

Zum Inhalt:

„Gehst du ins Dunkel mit einem Licht, kennst du das Licht.  
Willst du das Dunkel kennen, geh dunkel. Geh ohne Sicht,  
Und entdecke: auch das Dunkel kennt Blüten und Singen  
Und das Queren dunkler Pforten und dunkler Schwingen.“

WENDELL BERRY

3-2015

# Liturgie und Kultur



Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst

NACHT  
Gesänge – Poesie – Existenz

NACHT. Gesänge – Poesie – Existenz

3-2015, 6. Jahrgang, ISSN 2190-1600



3-2015

# Liturgie und Kultur

# LK

Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst

NACHT

Gesänge – Poesie – Existenz

## LITURGIE UND KULTUR

6. Jahrgang 3-2015

ISSN 2190-1600

### Herausgegeben von:

KRISTIAN FECHTNER

STEPHAN GOLDSCHMIDT

THOMAS KLIE

MICHAEL MEYER-BLANCK

KLAUS RASCHZOK

MARCELL SASS

HELMUT SCHWIER

ULRIKE WAGNER-RAU

ULRICH WÜSTENBERG

### Redakteurinnen dieses

#### Heftes:

DOROTHEA MONNINGER

CHRISTA REICH

### Satz:

STEFFEN FUCHS

Namentlich ausgewiesene Beiträge werden von den Autoren verantwortet und geben nicht unbedingt die Meinung der Herausgeber wieder.

<b>Editorial</b> .....	4
CHRISTA REICH	

## THEMA

<b>„Und wandle immer in die Nacht ...“ (Else Lasker-Schüler)</b> .....	5
Nacht als existentielle Situation in literarischen Texten GABRIELE VON SIEGROTH-NELLESSEN	
<b>Wie weit ist die Nacht? (Jesaja 21,11–12)</b> .....	17
Die Nacht in der Bibel und in den Liedern von Huub Oosterhuis CORNELIS G. KOK	
<b>„Es geschah in der Mitte der Nacht“ (Ex 12,29)</b> .....	30
Bilder der Nacht in den Gesängen der Liturgie ANSGAR FRANZ	
<b>„Stille Nacht“ im Kontext einer angedeuteten Literaturgeschichte der Nacht</b> .....	40
HERMANN KURZKE	
<b>Die Reformation weitersingen?</b> .....	54
Die Nacht im Liederbuch „Atem des Lebens“ CHRISTIANE SCHÄFER	
<b>„Er folgt euch dort, wo niemand sonst euch bleibt“</b> .....	68
Laudatio für Jürgen Henkys anlässlich seines 85. Geburtstages CHRISTA REICH	

## IMPULSE

<b>Neue Lieder kommentiert</b> .....	77
SYTZE DE VRIES	
<b>Ein neues Weihnachtslied</b> .....	84
Die Sterne sind verschwunden	
<b>„In jeder Nacht“ (Jochen Klepper)</b> .....	85
Kanon für drei gleiche Stimmen von Kurt Hessenberg CHRISTA REICH	

### Seminarankündigung:

<b>Der Glaube sieht mit dem Gehör (Martin Luther)</b> .....	87
22. Interdisziplinäres ökumenisches Seminar zum Kirchenlied 29. Februar – 4. März 2016, Kloster Kirchberg / Sulz am Neckar	

<b>Nachruf für Jürgen Henkys</b> .....	88
--	----

## LITERATUR

- Ruth Conrad: Weil wir etwas wollen**..... 90  
Plädoyer für eine Predigt mit Absicht und Inhalt  
BERNHARD KIRCHMEIER
- Helmut Schwier (Hg.): Ostern predigen**..... 92  
GERD KERL
- Navid Kermani: Ungläubiges Staunen**..... 92  
Über das Christentum  
MICHAEL MEYER-BLANCK
- Vicco von Bülow / Matthias Nagel (Hg.):  
Ein bisschen Frieden** ..... 94  
Schlager und Kirche im Gespräch  
JOCHEN KAISER
- Peter Lippelt: Postulierter Pragmatismus**..... 96  
Studien zur Theorie und Praxis evangelischer Predigt in der  
DDR (1949-1989)  
KONSTANZE KEMNITZER
- Stephan Goldschmidt:  
Dienst am Wort Sonderausgabe Symbole**..... 98  
JULIA KOLL
- Johanna Lunk: Das persönliche Gebet** ..... 99  
Ergebnisse einer empirischen Studie im Vergleich mit  
praktisch-theologischen Gebetsauffassungen  
MICHAEL MEYER-BLANCK
- Konrad Müller:  
Wort und Wirkung – Zur Grundlegung der Predigt** ..... 101  
GUDRUN MAWICK
- Thomas Klie / Markus J. Langer:  
Evangelische Liturgie** ..... 102  
Ein Leitfaden für Singen und Sprechen im Gottesdienst  
ANNE GIDION
- Mehr Fragen als Antworten? Die V. Kirchen-  
mitgliedschaftsuntersuchung und ihre Folgen  
für das Leitungshandeln in der Kirche** ..... 103  
MICHAEL MEYER-BLANCK
- Autorinnen und Autoren dieses Heftes** ..... 106

LITURGIE UND KULTUR wird kostenlos abgegeben. Es wird jedoch um eine Beteiligung an den Druckkosten in Höhe von 12,00 €/Jahr (bzw. 4,50 €/Heft) gebeten:

Ev. Bank eG  
BLZ: 520 604 10  
Konto Nr.: 660 000  
IBAN: DE05 5206 0410 0000  
6600 00  
BIC: GENODEF1EK1  
Verwendungszweck:  
AO 6201010202 LuK

Korrespondenz, Manuskripte und Rezensionsexemplare, deren Publikation bzw. Besprechung vorbehalten bleibt, bitte an:

Geschäftsstelle der  
Liturgischen Konferenz (LK)  
c/o Kirchenamt der EKD  
Herrenhäuser Str. 12  
30419 Hannover  
Tel. 0511 2796-214  
E-Mail: lk@ekd.de  
www.liturgische-konferenz.de

## Editorial

In Genesis 1 wird zunächst, quasi summarisch, erzählt: *Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde, und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe*. Dann erst erklingt das erste Schöpfungswort und ruft das Licht, scheidet es von der Finsternis und benennt beides: Tag und Nacht. Menschliches Leben existiert also einerseits im verlässlichen Wechsel zwischen Tag und Nacht, zugleich aber ist es auch Existenz in der Gegenwart einer untergründig vorhandenen Finsternis. Immer wieder braucht sie das Wort, welches das Licht ins Leben ruft.

In einer weiten Wanderung durch literarische Texte geht *Gabriele von Siegroth-Nellesen* der Nacht-Erfahrung als existenzieller Situation nach und zeigt die positiv und negativ faszinierende Macht der Nacht als Zeit von Traum und Vision, Angst und Schrecken, von Liebe, Suche und Wachen. *Cornelis G. Kok* zeichnet nach, welche Rolle in der biblischen Tradition „die Nacht“ spielt und stellt Lieder von Huub Oosterhuis vor, der wie wohl kein anderer heutiger Liederdichter die Macht der Finsternis in gegenwärtiger Welt und Existenz benennt und zugleich Worte findet, die ihr standhalten. *Ansgar Franz* geht Bildern der Nacht in Gesängen der Liturgie an drei großen Beispielen nach: ein Hymnus des Ambrosius, ein kunstvolles Abecedarium aus der jüdischen Pessach-Haggada und ein Kinderlied aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – und alle haben auf je eigene Weise etwas gemeinsam! Der Germanist *Hermann Kurzke* umreißt eine kleine Literaturgeschichte der Nacht und skizziert vor diesem Hintergrund die Entstehung, Verbreitung und Bedeutung des Liedes „Stille Nacht“. *Christiane Schäfer* stellt das Liederbuch „Atem des Lebens“ aus germanistischer Sicht vor und findet viele Stolpersteine und fragt viele Fragen – so z.B. bereits in der Überschrift „Die Reformation weitersingen?“ Die Laudatio anlässlich des 85. Geburtstages von Jürgen Henkys hat *Christa Reich* in Berlin vorgetragen. Sie zeichnet Henkys, der über 16 Jahre hin das Kirchenliedseminar entscheidend mitgeprägt hat, als Poeten: Immer wieder ist es ihm auf beglückende Weise gelungen, Poesie aus verschiedenen europäischen Sprachen als Poesie in die deutsche Sprache „hinüberzuverwandeln“ und so neue eingengeprägte Kirchenlieder zu schaffen.

