Großfürsten Vladimir († 1015) über den Besuch eines byzantinischen Gottesdienstes in der Hagia Sophia in Konstantinopel:

Und wir kamen zu den Deutschen und sahen sie in den Kirchen viele Gottesdienste halten, aber an Schönheit haben wir nichts gesehen. Und wir kamen zu den Griechen, und sie führten uns dorthin, wo sie ihrem Gott dienen. Und wir wissen nicht, waren wir im Himmel oder auf der Erde: denn auf der Erde gibt es solche Schau und solche Schönheit nicht, und wir sind in Verlegenheit, darüber zu berichten. Wir wissen nur, dass Gott dort mit den Menschen ist, und ihr Gottesdienst ist besser als bei vielen anderen Völkern. Wir können diese Schönheit nicht vergessen, denn kein Mensch, der Süßes kostete, mag hernach Bitteres zu sich zu nehmen, sodass auch wir hier keine Bleibe haben.⁷

Dieser Bericht mag zwar sehr legendarisch ausgeschmückt sein, er zeigt aber, auf welcher Ebene die Entscheidung des Kiewer Großfürsten fiel, anstelle des westlichen das östliche byzantinische Christentum anzunehmen. Es war die Ebene der Ästhetik, es war die Erfahrung eines *schönen* Gottesdienstes. Wir wissen dies auch aus heutiger Erfahrung, dass zur Entfaltung des Schönen im byzantinischen Gottesdienst die Musik einen breiten Raum einnimmt. Jeder Klosterladen ist voll von CDs mit orthodoxer Kirchenmusik, sie bringt offenbar jene Resonanzräume der menschlichen Seele zum Schwingen, die anders offenbar wenig oder nicht erreicht werden. Es ist die Erfahrung des Schönen, die aller Kunst innewohnen kann, aber nicht muss.

Kunst kann genauso das Hässliche, Abgründige und Verstörende darstellen, die Gebrochenheit der Welt und des menschlichen Daseins. Das ist ein berechtigtes und notwendiges

⁵ *Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine*: Benz (2004).

⁶ Fjodor M. Dostojewski (1821–1881), Roman „Der Idiot“ (1868), Ausspruch des Fürsten Myschkin.

⁷ *Die altrussische Nestorchronik*: Trautmann (1931) 77.

Anliegen jeder Kunst nach Auschwitz und anderen Orten des Gräuels. Dies wird jedoch nicht die Sehnsucht nach dem Schönen, dem Vollendeten und Vollkommenen aufheben. Die Sehnsucht nach dem Schönen ist eine Grundgegebenheit menschlicher Existenz, sie realisiert sich bei vielen Menschen in der Musik, nicht als Weltflucht, sondern als Vision einer besseren Welt, die zu errichten bleibende Aufgabe des Einzelnen und der menschlichen Gemeinschaft ist. Das Erlebnis des Schönen ist eine starke Motivation zum eigenen aktiven Musizieren, etwa zum Mitwirken in einem Chor. Obschon die Frage nach Schön und Hässlich in der Musik eine kaum objektivierbare ist, – in dieser Diskussion müsste auch die Frage nach dem Kitsch als Surrogat des Schönen gestellt werden – gilt es als eine Erfahrungstatsache, dass Musik ein Erlebnis des Schönen vermittelt, eine Erfahrung, die den Blick auf das Transzendente hin öffnet. Das Schöne macht den Himmel offen, in der Poesie, der Musik, der bildenden Kunst, in der Liturgie, welche all diese Künste aufnimmt und sowohl in den Dienst der Selbstmitteilung Gottes als auch in den Dienst der Anbetung und Verehrung Gottes stellt.

Von dieser Erfahrung des Himmels zeugen nicht nur die großen und kleinen Werke der Musik, dies wird uns auch bildlich vor Augen gestellt. Ein leuchtendes Beispiel für die Schönheit des Himmels sind die herrlichen Fresken in der Krypta des Klosters Marienberg im Vinschgau, die aus dem 12. Jahrhundert stammen. Diese Bilder sind keineswegs allein aus einer künstlerisch-ästhetischen Perspektive zu verstehen. Wie byzantinische Ikonen wollen sie auf dem geistigen Hintergrund ihrer Zeit als Teil der Liturgie selbst verstanden werden, „als Teil der großen Liturgie der Schöpfung und der erlösten Welt, in die einzustimmen dieses Kloster einmal errichtet wurde“, wie es Papst Benedikt XVI. in einem Vortrag⁸ einmal formuliert hat. Im Mittelpunkt des Bildprogramms steht der auferstandene und am Ende der Zeiten wiederkehrende Christus. Er ist umgeben von einer Schar singender Engel. Zu diesen gesellen sich siebenmal Tag für Tag die Mönche hinzu, denen der heilige Benedikt in seiner Regel ein Psalmwort mitgegeben hat, in welchem Bewusstsein sie ihren heiligen Dienst des Lobes und der Anbetung vollziehen sollen: „Im Angesicht der Engel will ich dir singen und spielen“ (Ps 138,1). Mönche und Nonnen haben ihre Existenz immer als eine engelgleiche verstanden, als ein ständiges Einüben in das Dasein himmlischer Existenz. Sie verstehen daher ihr Beten und Singen auch nicht als etwas selbst Erfundenes und selbst Gemachtes, sondern als ein Geschenk, das ihnen in den Mund gelegt worden ist. Mit Worten, die sie *empfangen* haben, können sie den rechten Gottesdienst vollziehen im Einklang mit den Engeln, die sie beim Gesang der Liturgie im Bild umgeben. Diese im Bildprogramm erkennbare Einstellung zeigt zweierlei: Die Kirche als himmlische und irdische Existenz braucht das Tun konkreter Menschen. Sie wird sichtbar in der singenden und feiernden Gemeinde, in ihrer Armut wie in ihrer Schönheit. Und: die Fresken sind jenes Tor, durch das die feiernde Gemeinde in die je größere, über sie hinausragende Wirklichkeit hineinschaut, einen Blick wirft auf jenen himmlischen Chor, in dem mitzusingen die endgültige Berufung aller Getauften ist. Das Singen in der Liturgie ist solchermassen nicht nur, wie es bei Schubert heißt, die Entrückung in eine bessere Welt, eine kurzzeitige Illusion, sondern bereits jetzt eine Teilhabe an dieser anderen besseren und vollkommenen Welt, die auch voller Poesie und Musik ist.