Als *Impulse* folgen zwei Lieder von Sytze de Vries mit einem Kommentar des Verfassers, ein neues Weihnachtslied von Huub Oosterhuis, ein wunderbarer Kanon von Kurt Hessenberg über einen Text von Jochen Klepper aus dessen „Trostdied am Abend“.

Wir weisen hin auf die Ankündigung des nächsten Kirchenliedseminars am Ende des Heftes. Es wird unter dem Thema *Der Glaube sieht mit dem Gehör* (Martin Luther) stehen.

CHRISTA REICH

# „Und wandle immer in die Nacht ...“

(Else Lasker-Schüler)

## Nacht als existentielle Situation in literarischen Texten

GABRIELE VON SIEGROTH-NELLESSEN

### 1. Zur Einstimmung: Nacht-Assoziationen

Die Nacht hat die Menschen immer schon fasziniert – positiv wie negativ – als anziehend oder als Schrecknis. Was assoziieren wir mit Nacht? Zur Zeit der Aufklärung stand die Nacht symbolisch für Rückständigkeit, für das ‚finstere Mittelalter‘, den Aberglauben. Als Tamino in Schikaneder / Mozarts „Zauberflöte“ (1791) der Eintritt in den Weisheitstempel verwehrt wird, singt er: „O ewige Nacht! Wann wirst du schwinden? Wann wird das Licht mein Auge finden?“ Und im Finale des 2. Aktes dann jubeln die drei Knaben: „Bald prangt, den Morgen zu verkünden, die Sonn’ auf gold’ner Bahn! Bald soll der Aberglaube schwinden, bald siegt der weise Mann“. ‚Nacht‘ als Gegenbild zu ‚Vernunft‘, die Vernunft des Tages steht gegen den Aberglauben der Nacht.

Nacht ist die Zeit der Dunkelheit, der Ängste, der Schreckbilder, das Reich der finsternen, d.h. der bösen Mächte: Hexen, Widergänger, Werwölfe, Spukgestalten treiben sich in der Nacht herum. Nacht ist einerseits die Vorwegnahme des Todes, andererseits aber auch die Zeit der Träume, der Visionen. So ist die Nacht auch die Zeit des Erzählens, eben um sich die dunklen Stunden zu vertreiben: Wer kennt nicht die wunderbaren Erzählungen der Schehrezâd, mit denen sie dem König 1001 Nächte vertreibt – und die Dunkelheit in seinem Herzen. Oder: In den „Serapionsbrüdern“ (1819–21) von E.T.A. Hoffmann trifft sich des Abends ein Freundeskreis, und sie erzählen sich die Nacht hindurch Geschichten. Mit dem Licht des Geistes vertreibt man die Gespenster der Nacht.

Ein anderer Aspekt: Sicher denken einige von Ihnen beim Stichwort „Nacht“ an bekannte Gedichte, z.B. an „Um Mitternacht“ von Eduard Mörike: „Gelassen stieg die Nacht ans Land, / Lehnt träumend an der Berge Wand [...] Und kecker rauschen die Quellen hervor, / Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr / Vom Tage, / Vom heute gewesenem Tage.“ Die Nacht als Mutter – wie auf vielen Bildern seit der Renaissance (dort meist mit ihren Söhnen Schlaf und Tod) – eine Szene der Ruhe – genau in der Mitte der Nacht.

Nacht ist ebenfalls die Zeit der Visionen, so etwa bei Novalis in seinen „Hymnen an die Nacht“: „Trägt nicht alles, was uns begeistert, die Farbe der Nacht? Sie trägt dich mütterlich, und ihr verdankst du all deine Herrlichkeit. Du verflögst in ihr selbst – in endlosem Raum zergingest du, wenn sie dich nicht hielte, dich nicht bände, dass du warm würdest und flammend die Welt zeugtest“ (4. Hymne). Aber sie ist auch die Zeit der Sehnsucht, wie etwa in Eichendorffs „Mondnacht“: „Es war, als hätt der Himmel

/ Die Erde still geküsst, / Dass sie im Blütenschimmer / Von ihm nun träumen müsst [...] Und meine Seele spannte / Weit ihre Flügel aus, / Flog durch die stillen Lande, / Als flöge sie nach Haus.“ Eine Atmosphäre der Ruhe und Geborgenheit, aber auch das Verlangen nach der ewigen Heimat spricht aus diesen Zeilen.

In der Romantik wird die Nacht also wieder aufgewertet gegenüber der Aufklärung, steht für Traum und Phantasie, den Raum des Unbewussten. Zugleich gibt es in dieser Zeit auch die Gegenbilder, die die Nachtseite der menschlichen Psyche in den Blick rücken, den Übergang von bewusstem Denken in eine Form von phantasie-geprägter Wahrnehmung, wie etwa die Spukgestalten, die Doppelgänger bei E.T.A. Hoffmann. Eine berühmte Ausformung des Motivs findet sich am Ende des 19. Jahrhunderts in der Novelle „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ (1886) von Robert Louis Stevenson, ‚Nacht‘ steht hier für die dunkle Seite des Menschen: In der Nacht verwandelt sich der tüchtige Arzt Dr. Jekyll in den finsternen Mr. Hyde und begeht Verbrechen. Diese Doppelung verweist auf die Abgründe, auf die Nachtseite, die in jedem Menschen schlummert.

Oder es gibt den Albtraum einer von Gott verlassenen Welt, z.B. bei Jean Paul in der „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab“ in seinem Roman „Siebenkäs“ (1796/97). Das Grauen vor dem totalen Nichts spricht sich hier aus, die Nachtseite von Jean Pauls Schaffen. Der Erzähler schläft an einem Sommerabend ein und träumt vom ausgeleerten Nachthimmel, von einer Welt ohne Gott. „Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstraßen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott“, sagt Christus in dieser Rede zu den Toten, die ihn bedrängen, „Und als ich aufblickte zur unermesslichen Welt nach dem göttlichen Auge, starrte sie mich mit einer leeren bodenlosen Augenhöhle an; und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagete es und wiederkäuete sich [...] Wir sind alle Waisen, ich und ihr, wir sind ohne Vater.“<sup>1</sup> Aber – Sie wissen es ja alle – der Träumer erwacht wieder, und „meine Seele weinte vor Freude, dass sie wieder Gott anbeten konnte“<sup>2</sup>.

Nacht ist die Zeit des Verrats: „Wenn der Fürst schläft, wacht lauend der Verräter, zu rauben ihm seine Krone und sein Weib“, singt König Philipp in Verdis Oper Don Carlos (UA 1867). Und natürlich können wir auch an Gethsemane denken – auch da eine Nacht des Verrats.

Nacht kann ebenfalls Chiffre sein für das Fehlen oder Aussetzen der Vernunft. Goyas beklemmende Bildvision: „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“ (1797/98) steht dafür. Und in Schillers „Don Carlos“ (1787) bezeichnet Marquis Posa mit ‚Nacht‘ den Moment, in dem ihn sein klarer, strategisch planender Verstand verlässt im Strudel der sich überstürzenden Ereignisse: „Da wird es Nacht vor meinen Sinnen! / Nichts – Nichts – kein Ausweg – keine Hülfe – keine / Im ganzen Umkreis der Natur!“ (5. Akt, 3. Auftritt).