⁸ Ratzinger (2008) 549.

4. Der Trost des Heinrich Seuse

Die Weihnachtszeit als eine Zeit der offenen Herzen kennt auch in der Liturgie ihre besonderen Feierformen, welche an das Herz der Gläubigen appellieren. Die dramatisierende Szene des Kindlwiegens am Ende der Weihnachtskomplet, welche zu diesen volkstümlichen Gestalten im Mittelalter gehörte, steht in Zusammenhang mit neueren, mystisch orientierten Frömmigkeitsformen des 14. Jahrhunderts, die vor allem in Frauenklöstern beheimatet waren. Ganz im Stile der Cationen entsteht um die Mitte des 14. Jh. das lateinisch-deutsche Mischlied *In dulci iubilo*, das erstmals in der geistlichen Biographie von Heinrich Seuse erwähnt ist. In diesem Bericht haben wir möglicherweise auch einen Hinweis auf die Aufführungspraxis von Liedern zu dieser Zeit.

Einst hatte er [Heinrich] sich um der Buße willen einen neuen [Buß-]Gürtel angelegt. Da geschah es am Vorabend zum Engelsfeste [= 29.9.], dass er in einer Erscheinung den Gesang der Engel und lieblichen himmlischen Klang vernahm. Davon ward ihm so wohl zumute, dass er alle Schmerzen darüber vergaß; ein Engel aber sagte: „So wie du gern von uns das Lied der Ewigkeit vernimmst, so wir gern von dir den Gesang der ewigen Weisheit.“ Und fuhr also fort: „Das ist die Weise, welche die Auserwählten am Jüngsten Tage voll Freude singen werden, nun sie gewiss sind, dass sie immerwährender, ewiger Freude teilhaftig sein werden.“ Er hatte darauf am Festtage der Engel selbst viele Stunden mit der gleichen Betrachtung ihrer (himmlischen) Freuden verbracht; vor Tagesanbruch trat ein Jüngling zu ihm, der sich wie ein himmlischer, gottgesandter Spielmann verhielt; mit ihm kamen, ich weiß nicht wie viel stattliche junge Leute, die sich ganz wie der erste benahmen, außer dass jener den anderen ein gewisses Ansehen voraushatte, als ob er ein Engelsfürst sei. Der kam ganz wohlgesinnt auf ihn zu und bedeutete ihm, sie seien von Gott zu ihm gesandt, um ihm in seinem Leid Freude zu bereiten; er solle, sagte er, seiner Leiden vergessen, sich zu ihnen gesellen und an ihrem himmlischen Reigen teilnehmen. Sie zogen den Diener bei der Hand zum Tanze, und der Jüngling fing an, ein frohes Lied zu singen von Jesus, dem Kindlein, das mit den Worten beginnt: „In dulci iubilo“. Als der Diener den geliebten Namen Jesu so lieblich erklingen hörte, da ward ihm so recht wohl um Herz und Sinn, dass ihm war, er habe nie zu leiden gehabt. Er sah voll Freude, wie sie den Reigen kühn und freudvoll sprangen. Der Vorsänger wusste alles gut einzurichten: er sang vor und die übrigen nach; und sie sangen und tanzten mit freudig bewegtem Herzen. Der Jüngling wiederholte den Kehrreim wohl dreimal: „Ergo merito“. Dies Tanzen war nicht von dieser Welt: es war wie ein himmlisches Ausströmen und ein Rückfluss in den unbekannten Abgrund göttlicher Verborgenheit. Solches und ähnlichen Trostes empfing er gar vielen in diesen Jahren, und das zumeist dann, wenn großes Leiden ihn bedrängte; und das ward ihm auf diese Weise erleichtert.⁹

Heinrich Seuse empfing großen Trost durch ein Lied, das uns aus der Weihnachtszeit vor allem im Chorgesang wohl bekannt ist. In seiner Sehnsucht nach dem Himmel empfängt er in einer Vision ein Lied, das sein Herz weitert, sein Leiden für einige Zeit vergessen macht und ihn in eine andere, bessere Welt entrückt. Diese Geschichte mag den geistigen Hintergrund des Liedes erzählend darlegen: in der innigen Liebe zu Jesus ereignet sich ein heilsamer Prozess. Jesus wendet sich dem gepeinigten Menschen als Tröster, als Beistand zu, sein Name ist sein Programm: er ist der Heilende. Er heilt die Schmerzen des Leibes und der Seele, beim Aussprechen dieses Namens wird einem im wörtlichen Sinne warm ums Herz. Das Erklingen des Namens Jesus ereignet sich im Lied, in Gesang und Tanz. Das Lied vermittelt einen Vorgeschmack auf die Ewigkeit, es entführt jetzt schon ein wenig zu den Freuden des Himmels. Der Glaube an diese ewige Schönheit gewinnt Gestalt in einer Melodie mit einem tänzerischen Rhythmus voller Kraft und Lebensfreude.

⁹ *Das Leben des seligen Heinrich Seuse*: Hofmann / Stigel (1966) 71–72.

5. Der Heimgang des heiligen Franz von Assisi

Am Vorabend des 4. Oktober, dem Fest des heiligen Franziskus, wird in den Häusern der franziskanischen Gemeinschaften der Transitus, der Übergang des Heiligen in die himmlische Heimat, feierlich begangen. Dabei wird folgender Text gelesen¹⁰:

Es war im Herbst des Jahres 1226, als der heilige Franziskus spürte, dass er der Begegnung mit Bruder Tod entgegenging. Seine Krankheiten schwächten ihn zunehmend; das Sonnenlicht schmerzte in seinen entzündeten Augen; seine Beine trugen ihn nicht mehr. Zu den physischen Leiden kam der Schmerz über die Zerrissenheit seiner Gemeinschaft. Je schneller die Schar der Minderbrüder gewachsen war, desto größer waren in ihr die inneren Auseinandersetzungen über das rechte Leben nach dem Evangelium geworden. Ende September bat er seine Brüder, ihn von Assisi hinunter nach Portiunkula zu bringen; denn dieser Ort in der Ebene zu Füßen seiner Vaterstadt war ihm vor allen anderen auf der Welt ans Herz gewachsen. Das kleine Kirchlein hatte er einst mit eigenen Händen wieder aufgebaut. Dort hatte er beim Hören des Evangeliums seine Berufung erkannt: wie die Apostel Jesu ausziehen, um in aller Welt die Frohe Botschaft zu verkünden. Dort wollte er nun seinen irdischen Weg auch beenden. Als Franziskus nun erkannte, dass die Stunde seines Todes nahe bevorstehe, rief er zwei Brüder zu sich und hieß sie wegen des nahen Todes oder vielmehr wegen des so nahe bevorstehenden Lebens im Jubel des Geistes dem Herrn mit lauter Stimme die Lobpreisungen singen. Franziskus selbst brach, so gut er konnte, in den Psalm Davids aus:

*Mit lauter Stimme schrei ich zum Herrn, *
 laut flehe ich zum Herrn um Gnade.
 Ich schütte vor ihm meine Klagen aus, *
 eröffne ihm meine Not.
 Wenn auch mein Geist in mir verzagt, *
 du kennst meinen Pfad.
 Auf dem Weg, den ich gehe, *
 legten sie mir Schlingen.
 Ich blicke nach rechts und schaue aus, *
 doch niemand ist da, der mich beachtet.
 Mir ist jede Zuflucht genommen, *
 niemand fragt nach meinem Leben.
 Herr, ich schreie zu dir, /
 ich sage: Meine Zuflucht bist du, *
 mein Anteil im Land der Lebenden.*

Einer von den anwesenden Brüdern sagte zum heiligen Vater, als er seinen Zustand sah und erkannte, dass sein Ende nahe sei: „Gütiger Vater, wehe, ohne Vater müssen die Kinder zurückbleiben und werden ihres wahren Augenlichtes beraubt. Gedenk daher der Waisen, die du zurück lässtest, lass allen ihre Schuld nach und erfreue alle, die Anwesenden und die Abwesenden, mit deinem heiligen Segen!“ Ihm erwiderte der Heilige: „Mein Sohn, sieh an, Gott ruft mich zu sich. Meinen Brüdern in der Nähe und in der Ferne lasse ich alle Vergehen und alle Schuld nach und spreche sie davon los, soviel ich kann. Tue ihnen das kund und segne alle an meiner Statt“!

Zuletzt ließ er sich das Evangelienbuch bringen und bat, man möge ihm das Evangelium nach Johannes vorlesen von der Stelle an, wo es heißt: „Sechs Tage vor Ostern, da Jesus wusste, dass für ihn die Stunde gekommen sei, aus dieser Welt hinüber zum Vater zu gehen . . .“ Darauf ließ sich der Heilige auf ein Zilizium legen und mit Asche bestreuen, da er ja bald Staub und Asche werden sollte. Während nun viele Brüder herbeikamen, denen er Vater und Führer war, und ehrfürchtig ihn umstanden und alle sein seliges Scheiden und glückliches Ende erwarteten, löste sich seine heiligste Seele vom Leibe und wurde in dem grundlosen Meer des Lichtes verschlungen; der Leib aber entschlief im Herrn. Einer aber von den Brüdern und Jüngern des Heiligen sah die Seele des heiligsten Vaters geradewegs über viele Wasser hinweg in den Himmel aufsteigen. Sie war wie ein Gestirn, an Größe dem Mond gleich, hatte aber irgendwie den Glanz der Sonne und ward von einem lichten Wölkchen empor getragen.

¹⁰ Die hier präsentierte Version stammt aus dem Franziskanerkloster in Graz.

Franz von Assisi singt am Ende seines Lebens einen Psalm. Er lässt gegen den Tod an-singen und singt selber, so gut er noch kann, gegen den Tod an. Dieser verliert seinen Schrecken angesichts der sich bald erfüllenden Verheißung, dass der leibliche Tod nicht das Ende, sondern der Anfang des wahren Lebens ist. Franziskus stimmt einen Psalm an, der die Klage des bedrängten Menschen herausschreit, aber auch seine Hoffnung und Zuversicht auf Rettung und Leben, eine Herausforderung des Glaubens angesichts der letzten irdischen Stunde. Das Unsagbare dieses Augenblicks, es wird artikuliert im Singen.

6. Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren

Eines der wohl bekanntesten und beliebtesten Kirchenlieder soll als erstes Beispiel dafür stehen, wie ein biblisch fundierter Glaube immer wieder eine je neue Gestalt gewinnt in liturgischer Poesie, in Gesang und Musik. Dichtungen wie diese des reformierten Düsseldorf-er Theologen Joachim Neander (1650–1680, nach dem das Neandertal benannt worden ist) verweisen immer darauf, dass unser Beten nicht mit selbst erfundenen Worten sich ereignen soll, sondern mit Worten, die uns vom Herrn selber gegeben sind. Es sind dies Worte, wie sie der Geist eingibt, wenn er uns lehrt, in rechter Weise zu beten. Das „Lehrbuch“ dafür ist die heilige Schrift, der tägliche persönliche Umgang mit ihr ist das Fundament jeglicher Hinwendung zu Gott im Geiste und nach dem Vorbild Jesu. Wer betet und singt, lässt sich die richtigen Worte in den Mund legen. Dies bedeutet nicht ein starres Wiederholen von etwas, das man auswendig gelernt hat. Viele Kirchenlieder zeigen, wie die Bibel plötzlich wieder lebendig wird, sich in immer neuen Querbezügen neu erschließt, neue Einsichten mit alten Worten eröffnet und zu jeder Zeit und von jeder Generation neu in das je eigene Leben buchstabiert werden muss. Die folgende Darstellung des Textes des bekanntesten Liedes von Joachim Neander aus dem Jahre 1680 zeigt, dass jede Zeile des Gedichts einen oder mehrere biblische Bezüge aufweist, oder auch mehr oder minder versteckte Anspielungen, die es für den „Kundigen“ zu verstehen gilt. Das Lied atmet zutiefst den Geist der Schrift, es sagt mit ihren Worten Altes wie Neues und steht somit in der Tradition derer, die zu allen Zeiten ihre Lebensthemen mit dem Evangelium ausbuchstabiert haben. Das Lied erscheint hier in seiner originalen Textgestalt, alle Zitate und Anspielungen beziehen sich auf die Luther-Bibel.