Nacht ist schließlich auch Bestandteil von Um-nachtung: „Und ging aus langer nacht zur längsten nacht“ heißt es bei Stefan George im Siebenten Ring (1907), in einem Gedicht mit der Überschrift „Nietzsche“. Auf diese Nietzsche-Zeilen spielt Thomas Mann an, wenn er im „Doktor Faustus“ den Erzähler Serenus Zeitblom, der das Leben seines

1 Paul, Jean: Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F.J. Siebenkäs, in: Werke in drei Bänden, hg. v. Norbert Miller, Band I, München 1969, 643.

2 Ebd. 645.

Freundes, des Tonsetzers Adrian Leverkühn aufzeichnet, gleich zu Beginn formulieren lässt: „drei Jahre, nachdem er aus tiefer Nacht in die tiefste gegangen“.<sup>3</sup>

Und gerade im 20. Jahrhundert begegnet Finsternis oder Nacht auch noch einmal in einem anderen Sinn – als Erfahrung in totalitären Systemen. Reiner Kunze spielte 1960 darauf an in seinem Gedicht „Das Ende der Kunst“: „Du darfst nicht, sagte die eule zum auerhahn, / du darfst nicht die sonne besingen / Die sonne ist nicht wichtig // Der auerhahn nahm / die sonne aus seinem gedicht // Du bist ein künstler, / sagte die eule zum auerhahn // Und es war schön finster“.<sup>4</sup>

Die Gestapo kam besonders gern in der Nacht – und auch in anderen Diktaturen kommen die Verfolger zumeist in der Nacht, wenn die Menschen geschwächt sind. Mit Diktatur, Geheimdienst, Verfolgung und Verhören musste sich auch die spätere Nobelpreisträgerin Herta Müller in ihrem Leben in Rumänien auseinandersetzen (und dann wiederum mit dem deutschen Geheimdienst nach ihrer Ankunft in Deutschland 1987). In ihrem neuesten Buch „Mein Vaterland war ein Apfelkern“ von 2014 schreibt sie über die Nacht: „Die Nacht ist eine ungewisse Zeit. Im Schlaf ist man sich selber weggenommen. Aber man hat Glück, dass man im Schlaf die Ungewissheit der Nacht nicht spürt. Wenn man aufwacht, ist sie vorbei, und man hat sich wieder, man ist wie neu, wenn man geschlafen hat. Und wenn man nicht mehr aufwacht, ist man tot. Ich habe mich immer im Dunkeln gefürchtet, die Luft war schwarze Tinte oder schwarze Wolke, dicker Schlamm oder ein riesiges Tierfell. Dunkelheit zeigte einem, wie der Tod später aussehen wird.“<sup>5</sup>

Wieso gibt es die Nacht? In den antiken Kosmogonien wird die Welt aus der Finsternis geboren. In Hesiods Theogonie (ca. 700 v. Chr.) herrscht am Anfang das Chaos, daraus entstehen Gaia, die Erde, mit Tartaros, dem dämmerigen Abgrund sowie Eros und Nyx – die dunkle Nacht – mit Erebos, der lichtlosen Unterwelt. Die Kinder von Nyx und Erebos sind dann Aither, die himmlische Luft, und Hemera, der Tag. Die Taghelle ist also bei Hesiod ein Kind der Nacht – das Licht erscheint erst nach der Entstehung von Erde und Dunkelheit.

Auch Goethe lässt Mephistopheles im Faust sagen: „Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war, / Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar, / Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht / Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht.“ (V. 1349ff.)

Und wie ist es in der Bibel? „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde; die Erde aber war wüst und wirr, Finsternis lag über der Urflut, und Gottes Geist schwebte über dem Wasser“ (Gen 1,1ff.) – es gibt also Gott, Himmel und Erde, Finsternis, Abgrund und Wasser. Und Gott sprach: „Es werde Licht [...]“ Gott schied das Licht von der Finsternis, und Gott nannte das Licht Tag und die Finsternis nannte er Nacht.“ Hier ist alles Schöpfungsakt – aber auch hier entsteht erst nach der Finsternis das Licht und wird als Tag benannt.

3 *Mann, Thomas*: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 10.1, Frankfurt/M. 2007, 11.

4 *Kunze, Reiner*: Sensible Wege. Achtundvierzig Gedichte und ein Zyklus, Reinbek 1976, 14.

5 *Müller, Herta*: Mein Vaterland war ein Apfelkern. Ein Gespräch mit Angelika Klammer, München 2014, 21f.

## 2. Suche in der Nacht

Als Titel für diesen Vortrag habe ich eine Zeile aus einem Gedicht von Else Lasker-Schüler gewählt, aus ihrem „Gebet“. Das Gedicht ist wohl 1916 entstanden, als es ihr nicht gut ging, aber eigentlich ging es Else Lasker-Schüler – abgesehen von der Kindheit – das ganze Leben lang nicht gut. Ihre geliebte Mutter starb früh, ihre Ehen zerbrachen, sie war meist bettelarm, die Kriege nahmen ihr die Freunde, auch ihr geliebter Sohn Paul starb an Tuberkulose.

Ein Ich ist auf der Suche – und es ist verwundet, trägt schwer: „Ich suche allerlanden eine Stadt, / Die einen Engel vor der Pforte hat. / Ich trage seinen großen Flügel / Gebrochen schwer am Schulterblatt / Und in der Stirne seinen Stern als Siegel. // Und wandle immer in die Nacht ...“<sup>6</sup> Ich suche, ich trage, ich wandle ... ein schwerer Weg offensichtlich. In nächtlicher Szenerie. Und dann resümiert dieses Ich die Vergangenheit: „Ich habe Liebe in die Welt gebracht – / Daß blau zu blühen jedes Herz vermag, / Und hab ein Leben müde mich gewacht, / In Gott gehüllt den dunklen Atemschlag.“

Dieses Ich hat viel getan – die Herzen zum Blühen gebracht – und es hat sich dabei müde gewacht. Aber es hat eben doch den „Atemschlag“ – ein Wort aus Atemzug und Herzschlag, das ganze Leben sozusagen – zwar als dunkel, aber als von Gott umhüllt erlebt. Aus dieser Erfahrung heraus spricht es die abschließende Bitte: „O Gott, schließ um mich deinen Mantel fest; / ich weiß, ich bin im Kugelglas der Rest, / Und wenn der letzte Mensch die Welt vergießt, / Du mich nicht wieder aus der Allmacht läßt / Und sich ein neuer Erdball um mich schließt.“

In späteren Gedichten aus Else Lasker-Schülers letztem Gedichtband ist dieses Vertrauen in die Geborgenheit in Gott verloren: „Warum hat Gott im Osten wetterleuchtend sich verzogen“, fragt das lyrische Ich in dem Gedicht „Abschied“ und dann heißt es: „Ich wache in der Nacht stürmisch auf hohen Meereswogen! / Und was mich je mit Seiner Schöpfung Ruhetag verband, / Ist wie ein spätes Adlerheer unstät in diese Dunkelheit geflogen.“<sup>7</sup> Die Vertrautheit hat sich in Gottferne gewandelt.

## 3. Nacht als Zeit der Wachsamkeit

Daran erinnert eines der kurzen Fragmente von Franz Kafka, das ähnliche Gedanken formuliert: „Versunken in die Nacht. So wie man manchmal den Kopf senkt, um nachzudenken, so ganz versunken sein in die Nacht. Ringsum schlafen die Menschen [...] eine unübersehbare Zahl Menschen, ein Heer, ein Volk, unter kaltem Himmel auf kalter Erde, hingeworfen [...] Und du wachst, bist einer der Wächter [...] Warum wachst du? Einer muß wachen, heißt es. Einer muß da sein“<sup>8</sup>. Für Kafka war die Nacht

6 *Lasker-Schüler, Else*: Gedichte 1902–1943, München 1986, 286.