- | | |
|---|------------------------------------|
| 1. Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren, | Ps 103,1a, 24,8ab ¹¹ |
| meine geliebete Seele, das ist mein Begehren. | Ps 103,1a, Sir 24,25b |
| Kommet zu Hauf, | Sir 24,25a, Ps 34,12a |
| Psalter und Harfen, wacht auf! | Ps 57,9b |
| Lasset die Musicam hören. | Sir 44,5a |
| 2. Lobe den Herren, der alles so herrlich regieret, | Ps 103,1a, vgl. Weis 12,15a.18a |
| der dich auf Adellers Fittichen sicher geführtet, | Dt 32,11b, vgl. Ex 19,4 |
| der dich erhält, | Ps 41,13a |
| wie es dir immer gefällt; | Ps 41,12a |
| hast du nicht dieses verspüret? | Vgl. Gen 30,27b |
| 3. Lobe den Herren, | |
| der künstlich und fein dich bereitet, | Ps 103,1a, Dt 32,6c, vgl Ps 139,14 |

¹¹ Die Zusammenstellung der Bibelstellen bei diesem und dem folgenden Lied ist entnommen aus: Petzold (2004) 316f. 702–707.

- der dir Gesundheit verliehen, dich freundlich geleitet;
 in wieviel Not
 hat nicht der gnädige Gott
 über dir Flügel gebreitet!
4. Lobe den Herren, der deinen Stand sichtbar gesegnet,
 der aus dem Himmel mit Strömen der Liebe geregnet;
 Denke daran,
 was der Allmächtige kann
 der dir mit Liebe begegnet.
5. Lobe den Herren, was in mir ist, lobe den Namen!
 Alles, was Odem hat, lobe mit Abrahams Samen!
 Er ist dein Licht,
 Seele, vergiss es ja nicht;
 Lobende, schließe mit Amen!
- Ex 33,14, Sir 17,27
 vgl. Ps 34,7
 Ps 59,18
 Dt 32,11b, vgl. Mt 23,37b
- Ps 103,1a, 147,13b, Tit 3,14
 Ex 16,4a, Ez 34,26, Mal 3,10
 Weish 1,1b
 Weish 1,1v, Sir 1,7
 Gen 24,12, 1 Joh 4,9f
- Ps 103,1a
 Ps 150,6a, Röm 9,7, Gal 3,7.29
 Ps 27,1a
 Ps 103,2b
 2 Kor 1,20.

Der erste Vers aus dem Psalm 103 (wie es sich aus der 2. Zeile der 1. Strophe ergibt), bildet die Klammer und gewissermaßen das Leitmotiv aller 5 Strophen des Liedes.¹² Dieses fordert in allen Strophen die eigene Seele auf, Gott zu loben. Das Lied ist sozusagen ein Zwiegespräch mit sich selber, eine Auseinandersetzung mit der eigenen Befindlichkeit, wie sie typisch ist für das Psalmenbuch, aus dem die meisten Referenzen für die Dichtung stammen. Das Sich-Stellen der eigenen Situation ist auch ein zutiefst moderner Gedanke, und dazu eine Notwendigkeit für ein christliches Leben. Das Loben ist nichts Selbstverständliches, es gerät leicht in die Krise und ist doch ein zentraler christlicher Lebensvollzug. Zum *Lob* muss aufgefordert werden, nicht zum *Lob Gottes*. Wendet sich diese Aufforderung primär an sich selber, werden doch auch die Musikinstrumente (Psalter und Harfe als Hauptinstrumente des Psalmenbuches) und die Nachkommen Abrahams, also das ganze auserwählte Volk Gottes, in diesen Appell einbezogen. Der Blick des Beters, der zunächst auf die eigene Gotteserfahrung fokussiert ist, weitet sich letztlich auf die Schöpfung (vertreten durch die Instrumente) und auf die Gemeinde der Erlösten. Neander, der in der Phase des frühen Pietismus in seinen Liedern eine Wendung zum Subjektiven mitvollzieht, nahm „insbesondere in den drei Binnenstrophen die Möglichkeit wahr, Gottes Weltregierung (Str. 2), Gottes Schöpfungsfürsorge (Str. 3) und Gottes Segensfülle (Str. 4) mit den persönlichen Erinnerungen der Singenden zu verknüpfen und ihnen als Medium der Lebensdeutung eben das Gotteslob nahezulegen“¹³. Die persönliche Erfahrung ist auch konfrontiert mit und eingebunden in die großen Erzählungen von Heilserfahrung aus den Büchern des Mose, auf die in subtiler Weise angespielt wird. Das Lied hat ein Motto aus dem Psalm 103, ist aber kein Psalmenlied im Sinne einer gedichtförmigen Nachdichtung, sondern es weitet den Blick auf ein breites Panorama positiver Gotteserfahrungen des singenden Subjektes. Dies macht das Lied auch für den heutigen Menschen in seiner Orientierung am Subjektiven in einem gewissen Sinne „zeitgenössisch“, weil es eben an moderne Denkweisen andockt, und dies in einer Sprache der Bibel, die gleichermaßen fremd wie nahe ist. Der Erfolg des Liedes ist nicht ohne seine Melodie denkbar. Ein schwingender, tänzerischer Dreierhythmus fußt auf dem daktylischen Versmaß des Textes, welches von seinem rhythmischen „Drive“ her Melodien wie die heute für dieses Lied verwendete provozieren. Die Melodie beginnt

¹² Wir schließen uns hier an die Liedanalyse von Henkys (2001) an.

¹³ Ebd. 316.

fanfarenartig, schreitet weit aus, hat einen eindeutigen Höhepunkt in der Mitte und hat einen sich wiederholenden Zeilenschluss, alles Elemente, die das Freudige, Beschwingte und Lebendige nach unserem Musikempfinden ausdrücken und so das „Feeling“ des Textes optimal interpretieren.