7 Ebd. 316.

8 *Kafka, Franz*: Zur Frage der Gesetze und andere Schriften aus dem Nachlaß. In: *Franz Kafka*: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der kritischen Ausgabe hg. v. *Hans-Gerd Koch*, Band 7, Frankfurt/M. 1994, 99.

eine wichtige Zeit, „gewiß die beste Zeit“<sup>9</sup>, schreibt er einmal im Tagebuch, weil sie für ihn die Zeit zum Schreiben war.

In die Nacht versunken sein, heißt in diesem Text vielleicht, in die eigene Tiefe hineinzuhorchen, in sich nach der Wahrheit suchen. Ringsum schlafen die Menschen – bedroht zwar (unter kaltem Himmel auf kalter Erde) – umgeboren – hingeworfen. Nur das wache Bewusstsein bewahrt vor Täuschung: Einer muss wachen, muss da sein, um den klaren Blick zu bewahren, um hell-sichtig zu bleiben, die Wirklichkeit zu erkennen und zu durchschauen. Nacht als Zeit der Wachsamkeit.

Vielfach taucht die Nacht so in Texten der Literatur auf – es ist die Zeit der erhöhten Aufmerksamkeit, aber auch der Trauer, die Vorstufe zur ‚ewigen Nacht‘ – in der Nacht verändert sich die Wahrnehmung: „Wer in einem Sterbehaus an einem Sterbebett jemals gesessen hat, weiß, daß unsere Uhrzeit ihre selbstverständliche Gültigkeit verlieren kann“<sup>10</sup>, schreibt Thomas Hürlimann in seiner Geschichte „Die Tessinerin“, in der er eigentlich über den Tod seines Bruders schreiben wollte, aber nicht konnte. Zwei Einschübe über den Bruder gibt es darin: „Und dann, eines Nachts, hört man das Ticken eines einzigen Weckers. Er wird so laut und so rasend wie das Ticken und Tacken in einem Uhrenladen voller Uhren und Wecker ...“<sup>11</sup>, heißt es z.B. darüber, wie man die Zeit am Sterbebett, im Sterbezimmer erlebt. Und an einer anderen Stelle: „Mein Bruder war tagelang, nächtelang am Verenden. Fast vier Jahre war er krank. Er wusste, daß es die Krankheit zum Tode war. Er hat den Todeskampf, das letzte, grausame Stück der Sterbearbeit, als Todeskampf wahrgenommen. Er hat, immer wieder zu klarem Bewusstsein erwachend, über das Verenden gesprochen. Wenn ein Mensch verende, sagte er, verende alles. In allem, was sei, werde das Verenden sichtbar, nur noch das Verenden sei wirklich. In jedem Atemzug höre der Sterbende seinen letzten Atemzug, im Einbrechen der Nacht breche die Nacht herein ...“<sup>12</sup>

#### 4. Nacht als Zeit der Gefährdung

Nachdenken über Leben und Tod bietet sich offensichtlich gerade in der Nacht an, und es greift den Menschen an. In Friederike Mayröckers „Reise durch die Nacht“ denkt eine Frau in immer wieder aufkommenden Gedankenketten, Erinnerungsketten, Traumketten über ihr Leben nach. Sie fährt im Schlafwagen von Paris nach Wien, es ist also eine Reise durch die Nacht im Wortsinn – und es ist ein steter Wechsel von Schlafen und Wachen, Traumwelt und Wirklichkeit, sozusagen an den Rändern des Bewusstseins entlang, „Nachtbefragung“<sup>13</sup> nennt sie das im Text.

Die Erzählerin reist gemeinsam mit ihrem Partner Julian und resümiert ihr bisheriges Leben – aber eben nicht chronologisch, sondern traumartig, in Fragmenten, Gedanken- und Traumketten, einem gewaltigen Bewusstseinsstrom. Vor allem Erinnerungen an den verstorbenen Vater und an die eigene Kindheit tauchen auf: „es hängt mit mei-

9 Eschweiler, Christian: Kafkas Wahrheit als Kunst. Lichtblicke im Dunkel, Bonn 1996, 73.

10 Hürlimann, Thomas: Die Tessinerin. Geschichten, Zürich 1984, 110.

11 Ebd. 111.

12 Ebd. 122f.

13 Mayröcker, Friederike: Reise durch die Nacht, Frankfurt/M. 1984, 11.

nem Vater zusammen, alles hängt mit meinem Vater zusammen, ich bin sehr schwach jetzt, es ist drei Uhr morgens, ich habe wieder Unterbrechungen beim Schlafen, ich liege oberdeckt, in der Nacht blau und grün, Rückreise von Paris, dann laufen die Filzstifte aus, überschwemmen mir alle Notizen, oder wie soll ich es nennen. Blauer und grüner Wasserfall, ein kaum zu stillender Tränenstrom, mein Vater hält sich zeitverschoben irgendwo auf, wo wir nicht hinreichen ich meine mit unseren Körpern, der grenzenlose Sturm, sage ich, der uns in die unmittelbare Nähe des Zustandes einer inneren und äußeren *absoluten Nacktheit* schleudert, wehrlose Nacktheit des Geborenwerdens und Sterbens –<sup>14</sup>. Und so geht es fast über den ganzen Text hin – die Bedrohung, die Angreifbarkeit, die Ausgesetztheit in der Nacht.

Auch Franz Kafka schildert mehrfach die nächtliche Gefährdung. Unter den gestrichenen Stellen zum „Prozess“ findet sich z.B. eine, die die Verwirrung am Ende der Nacht charakterisiert. Josef K. sagt da: „Jemand sagte mir – ich kann mich nicht mehr erinnern, wer es gewesen ist –, daß es doch wunderbar sei, daß man, wenn man früh aufwacht, wenigstens im allgemeinen alles unverrückt an der gleichen Stelle findet, wie es am Abend gewesen ist. Man ist doch im Schlaf und Traum wenigstens scheinbar in einem vom Wachen wesentlich verschiedenen Zustand gewesen, und es gehört [...] eine unendliche Geistesgegenwart oder besser Schlagfertigkeit dazu, um mit dem Augenöffnen alles, was da ist, gewissermaßen an der gleichen Stelle zu fassen, an der man es am Abend losgelassen hat. Darum sei auch der Augenblick des Erwachens der riskanteste Augenblick am Tag; sei er einmal überstanden, ohne daß man irgendwohin von seinem Platze fortgezogen wurde, so könne man den ganzen Tag über getrost sein.“<sup>15</sup>

Im Roman geschieht das Unglück ja auch am Ende der Nacht: „Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“<sup>16</sup> Ein Mann tritt in sein Zimmer. „Wer sind sie?“ fragte K. und saß gleich halb aufrecht im Bett.<sup>17</sup> Und am Abend macht er sich Gedanken: „Ich wurde überumpelt [...] wäre ich gleich nach dem Erwachen [...] aufgestanden [...] es wäre nichts weiter geschehen ... Man ist aber so wenig vorbereitet.“<sup>18</sup> Auch dem Handlungsreisenden Gregor Samsa in der Erzählung „Die Verwandlung“ geht es ähnlich: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.“<sup>19</sup>

## 5. Nacht als Bild für menschliches Dasein

Einen ganz anderen Akzent finden wir bei Edgar Hilsenrath in seinem Debütroman „Nacht“.

14 Ebd. 25.

15 *Kafka, Franz*: Der Prozess. Roman. In: *Franz Kafka*: Gesammelte Werke. Hg. v. *Max Brod*, Frankfurt/M. 1989, 217.

16 *Kafka, Franz*: Der Proceß. Roman. In: *Franz Kafka*: Gesammelte Werke in zwölf Bänden, 9.