7. *Wachet auf, ruft uns die Stimme*

Philipp Nicolai, streitbarer Pfarrer zu Unna in Westfalen, ist 1598 von einer schrecklichen Pestepidemie unmittelbar betroffen. Angesichts der vielen Toten in seiner Gemeinde schreibt er ein Trost- und Andachtsbuch, den „Freudenspiegel des ewigen Lebens“, Frankfurt 1599, in dessen Anhang vier, davon zwei der prominentesten (heute ökumenischen) Kirchenlieder zu finden sind: Wie schön leuchtet der Morgenstern, und: Wachet auf, ruft uns die Stimme. Zum historischen Hintergrund des Liedes schreibt Ansgar Franz: „Es gehört wohl zu den unauslotbaren Möglichkeiten menschlicher Existenz, angesichts der Katastrophe nicht nur in die aufbegehrenden Klagen eines Hiob oder in die zermürbten Jammerreden eines Jeremia zu verfallen, sondern auch freudig geistliche Brautlieder anstimmen zu können und wie Verliebte der Vernichtung zu spotten: *Deß sind wir froh / jo / jo / Ewig in dulci iubilo.*“¹⁴ Das Lied ist die Antwort des Pfarrers auf die Todeserfahrungen ringsum, denen er in hymnischer Weise die Schönheiten, Freuden und Genüsse des Paradieses im himmlischen Jerusalem gegenüberstellt. Hauptquellen des Liedes sind das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen, sowie Texte aus dem Hohelied und der Apokalypse.

1. Wachet auf, ruft uns die Stimme	Ps 57,9a; Jes 52,8a
der Wächter sehr hoch auf der Zinne,	Jes 52,8a; 62,6a
wach auf, du Stadt Jerusalem!	Jes 62,6
Mitternacht heißt diese Stunde;	Mt 25,6a
sie rufen uns mit hellem Munde:	Jes 52,8
wo seid ihr klugen Jungfrauen?	Vgl. Mt 25,4.5
Wohl auf, der Bräutigam kömmt;	Mt 25,6b; vgl. Hld 3,11
steht auf, die Lampen nehmt!	Mt 25,6b.7
Alleluja!	Vgl. Jes 62,7b (hebr)
Macht euch bereit	Mt 25,7b; 24,44a
zu der Hochzeit,	Mt 25,10
ihr müsset ihm entgegen gehn!	Mt 25,6b
2. Zion hört die Wächter singen,	Jes 62,11a
Das Herz tut ihr vor Freuden springen	Hld 5,2.4
sie wachet und steht eilend auf.	Hld 2a.5a
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,	vgl. Ps 45,9, Hld 4,17
von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig,	Zeph 3,17a, Joh 1,17b
ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.	2 Petr 1,19b
Nun komm, du werte Kron,	Offb 22,20, Hld 3,11
Herr Jesu, Gottes Sohn!	1 Joh 4,15
Hosianna!	Mt 21,9b; Ps 118,25f
Wir folgen all	Mt 21,9a; 22,10; 25,10b

¹⁴ Franz (2001) 155. Wir übernehmen Gedanken dieses Textes.

zum Freudensaal
Und halten mit das Abendmahl.

Mt 22,10; 25,10b
Offb 3,20d, Lk 22,15

3. Gloria sei dir gesungen
mit Menschen- und englischen Zungen,
mit Harfen und mit Zimbeln schon.
Von zwölf Perlen sind die Pforten
an deiner Stadt sind wir Konsorten
der Engel hoch um deinen Thron.
Kein Aug hat je gespürt,
kein Ohr hat mehr gehört
solche Freude.
Des sind wir froh,
Io,io!
Ewig in dulci iubilo.

Lk 2,14, Offb 7,12
I Kor 13,1a; Offb 7,9.11
Ps 150,3.5
Offb 21,21
Offb 7,9–10
Offb 7,11.12
Jes 64,4, 1 Kor 2,9
Jes 64,4, 1 Kor 2,9
Jes 35,10
Ps 60,8b
Vgl. 1 Sam 4,5
Jes 35,10

Wachen, beten, dem Herrn entgegengehen, bereit zu sein für sein Kommen: das sind Grundvollzüge christlicher Existenz. Geht das biblische Gleichnis davon aus, dass die Bereitschaft (das Öl in den Lampen) sehr wohl nicht immer gegeben ist, ist bei Nicolai der Duktus des Liedes so angelegt, dass auf den Ruf des Wächters (Jes 62,6) hin offenbar alle in der Rolle der klugen Jungfrauen, der Brautjungfern, aufstehen und sich auf den Weg zur Hochzeit machen. Im „Wächter auf der Zinne“ verbindet Nicolai das Gleichnis Mt 25 mit der Ankündigung von Jes 62, dass Gott selbst kommen wird, um sich mit seiner Braut Jerusalem, seinem geliebten Volk, zu vermählen. Im Zentrum steht die Sehnsucht der Wartenden, die freudig aufstehen, wenn der Weckruf erschallt. Nicolai denkt hier auch an die vielen Toten seiner Umgebung, die der Auferstehung harren. Die erste Strophe ist geprägt von einer starken Aufbruchsstimmung, der Text enthält sechs Imperative! Die singende Gemeinde identifiziert sich mit den Jungfrauen und den ihr im Tod Vorausgegangenen, um sich ihrer eigenen Gewissheit zu versichern, nach dem Tod stehen nicht Gericht und Verdammnis, sondern die Freuden des ewigen Lebens.

In der zweiten Strophe mutieren die Singenden gewissermaßen von der Brautjungfer zur Braut selber. Zion, die Braut Gottes, selber „steht eilend auf“, ruft ihr „komm“, und folgt dem himmlischen Bräutigam in den „Freudensaal“. Dieser Bildwechsel rückt die Gemeinde noch mehr ins Zentrum des nun angebrochenen eschatologischen Geschehens. Die Bilder aus dem Hohelied, in denen der „Freund“ mit den Attributen des Logos aus dem Johannesprolog verknüpft wird, verstärken die den Ausdruck des inneren Dranges zur baldigen Begegnung von Geliebter und Geliebtem. „Nun komm“ ist der Ruf am Ende der Bibel: Maranatha, komm, Herr Jesus, der mit dem Hosianna verbunden wird, dem Ruf beim Einzug Jesu in Jerusalem, der als Bild für den endgültigen Einzug Jesu bei den Menschen am Ende der Zeiten gesehen wird. Im Freudensaal erwartet die Liebenden das Abendmahl, das Jesus mit seinen Jüngern im Reich des Vaters zu essen ersehnte (Lk 22,15).