17 Ebd.

18 Ebd. 29.

19 *Kafka, Franz*: Erzählungen. In: *Franz Kafka*: Gesammelte Werke in 12 Bänden, 57.

Edgar Hilsenrath wurde 1926 in Leipzig geboren in einer jüdischen Kaufmannsfamilie. Als die Pogrome eskalierten, schickte der Vater die Familie zu Verwandten nach Siret/Rumänien. Doch nach der Machtergreifung der Faschisten in Rumänien wurde Hilsenrath 1941 ins jüdische Getto Moghilev-Podolsk deportiert (Ukraine). Nach der Befreiung durch russische Truppen schlug er sich durch nach Bukarest, nach Palästina, wanderte in die USA aus, kehrte 1975 nach Deutschland zurück. Für ihn ist das Deutsche, die Sprache seiner Kindheit und Jugend, von besonderer Bedeutung: „Die Sprache, in der ich schreibe, ist meine Heimat.“<sup>20</sup>

In dem Roman „Nacht“ verarbeitet Hilsenrath die eigenen Erfahrungen im Getto, den grausamen Überlebenskampf dort, den Kampf um Essen und Schlafplätze. In der überfüllten Ruinenstadt Prokow (so der Name des Gettos im Roman) soll das ‚Judenproblem‘ durch das Aushungern der Eingeschlossenen gelöst werden, und es gibt immer wieder nächtliche Treibjagden auf die unzähligen Obdachlosen. Hilsenrath selbst sagt dazu: „Prokow am Dnjestr ist ein symbolisches Ghetto; es ist auf keiner Landkarte zu finden. Seine Ruinen können überall stehen und seine Menschen überall leben, wo das Rad der Geschichte um Jahrtausende zurückgedreht wird.“<sup>21</sup>

Hauptfigur des Romans ist Ranek – ein junger Mann aus Litesti, der sich verbissen wehrt gegen den Hungertod. Ranek wird im Getto zum Dieb und zum Leichenfledderer. Einmal sieht er im Rinnstein einen Toten. Er fällt ihm auf, weil er nicht ausgeplündert ist. Hastig untersucht er ihn, aber die Hosen sind zerfetzt und besudelt – „Kein Wunder, daß man sie ihm gelassen hatte“<sup>22</sup>, denkt er. Er durchstöbert die Taschen und will schon enttäuscht aufgeben, „als er plötzlich etwas fand: eine halbausgerauchte, zerdrückte rumänische Zigarette.“<sup>23</sup> Mit zitternden Fingern zündet er den Stummel an – und allmählich „überkam ihn ein seltsames Wohlgefühl, denn es war schon sehr lange her, dass er die letzte wirkliche Zigarette geraucht hatte. Seit jenem Tag, als seine Welt wie ein Kartenhaus zusammenstürzte, gab es für ihn nur schwarzen Tabak aus Abfällen, in Zeitungspapier gewickelt. Je mehr die Dämmerung fiel, desto trostloser sah die Straße aus.“<sup>24</sup> Die Nacht im Getto ist trostlos, beängstigend und bedrohlich, und die ganze Situation ist eine Nachtsituation. Nacht steht für die Dunkelheit der Welt. Die Menschen leben im Dunkel – im wirklichen und im übertragenen Sinn. Hilsenrath hat ein Bibelzitat über das Buch gestellt: „Ich habe dich einen kleinen Augenblick verlassen, aber mit großer Barmherzigkeit will ich dich sammeln. Jesaja, 54,7“. Als Ranek einmal in einem Quartier eine Lampe anzünden kann, heißt es: „Eine Weile ruhten seine Augen fasziniert auf dem zuckenden Flämmchen. Licht übte immer einen sonderbaren Reiz auf ihn aus. Vielleicht, weil man so lange im Dunkeln gelebt hatte.“<sup>25</sup> Am Ende stirbt auch Ranek am Fleckfieber.

Ein Gegenbild im Roman ist Raneks Schwägerin Debora. Sie erlebt wie Ranek das ganze menschliche Elend, die Verwahrlosung, Angst, das massenhafte Sterben – aber sie

20 Berliner Zeitung 1989, zitiert bei *Vahsen, Patricia*: Lesarten – die Rezeption des Werks von Edgar Hilsenrath. Tübingen 2008, 2.

21 *Kraft, Thomas* (Hg.): Edgar Hilsenrath. Das Unerzählbare erzählen, München 1996, 63.

22 *Hilsenrath, Edgar*: Nacht. Roman, München 1990, 13.

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Ebd. 32.

lässt sich nicht von der Bosheit anstecken, bewahrt sich so etwas wie Humanität. Sie pflegt ihren kranken Mann bis zu seinem Tod, nimmt später ein mutterloses Kind zu sich und verteidigt dessen Recht auf Leben. „Wir werden jetzt in den Bordellhof gehen“, sagt sie am Ende zu dem Kind. „Und dort werden wir uns wieder auf die Kellertreppe setzen. Man wird uns nicht fortjagen [...] Heute nacht wird es nicht sehr kalt sein, und morgen früh werden wir ein besseres Quartier suchen. Du brauchst keine Angst zu haben. Wir werden bestimmt etwas finden.“<sup>26</sup> Immer geht es darum, die Nacht zu überstehen. Hilsenrath charakterisiert die Figur der Debora: „Menschen wie Debora hat es im Getto gegeben. Der Versuch, Debora zu erklären, wäre ebenso erfolglos, wie der Versuch, Christus zu erklären, der von Zeit zu Zeit unter uns weilt.“<sup>27</sup> Im Grunde ist dieser Roman sehr sachlich erzählt, ohne große Gefühle, nüchtern, sparsam. Aber die Bilder sprechen für sich und zeigen Hilsenraths Meisterschaft schon in diesem ersten Roman.

## 6. Allein ins Dunkle reisen – Umnachtung

Wenigstens kurz möchte ich das Thema Umnachtung, Alzheimer bzw. Demenz ansprechen, das ja in unser Zeit und Gesellschaft eine immer größere Rolle spielt.

Ein prominenter Fall in letzter Zeit war Walter Jens. Seine Frau Inge Jens hat bewegend über die letzte Zeit mit ihm geschrieben in ihren „Unvollständigen Erinnerungen“. Sie spricht von der entsetzlichen Zeit, „in der er das Abnehmen seiner geistigen Kräfte zu realisieren begann, in der er merkte, dass ihm gewisse Dinge entglitten, sich verselbständigten, eine eigene Gesetzmäßigkeit entwickelten und sich keinem Kontext mehr fügten“<sup>28</sup>. Nach dem Ausbruch dieser Krankheit ist für den Kranken und für die Angehörigen nichts mehr, wie es war.

Wie ist es, wenn es anfängt, wenn man es merkt, was bleibt im langen Verlauf der Krankheit von einer Beziehung? Der Oxforder Literaturwissenschaftler und Schriftsteller John Bayley hat dies wunderbar und liebevoll beschrieben in den beiden Büchern über sein Leben mit Iris Murdoch, „Elegie für Iris“ (1999, dt. 2000) und „Das Haus des Witwers“ (2001, dt. 2002).

Iris Murdoch, geb. 1919 in Dublin, war Philosophie-Dozentin (Promotion bei Wittgenstein) und Schriftstellerin, hat Romane, Theaterstücke, Lyrik, philosophische Schriften verfasst und ist in England sehr bekannt. 1987 wurde ihr der Titel „Dame of the British Empire“ verliehen. Seit 1956 waren sie verheiratet. Zum ersten Mal merkte John 1994, dass mit Iris etwas nicht in Ordnung war, bei einer internationalen Zusammenkunft in der Universität des Negev in Israel. Beide sind eingeladen. Er hält einen Vortrag über Aspekte des Romans, und Iris kommt bei der Diskussion nicht zurecht, ohne dies selbst zu bemerken. Er erinnert sich an andere kleine Unregelmäßigkeiten, die er nicht beachtet hat, „aber plötzlich, als ich blinzelnd im trockenen, staubigen Sonnenlicht des Negev stand, wurde mir zum ersten Mal klar, dass etwas ernstlich nicht in Ordnung

<sup>26</sup> Ebd. 446.