In der dritten Strophe ist nun erfüllt, was die ersten beiden ersehnten. Mit den Bildern der Apokalypse erfreuen sich die Angekommenen am ewigen Lobpreis Gottes, in dem nun Engel und Menschen vereint sind, wie es zeichenhaft in jeder Eucharistiefeier im Gesang des dreimaligen Heilig vorweggenommen wird. Dieser Zustand lässt sich adäquat nur musikalisch ausdrücken: „mit Harfen und Zimbeln.“ Die Menschen sind nun

„Consorten“, also Schicksalsgenossen der Engel, sie nehmen an den unbeschreibbaren und nicht verbalisierbaren Freuden des Himmels teil, sie führen „ein Leben der süßen und himmlischen Wollust“¹⁵. Diese Perspektive lässt die Singenden in Jubel ausbrechen, die die Worte verlässt: jo, jo. Und sie stimmen in ein Lied ein, das der Legende nach ein Engel vom Himmel auf die Erde gebracht hat (siehe 4. Heinrich Seuse). Der Überschwang der Gefühle mag vielleicht auch peinlich berühren. Aber das ist auch eine kritische Anfrage an die Kritiker: versteht man noch den emotionalen Ausbruch einer von Gott begeisterten und erfüllten Seele, oder ist das in einer geistlich „dürren Lebensau“¹⁶ nicht mehr nachvollziehbar? Der Schlussjubel jedenfalls wurde schon bald und bis zum heutigen Tag umgedichtet und damit entschärft. Das Lied hat bald einen festen liturgischen Platz gefunden, entweder am Ende des Kirchenjahres, oder auch im Advent. Dies hängt am Deutungshorizont der jeweiligen Gesangbuchmacher, die freilich nie den Mut haben, das Lied ihren Gemeinden so zuzumuten, dass es wirklich zum Stachel im Fleisch der geistlichen Lauheit werden könnte. Nikolai jedenfalls, zeigt uns, wie schön, begeisternd und erfüllend der Glaube sein kann – die Bitternis des Todes vor Augen. Und er zeigt dies im Ausdruck von Poesie und Musik.

8. Dass Du mich einstimmen lässt

Ein so genanntes Neues geistliches Lied soll am Ende dieser Betrachtungen stehen. Das anonym überlieferte Werk wurde erstmals 1976 im Mosaik-Liederbuch der Jesus-Bruderschaft Gnadenenthal publiziert und verbreitete sich in den 80er Jahren rasch in zahlreichen NGL-Gesangbüchern. Es steht heute in zahlreichen Diözesanteilen des Gotteslob und in Regionalteilen des Evangelischen Gesangbuchs, sowie im Methodistischen Gesangbuch. Trotz seiner „modernen“ Sprache und Befindlichkeit steht es wie ein klassisches Kirchenlied gänzlich auf biblischem Boden und entfaltet eine breite Themenpalette, die auch eine breite ökumenische Öffnung zulässt.

Refrain:

Dass du mich einstimmen lässt in deinen Jubel, o Herr,	Tob 13,18; Ps 138,1,2;
deiner Engel und himmlischen Heere,	Offb 5,11-13;
das erhebt meine Seele zu Dir, o mein Gott:	Ps 25,1; Ps 145,1;
großer König, Lob sei Dir und Ehre!	Ps 95,3; Offb 5,13;

1. Herr, du kennst meinen Weg,	Ps 139,1; Ps 142,4;
und du ebnest die Bahn,	Ps 5,9; Ps 27,11
und du führst mich den Weg durch die Wüste.	Ex 13,21; Dtn 8,2; Ps 119,35;

2. Und du reichst mir das Brot,	Ps 78,24; Mk 14,22; Joh 6,51;
und du reichst mir den Wein,	Ps 23,5; Mk 14,23; 1 Kor 11,25;
und du bleibst selbst, Herr, mein Begleiter.	Ps 23,3; Sir 37,15; Jes 49,10;

3. Und du sendest den Geist,	Ps 104,30; Joh 16,7;
und du machst mich ganz neu	Ps 51,12; Ps 104,30; 2 Kor 5,17;
und erfüllst mich mit deinem Frieden.	Ps 85,9; Joh 14,27; Phil 4,7;

4. Und nun zeig mir den Weg,	Ps 16,11; Ps 25,4;
------------------------------	--------------------

¹⁵ Nicolai, Freudenspiegel, zitiert nach Franz (2001) 159.

¹⁶ Morgenglanz der Ewigkeit, originale Textfassung, siehe: Becker (2001) 320.

- und nun führ mich die Bahn,
deine Liebe, Herr, zu verkünden! Ps 25,5; Ps 119,35;
Ps 92,3; 1 Joh 1,1;
5. Gib mir selber das Wort,
öffne du mir das Herz,
deine Liebe, Herr, zu schenken! Ps 119,25; Ps 130,5; Eph 6,19;
Ps 146,8; Jes 50,5; Lk 24,75;
Hld 7,13; 1 Joh 3,1:
6. Und ich dank dir, mein Gott,
und ich preise dich, Herr,
und ich schenke dir mein Leben. Ps 138,1;
Ps 111,1;
Ps 146,2; Joh 15,13; Röm 12,1.