<sup>27</sup> Braun, Helmut: Ich bin nicht Ranek. Annäherungen an Edgar Hilsenrath, Berlin 2006, 138.

<sup>28</sup> Jens, Inge: Unvollständige Erinnerungen, Reinbek 2009, 276.

sein könnte.<sup>29</sup> Die Bestätigung erhält er in einem Gespräch mit Amoz Oz am nächsten Tag. „Er verlor kein Wort über Iris, aber die Art und Weise, wie er mich ansah, machte mir schlagartig bewusst, dass er alles wusste, sozusagen.“<sup>30</sup> Die ärztlichen Untersuchungen bestätigen dann diese Vermutung.

Und Iris selbst – als der Freund und Schriftsteller Peter Conradi sie nach ihrer Arbeit fragt – sagt mehrfach zu ihm, dass sie jetzt das Gefühl habe, „ins Dunkle“ zu reisen. „Es scheint sich darin eine schreckliche Einsicht in das, was vor sich geht, auszudrücken“<sup>31</sup>, schreibt John Bayley. „Hin und wieder saß Iris in dem Gartenstuhl, den ich für sie gekauft hatte, aber nicht sehr oft. Mir war nicht ganz wohl, wenn ich sie mit ihrem Heft und ihrem Füllfederhalter da draußen sitzen sah. Sie sah gedankenverloren aus, aber nicht in einem guten Sinn. Sie schien sich zu fragen, was mit ihr geschah, und es irgendwie nicht einordnen zu können.“<sup>32</sup> In ihrem letzten Roman „Jackson’s Dilemma“ hat Iris selbst noch eine solche Situation beschrieben: Jackson sitzt im Gras und fühlt, dass sein Leben zu Ende ist. „Er dachte, meine Kraft hat mich verlassen, wird sie je zurückkehren? [...] Am Ende dessen, was nötig ist, bin ich dort angekommen, wo es keine Straße gibt.“<sup>33</sup> Allein ins Dunkle reisen – auch eine Nachterfahrung.

## 7. Trügerische Nacht

Ein Beispiel dafür bietet Thomas Mann in seiner Romantetralogie „Joseph und seine Brüder“, im ersten Teil, den „Geschichten Jaakobs“. Abraham hatte – bei Thomas Mann – einst „Gott entdeckt“, und Gott hatte dafür ihm und seinen Nachkommen Segen verheißen. Dieser Gottese Segen wird jeweils auf den Erstgeborenen übertragen. Auch Isaak wird den ihm von Abraham zugesprochenen Segen einst weitergeben müssen, aber er befindet sich zunehmend in einem Dilemma. Die Personen in Thomas Manns biblischem Roman sind nicht nur sie selbst, sie wandeln gleichsam in vorgegebenen Spuren, sind durchsichtig auf die Rollen hin, die sie zu spielen haben. Und so muss Isaak wahrnehmen, dass sein Erstgeborener Esau den falschen Mustern folgt. Er ist der Rote, der Böse, wandelt in den Spuren Kains und Ismaels. Jaakob dagegen ist der Angenehme, der Hirte, nicht der Jäger, Abel und nicht Kain. Der Segensspruch aber steht dem Erstgeborenen zu, und über diesem Dilemma erblindet Isaak, macht sozusagen die Augen zu davor: „Aber Isaak, der Segensträger, der Hüter von Abrams Gottese Segensgemeinschaft [...] litt schwer unter dem, was er mit ansehen oder wovor er die Augen verschließen musste, um es nicht zu sehen [...] und so klagte Isaak über seine Augen, über ihren Fluss und das Brennen ihrer Lider, auch daß er trüb sähe, wie der sterbende Mond, daß das Licht ihn schmerzte – und suchte das Dunkel [...] Darum nahmen seine Augen ab, wie der sterbende Mond, und er lag im Dunkeln, auf daß er betrogen werde

29 Bayley, John: Elegie für Iris, München 2000, 202.

30 Ebd. 203.

31 Ebd. 244.

32 Bayley, John: Im Haus des Witwers, München 2002, 127.

33 Ebd. 132.

samt Esau, seinem Ältesten.<sup>34</sup> Isaak schafft sich sozusagen seine Nacht, um nicht genau sehen zu müssen.

Die Geschichte ist bekannt: Während Esau auf Isaaks Geheiß Wild jagt, um Isaak eine stärkende Mahlzeit zu bereiten, damit er die Kraft habe, den Segen zu spenden, verkleidet Rebekka, die Mutter, ihren Liebling Jaakob mit dem Fell des geschlachteten Lammes, damit Isaaks tastende Hände den behaarten Esau erkennen. Zwar sagt Isaak „Deine Stimme ist ungewiss, Esau, mein Ältester, aber sie klingt mir wie Jaakobs Stimme?“, doch sogleich fährt er fort: „Die Stimmen von Brüdern gleichen sich wohl, und die Worte kommen verwandt und gleichlautend aus ihren Mündern.“<sup>35</sup> Betrug und Selbstbetrug im Bild des Dunkels – sie fallen hier ineinander.

Jaakob muss dann vor der Rache Esaus fliehen und verdingt sich bei seinem Onkel Laban für sieben Jahre, soll dafür die geliebte Rahel mit ihren wunderbaren schwarzen Augen erhalten, Labans zweite Tochter. Aber bei ihm setzt sich fort, was der Vater Isaak erfahren hat – Betrug im Dunkel: Ein Traum könnte ihn zwar warnen vor der Täuschung, die ihm in seiner Hochzeitsnacht zugefügt werden wird. Aber er kommt gar nicht auf eine solche Idee. Er empfängt in der absoluten Finsternis des Brautgemachs seine Braut: „In Wonne bin ich dein, lieber Herr“, sagt sie leise, und „Das hätte können Lea sagen, deine größere Schwester“, erwidert Jaakob, aber „Die Stimmen von Schwestern gleichen sich wohl, und verwandt lautend kommen die Worte aus ihren Mündern.“<sup>36</sup> Und am nächsten Morgen erkennt er, dass er betrogen wurde, dass Laban im Dunkel der Nacht ihm die triefäugige Lea, die Erstgeborene zugeführt hatte. Wiederum Täuschung – dieses Mal wirklich im Dunkel der Nacht.

## 8. Nacht als Bild für Sinnlosigkeit – Andreas Gryphius

Ganz andere Gedanken zu Tag und Nacht, zu Leben und Tod finden sich bei dem großen Barockdichter Andreas Gryphius. Gryphius lebte während der Zeit des dreißigjährigen Krieges, er erlebte brennende Städte, verwüstetes Land, Plünderung und Mord, Terror und Vertreibung, Seuchen und Elend – all das ist gerade zur Zeit nicht so weit entfernt von den Erfahrungen unserer Gegenwart. Für ihn liegt die ‚Nacht der Sinnlosigkeit‘ über der Zeit. „Vertreib die dicke Nacht / die meine Seel umgibt“<sup>37</sup> – bittet er im „Morgen Sonnet“, bittet, dass es Licht werden möge in ihm.

Im Sonett „Abend“ geht es um die Flüchtigkeit und Nichtigkeit des Lebens, die Einsamkeit und die Vergeblichkeit:

34 Mann, Thomas: Joseph und seine Brüder. Der erste Roman: Die Geschichten Jaakobs, Frankfurt/M. 1991, 197f.

35 Ebd. 206.

36 Ebd. 303.

37 Gryphius, Andreas: Gedichte. Eine Auswahl. Text nach der Ausgabe letzter Hand von 1663. Hg. von Adalbert Elschenbroich, Stuttgart 1996, 10.

Abend.

Der schnelle Tag ist hin / die Nacht schwingt ihre Fahn /  
Und führt die Sternen auff. Der Menschen müde Scharen  
Verlassen Feld und Werck / wo Tier und Vögel waren  
Traurt itzt die Einsamkeit. Wie ist die Zeit verthan!  
Der Port naht mehr und mehr sich zu der Glider Kahn.  
Gleich wie diß Licht verfil / so wird in wenig Jahren  
Ich / du / und was man hat / und was man siht / hinfahren.  
Diß Leben kömmt mir vor als eine Renne-Bahn.  
Laß höchster Gott / mich doch nicht auff dem Lauffplatz gleiten /  
Laß mich nicht Ach / nicht Pracht / nicht Lust nicht Angst verleiten!  
Dein ewig-heller Glantz sey vor und neben mir /  
Laß / wenn der müde Leib entschläfft / die Seele wachen  
Und wenn der letzte Tag wird mit mir Abend machen /  
So reiß mich aus dem Thal der Finsterniß zu dir.<sup>38</sup>

Wie der Tag vergeht, so vergeht in wenigen Jahren auch das Leben – Gryphius findet dafür das eindringliche Bild der „Rennebahn“. Und dann die Wendung zu Gott, die für den Lutheraner Gryphius ganz selbstverständlich ist: Lass mich nicht auf dem Laufplatz ausgleiten – lass mich nicht den Bedrängnissen, Verführungen und Ängsten erliegen – lass die Seele wach bleiben auch in der Nacht – und nimm mich zu Dir am Ende: reiß mich aus dem Tal der Finsternis zu Dir!

Und für die Nacht findet der Dichter hier ein großartiges Bild, vielleicht ausgelöst durch die Erlebnisse der Feldzüge: die Nacht schwingt ihre Fahn und führt die Sternen auf.

## 9. Die Arbeit der Nacht

Eine gleichermaßen beklemmende Erfahrung findet sich 375 Jahre später in einem Roman unserer Zeit, in „Die Arbeit der Nacht“ von Thomas Glavinic<sup>39</sup>. Die Hauptfigur Jonas, ein durchschnittlicher Mensch in Wien, findet sich völlig unerwartet eines Morgens in einer Welt, in der – außer ihm – kein organisches Leben mehr existiert. Er kämpft darum, wenigstens die Erinnerungen zu bewahren an seine Eltern, seine Freundin, aber immer wieder arbeitet die Nacht gegen ihn. Letztlich scheitert sein Kampf, er stürzt sich vom Stephansdom. Die Nacht erscheint in diesem Roman als das andere, das destruktive Element in uns und in der Welt, mit dem wir zurechtkommen müssen.

Thomas Glavinic stellt im Grunde eine extreme Laborsituation vor Augen. Ist menschliches Leben möglich ohne menschliche Beziehung? Erinnerung allein, die Beschwörung der Kindheit, der Rückzug in die elterliche Wohnung, die Gedanken an die geliebte Frau reichen offensichtlich nicht aus. Menschliches Leben vollzieht sich nur im

<sup>38</sup> Ebd. 11.

<sup>39</sup> Glavinic, *Thomas: Die Arbeit der Nacht*. Roman, München 2014.

Dialog: „Ich werde am Du; Ich werdend spreche ich Du. Jedes Leben ist Begegnung“<sup>40</sup>, hat Martin Buber formuliert.

## 10. Zum Schluss: Der Mensch zwischen Tag und Nacht

Der Held in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“, Hans Castorp, denkt an seine beiden Lehrer Naphtha und Settembrini, vergleicht sie mit zwei Welten oder zwei Himmelsgegenden und meint, er habe dieses Dazwischenstehen schon einmal bei anderer Gelegenheit erfahren:

Er erinnerte sich einer einsamen Kahnfahrt im Abendzweilight auf einem holsteinischen See, im Spätsommer, vor einigen Jahren. Um sieben Uhr war es gewesen, die Sonne war schon hinab, der annähernd volle Mond im Osten über den buschigen Ufern schon aufgegangen. Da hatte zehn Minuten lang, während Hans Castorp sich über die stillen Wasser hinruderte, eine verwirrende und träumerische Konstellation geherrscht. Im Westen war heller Tag gewesen, ein glasig nüchternes, entschiedenes Tageslicht; aber wandte er den Kopf, so hatte er in eine ebenso ausgemachte, höchst zauberhafte, von feuchten Nebeln durchspinnene Mondnacht geblickt. Das sonderbare Verhältnis hatte wohl eine knappe Viertelstunde bestanden, bevor es sich zugunsten der Nacht und des Mondes ausgeglichen, und mit heiterem Staunen waren Hans Castorps geblendete und vexierte (irreführte) Augen von einer Beleuchtung und Landschaft zur anderen, vom Tage in die Nacht und aus der Nacht wieder in den Tag gegangen.<sup>41</sup>

Ein Bild für Hans Castorps Situation. Im Roman bezieht er eine Position der Mitte zwischen den beiden Pädagogen, die ihn zu gewinnen versuchen, dem Humanisten Settembrini mit seinem Ideal der Aufklärung und dem Vertreter eines terroristischen Gottesstaates, dem Jesuiten Naphtha. Castorp findet alles hörensenswert, lässt sich aber nicht zu einem der beiden Extreme verleiten. Mit „heiterem Staunen“ schaut er vom Tag in die Nacht und von der Nacht wieder in den Tag.

Die Stellung des Menschen zwischen polaren Kräften wird auch in Goethes Faust formuliert, von Mephistopheles. Bei Faust im Studierzimmer bezeichnet Mephistopheles die Stellung des Menschen mit den Chiffren Tag und Nacht: „Glaub unsereinem: dieses Ganze / Ist nur für einen Gott gemacht! / Er findet sich in einem ew'gen Glanze, / Uns hat er in die Finsternis gebracht, / Und euch taugt einzig Tag und Nacht.“ (V. 1780ff.)

<sup>40</sup> Buber, Martin: Ich und Du. Das dialogische Prinzip, Heidelberg <sup>5</sup>1984, 15.

<sup>41</sup> Mann, Thomas: Der Zauberberg. Roman. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 5,1, Frankfurt 2002, 236f.

# Wie weit ist die Nacht? (Jesaja 21,11–12)

## Die Nacht in der Bibel und in den Liedern von Huub Oosterhuis

CORNELIS G. KOK

Alle Lieder von Huub Oosterhuis sind im Sprachraum der Bibel geboren, auf der Erzähl-Achse von *Schöpfung (Genesis)* – *Befreiung (Exodus)* – *Auferstehung (Evangelium)*. Der Sprachraum der Bibel ist kein anderer als diese Welt und wir Menschen zu allen Zeiten. Die Schrift spricht nicht von einer anderen, höheren Wirklichkeit neben und nach der unseren, nicht über eine Vergangenheit, gestern, sondern über gestern, hier und heute und morgen. Und jeder Morgen ist ein neuer Anfang und jeder Mensch eine neue Schöpfung. Die Bibel kennt keine verlorenen Zeiten und keine verlorenen Menschen, sie sammelt die Zeiten in sich, bringt sie zusammen. Und sie sammelt Menschen, Menschheit, so wie es im „Schriftlied“<sup>1</sup> heißt:

Das Buch, das jeden Namen nennt,  
Gesichter, Seelen, Menschen kennt – [...]  
Schrift, die Menschentage schreibt ...

Und bevor alle darin geschrieben stehen, gekannt, geliebt, erkannt sind, ist das Buch nicht fertig, nicht zu Ende. Es ist das Tagebuch der Menschheit *und* das Nachtbuch, Weißbuch *und* Schwarzbuch, sie ist ‚geschrieben weiß auf schwarz‘, wie ein anderes Schriftlied von Oosterhuis<sup>2</sup> es sagt.