Dieses schwungvolle Lied ist nicht reine Emotion, dessen Begeisterung und Fähigkeit zum Begeistern steht vielmehr auf festem biblischen Boden.¹⁷ „Dass du mich einstimmen lässt“ steht fest in jener Tradition liturgischer Poesie, die Zeile für Zeile, Strophe für Strophe aus dem Vollen der biblischen Quelle schöpft. Die Schrifttexte werden – soweit dies Versmaß und Reim erlauben – wörtlich zitiert, sprachlich umgeformt, in einem Kerngedanken aufgenommen, in freier Assoziation weiter verarbeitet. Dies alles wird nach der übergeordneten geistlichen Idee des Dichters zu einem bunten Strauß zusammengebunden, dessen Blüten eine spezifische Erfahrung, einen spezifischen Aspekt des Glaubens entfalten. Der Nachweis der Schriftstellen am Rande der einzelnen Liedzeilen dieses modernen Liedes zeigt diese Tradition der Bauweise von Kirchenliedern auf. Keine einzige Zeile ist ohne eine biblische Referenz. Das neue Lied erweist sich so als heutiger Ausdruck gelebten Glaubens in einer zeitlos gültigen Gestalt, als kreatives Fortschreiben einer Tradition des Betens, die auch schon die Schöpfer der Psalmen gekannt und gepflegt haben. Biblisches Beten in heutiger Sprache und heutiger Gestalt, das ist ein Teil der permanenten Erneuerung der Kirche im und durch den Geist.

Den Rahmen des Liedes bildet die Vision der himmlischen Liturgie, in welche der Beter einstimmt. Mit großer innerer Dynamik erhebt er seine Seele zu Gott. In den folgenden sechs Strophen wird entfaltet, *warum* sich die Seele erheben kann, was der Grund für diese tiefe Gottesbeziehung ist. Die Emotion ist von einer Erfahrung des Glaubens angestoßen, sie ist geprägt vom Wissen um die großen Taten Gottes am Menschen, die immer wieder neu sich ereignen und immer wieder neu bezeugt werden. Diese Zeugnisse sind nicht nur große und kleine Erzählungen, dahinter stehen auch persönliche Erfahrungen, das Ergriffensein der eigenen Person, die nun mit ihrem Ich dieses Lied singt.

In der ersten Strophe ist eine Grunderfahrung christlichen Lebens angesprochen: Gott kennt mich, er weiß um mich, er hat mich bei seinem Namen gerufen, ich bin bei ihm kein no-name, keine anonyme Nummer. Ich stehe ihm vielmehr als ein geliebtes „Du“ gegenüber, als unverwechselbarer und individueller Mensch in all seiner Einzigartigkeit. Diese einzigartige Nähe Gottes wird hier nicht als bedrohlich und einschränkend empfunden, sondern als befreiend, aufbauend und stärkend: Gott ebnet die buckeligen Wege im menschlichen Leben, er kann aus krumm gerade machen, denn er will das Leben derer, die sich vertrauensvoll an ihn wenden, „durch die Wüste“ führen. Mit dem Wort Wüste verbinden nicht nur die Menschen in wärmeren Ländern bedrohliche Erfahrungen. Den Kräften der Natur ausgesetzt sein, z. B. in Unwettern und Hochwasser, dem Zerstörungswerk menschlicher Niedertracht ausgeliefert sein, durch seine eigene Schwächen sich selber permanent im Wege stehen, all das zerstört, verwüstet Leben oder lässt es zumindest ver-

¹⁷ Vgl. dazu auch: Praßl (2009).

kümmern. Durch diese lebensfeindlichen Irrwege führt Gott, auch wenn er ferne zu sein scheint und seine Leitung und sein Da-Sein oft erst im Nachhinein erkannt wird.

Die Instrumente der göttlichen Führungskunst werden in der zweiten Strophe genannt: Brot und Wein sind die Anleitung zu einem Leben in Gott, die Feier und der Empfang der Eucharistie. Auf diese Weise bleibt der Herr selbst der ständige Begleiter meines Lebens. Ein wesentlicher Aspekt von Eucharistie ist in der Formulierung der Liedstrophe angesprochen: „du reichst“. Die eucharistischen Gaben stehen nicht in der Verfügbarkeit des Einzelnen, der Gemeinde oder des Priesters: Gott selbst reicht sie durch die Hände seiner Dienerinnen und Diener. Die kirchlichen Amtsträger und deren Helfer sind nur die Verwalter der göttlichen Geheimnisse.

In der kirchlichen Tradition wird der 5. Vers des 23. Psalms (in der Version der griechischen und lateinischen Bibel, nicht der deutschen Einheitsübersetzung) auf den Kelch des eucharistischen Weines bezogen. Der Einsetzungsbericht im römischen Messkanon nennt den „*praeclarus calix*“ (im deutschen Messbuch: den erhabenen Kelch) und zitiert damit Ps 23,5 im Traditionsstrang der Septuaginta, der griechisch-jüdischen Bibel, die ins Lateinische übersetzt und als Grundlage der Liturgie in Ost und West verwendet worden ist: *Et calix meus inebrians, quam praeclarus est* – und mein berauschender Kelch, wie herrlich ist er! Natürlich ist hier „des Geistes klare Trunkenheit“ gemeint, welche die Apostel im Abendmahlssaal erfüllt hatte, als sie den Heiligen Geist empfangen hatten. Aus der Eucharistie heraus erfolgt Geistsendung, aus der Eucharistie heraus wird im Geist alles erneuert, aus der Eucharistie heraus erwächst der wahre Friede, wie ihn nur der Herr geben kann, der diesen Frieden in seiner Abschiedsrede beim Letzten Abendmahl verheißen hat. Die Geistsendung ist nicht ein Privileg zur persönlichen Bereicherung, sondern ein Auftrag. Dies zeigen die nächsten Strophen.

Aus dem Wissen um Gottes Beistand und Schutz, aus der Stärkung durch Brot und Wein in der Eucharistie, aus der Erneuerung und dem Erfülltsein mit Christi Frieden erwächst die Verpflichtung, dieses empfangene Geschenk weiterzugeben, die Liebe Gottes zu verkünden in Wort und Leben. Die Art und Weise dieser Verkündigung, der „Weg“ und die „Bahn“ dazu ist wiederum etwas, das Gott zeigen soll, das unter seiner Anleitung geschieht. Eine Oration der römischen Liturgie drückt dies ebenfalls aus: „Herr, unser Gott, komm unserem Beten und Arbeiten mit deiner Gnade zuvor und begleite es, damit alles, was wir beginnen, bei dir seinen Anfang nehme und durch dich vollendet werde“ (Montag der 1. Woche, Laudes).

Die Verkündigung der Liebe ist nicht das Ende des christlichen Tuns. Dieses mündet darin, die empfangene Liebe Gottes weiterzugeben, zu verschenken. Ohne den geschwisterlichen Dienst wären Liturgie und andere Formen der Gottesverehrung unehrlich und defizitär. Christus in der vielfältigen Gestalt der Armen zu begegnen und ihnen beizustehen, ist ein Grundauftrag des Evangeliums.

Die Hingabe an den Nächsten jedoch erfährt ihre Vollendung in der Hingabe an Gott, im „Herzensopfer“, wie es im Gabenbereitungslied der Schubertmesse GL 802,4 heißt. Dieses Herzensopfer äußert sich im Loben, Danken und Preisen, im Einstimmen in den Lobgesang der Engel und Heere.

Das Lied ist wie ein klassisches Gebet aufgebaut, wie wir dies in den Orationen des Messbuchs finden können. Zunächst wird Gott angeredet. Der Anrede folgt ein Erinnern und Gedenken an das, was Gott an uns getan hat. Daraus folgt eine konkrete Bitte, die mit einem Lobpreis beschlossen wird. Diese klassische Form des Betens verrät viel von dem, wie christliches Gebet sein soll: es verkürzt sich nicht auf die Dimension der Bitte, an erster

Stelle steht die Dimension des Gedenkens der Taten Gottes (Anamnese), welche den Blick auf alles andere öffnet.

Das Lied redet in der Ich-Sprache und ist doch auch ein Lied der Gemeinschaft, ein Lied des kollektiven Ich der Gemeinde. Gerade der siebenmal gesungene Refrain bindet die Einzelerfahrung in das Bewusstsein der Kirche ein, in die größere Gemeinschaft der an Christus Glaubenden im Himmel und auf der Erde.

Das Lied hat mit seiner Entstehung in der Kommunität Gnadenthal einen evangelischen Hintergrund. Unsere Auslegung lässt spezifische katholische Perspektiven einfließen. Das ist möglich, weil der Text des Liedes und seine konsequente Gedankenführung dies nahelegen. Wie viele andere gute Liedtexte ist auch dieser für vielschichtige Deutungen offen. Dies steht in der Tradition altkirchlicher Schriftauslegung: Worte der Bibel sind nie eindimensional auslegbar, sondern bieten eine legitime breite Palette an Deutungen, welche dem Leben der Christen den Weg in die richtige Richtung weisen sollen.

* * *

Sieben Beispiele – vier Erzählungen und drei Lieder – stehen stellvertretend für unzählige Äußerungen eines gelebten Glaubens durch das Medium der Musik. Die meisten dieser Beispiele sind mit negativ besetzten Extremsituationen des menschlichen Lebens verbunden: mit Leiden und Tod. Gerade hier ist Glaube am meisten herausgefordert, wie die Geschichte des Hiob stellvertretend für viele zeigt. In der Tiefe des Herzens übersteigt die so in der Bewährung stehende Beziehung zum lebendigen Gott das Medium der Sprache und drückt im Singen aus: was immer auch passiert – ich werde trotzdem nicht irre an Gott und stehe treu zu ihm. Die Erfahrung seiner Gnade und Güte in guten wie in schlechten Zeiten ist stärker als alles, was mich bedrängt und verängstigt. Wo ich sprachlos werde, übersteigt ein Lied meine Sprachlosigkeit und vermag das auszudrücken, was ich nicht mehr aussprechen kann. Vielleicht ist dies auch das Geheimnis des Trostes durch die Musik bei Begräbnissen, welcher in religiösen wie auch in säkularen Kontexten bewusst gesucht wird. Und auch in den Situationen der Freude und des Jubels vermag die Musik hinauszudeuten über das, was innerweltlich bleibt und den Horizont zu öffnen für das endgültige Ziel, auf das hin wir unterwegs sind. Musik als Teil von Gottes guter Schöpfung ist ein Geschenk für uns Menschen. Wir können es dem Schöpfer zurückgeben im „Herzensopfer“ des gläubigen Lobpreises und so in Tönen, Klängen und Melodien uns als seine geliebten Kinder erweisen, zu denen er treu in jeder Lebenssituation steht.

Literatur

- Becker, Hansjakob [u. a.] (Hrsg.), 2001: *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*. München: Beck.
- Benz, Richard (Übers.), 2004: *Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine*. 14. Auflage. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.
- Franz, Ansgar, 2001: Wachet auf, ruft uns die Stimme. In: Hansjakob Becker [u. a.] (Hrsg.), *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*. München: Beck, 154–166.
- Hofmann, Georg / Elsbeth Stägel (Übers.), 1966: *Das Leben des seligen Heinrich Seuse*. Düsseldorf: Patmos (Heilige der ungeteilten Christenheit).
- Guardini, Romano, 1983: *Vom Geist der Liturgie*. Freiburg: Herder (Herderbücherei 1049).

- Henkys, Jürgen, 2001: Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren. In: Hansjakob Becker [u. a.] (Hrsg.), *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*. München: Beck, 310–319.
- Möller, Christian (Hrsg.), 2000: *Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte*. Tübingen: Francke.
- Pahlen, Kurt, 1977: *Das große Heyne Opernlexikon*. 2. Auflage. München: Heyne (TB 4422).
- Petzold, Martin, 2004: *Bach-Kommentar*. Theologisch-musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs. Bd. 1: Die geistlichen Kantaten des 1. bis 27. Trinitatis-Sonntages. Kassel: Bärenreiter.
- Praßl, Franz Karl, 2009: Einstimmen in den Lobgesang der Engel. Musik holt ein Stück Himmel auf die Erde. In: *Singende Kirche* 56, 162–165.
- Ratzinger, Joseph Kardinal, 2008: „Im Angesicht der Engel will ich dir singen“. Regensburger Tradition und Liturgiereform. In: Ders., *Gesammelte Schriften*. Band 11: Theologie der Liturgie. Freiburg: Herder, 549–570.
- Trautmann, Reinhold (Übers. u. Hrsg.), 1931: *Die altrussische Nestorchronik*. Leipzig: Markert & Petters.