Unser Thema und Themenlied ist *Wie weit ist die Nacht*, nach Jesaja 21,1f.

Wie weit ist die Nacht, wie weit?  
Wächter, wie weit ist die Nacht?  
Der Morgen kommt, sagt der Wächter,  
aber noch ist es Nacht.<sup>3</sup>

*Weit* übersetzt Oosterhuis, wie auch die Zürcher Bibel. Das muss man verstehen als „ausgedehnt“. Wie weit ist die Nacht vorangekommen? (In diesen Tagen muss ich dabei denken an die Ausdehnung des Islamischen Staates, eine Nacht wie ein Ölfleck.) Der Text ist übrigens aus einer Prophetie des Jesaja gegen Edom und Arabien, also gegen die damaligen Feinde Israels, übernommen. Mit diesem kleinen Lied aber sind die ewi-

1 *Der Chaos schuf zu Menschenland*, in: *Oosterhuis, Huub: Du Atem meiner Lieder, 100 Lieder und Gesänge*, Freiburg i.Br. 2009 [im Folgenden: *Du Atem*], Nr. 30.

2 *Was leichthin über dich geschrieben ist*, *Du Atem*, Nr. 35.

3 *Du Atem*, Nr. 82.

ge Frage der Menschheit und die immer ausbleibende Antwort angegeben: Wie lange noch, wie weit ist die Nacht? Der Morgen kommt, jawohl, aber auch die Nacht schreitet noch immer fort.

## Nacht und Tag

Wenn man die Bibel fragt nach dem Thema ‚Nacht‘, dann wird man zunächst ein wenig enttäuscht. Die Nacht ist nicht das Hauptanliegen von Thora, Propheten und Evangelien. Die Nacht ist in der Bibel oft nur der Zeitraum zwischen Abend und Morgen, die Partnerin des Tages. Nacht und Tag gehören vom ersten Anfang an zusammen, so wie Mann und Frau. Wenn von biblischen Figuren gesagt wird, dass sie „Nacht und Tag“ beten, sich besinnen auf Gottes Thora, wie der glückselige Mensch von Psalm 1, oder arbeiten für das Evangelium, wie die Apostel, – dann ist das doch wohl eine fromme Übertreibung. In der Nacht wird normalerweise geschlafen, ohne Schlaf kann kein Mensch funktionieren. Der Schlaf ist, wie man weiß, der kleine Tod. Und auch der Tod ist in der Bibel kein großes Thema. Natürlich kann man nachts träumen und einen Alptraum haben, aber das sind nur die Echos des Tages, keine neuen Geschichten. Und wer nachts wacht, weil er uns schützen muss, weil sein Beruf dies verlangt, weil er düstere Sachen unternimmt, weil er den Wein, das Weib, den Mann und den Gesang nicht lassen kann oder weil er vor lauter Angst nicht schlafen kann – wovon zum Beispiel die Psalmen 63 und 88 erzählen –, der bezahlt das über kurz oder lang mit einem Stück seines Lebens, denn zu wenig Schlaf ist nicht gut für einen Menschen. Wir wollen versuchen, die Bibel, diese große Sammlung ganz unterschiedlicher Schriften, abzutasten und uns ein Bild zu machen vom Schwarzen, worauf das Weiße geschrieben ist. Dabei kommen ein paar Lieder von Huub Oosterhuis vor, in denen diese Nacht noch verdichtet ist. Wir beginnen mit dem Anfang.

## Im Anfang

In Genesis 1,2 lesen wir: „Die Erde war wüst und öde, Finsternis über der Urflut, und der Geist Gottes schwebte über den Wassern.“ Siehe da die Erde nach dem Urknall. Irrsal und Wirrsal, wüst und leer. Aber Gottes Geist schwebt schon über den Wassern: Gott holt Atem, bevor er zu sprechen und damit zu erschaffen beginnt. Und das erste Geschöpf ist das Licht – nicht das Licht der Sonne, der Sterne oder des Mondes, sondern das ‚vorzeitige Licht‘ (*Lied an das Licht*<sup>4</sup>), das nie mehr durch die Finsternis überwältigt wird (Johannes 1,5). Es ist das Licht noch vor dem Unterschied zwischen Nacht und Tag. Erst nach der Erschaffung dieses ersten Lichts macht Gott eine Trennung zwischen Licht und Finsternis: „Gott nannte das Licht Tag, und die Finsternis nannte er Nacht. [...] es wurde Abend, es wurde Morgen, Tag eins.“ Aber zwischen Abend und Morgen kommt zuerst die Nacht, immer die Nacht, das Stockdunkel. In seinem „Lied

4 *Licht, das uns anstößt*, Du Atem, Nr. 92.

von Nacht und Tag“, einem Lied nach Prediger,<sup>5</sup> hat Oosterhuis in den letzten acht der 24 Strophen versucht, die Erfahrung der ersten Menschen auszudrücken, als sie ihre erste Nacht erlebten. Ein Versuch zur Übersetzung in derselben Kürze wie beim Original:

Höre die Geschichte,  
die vom Paradies  
und vom ersten Paar.

Als der Abend kam,  
Ende erster Tag,  
standen Frau und Mann

aufrecht, Hand in Hand,  
da im Paradies –  
und weg war ihr Licht

und die Nacht ringsum,  
stille wie der Tod,  
Reich für sich allein.

Als der zweite Tag  
sie erwachen ließ,  
wasserklares Licht!

Als der Mittag kam,  
als es dunkel ward,  
Nacht zum zweiten Mal,

war die Angst vorbei.  
Lasst uns tun wie sie:  
leben Nacht und Tag,

bis es Morgen ist.

Der letzte Vers ist Trost und Auftrag: Wir sollen die Angst vor der Dunkelheit, damit auch vor dem Negativen, der Nachtseite des Lebens, des Bösen, besiegen und unsere Nächte und Tage beleben im vollen Vertrauen, dass immer ein neuer Morgen kommt. In diesem Vertrauen haben wir weder von der Nacht, noch vom Tag etwas zu befürchten. So wie Psalm 121 (Vers 6) es singt: „Tagsüber wird die Sonne dich nicht stechen und nachts der Mond nicht“. In der freien Psalmbearbeitung von Oosterhuis ist das geworden: „kein Sonnenstich am Tag, / und nachts kein Schlag vom Mond.“<sup>6</sup>

5 Oosterhuis, *Huub*: Verzameld Liedboek, Kampen 2004, S. 938.

6 Oosterhuis, *Huub*: Psalmen, Freiburg i.Br. 2014, S. 253.

## Sklaverei und Auszug

Im Buch Exodus wird in den ersten 14 Kapiteln die lange Nacht der Sklaverei im Diensthau Ägypten erzählt. Diese Nacht konzentriert sich und erreicht ihren Tiefpunkt in der großen Nacht des Auszugs, der Pesach-Nacht. Über diese schrecklich-herrliche Nacht gibt es ein langes Lied von Oosterhuis, in dem das Vorübergehen, das da stattfindet, beschrieben wird. Was passiert da? Ist das wirklich die große Befreiung, das Ende der Nacht, oder bleibt alles letztendlich doch das gleiche? Lassen Sie uns anhand dieses Liedes die Tiefe dieser Nacht ausloten.

*Es war eine Nacht durch Mark und Bein* heißt das Lied.<sup>7</sup> Auch diese Übersetzung ist ein Versuch, möglichst nah beim Original zu bleiben und dennoch verständliches Deutsch zu produzieren. Rhythmus und Reim, bei Oosterhuis immer sehr wichtig, gehen dabei leider oft verloren.

Es war eine Nacht durch Mark und Bein,  
es ward zu einer Nacht von Leuchten,  
von Wasserquell aus wüstem Stein,  
Feuer und Visionen.

Ein Klang die Totenstille brach,  
ein Wort Erwartung säte,  
aus Flammen eine Stimme sprach,  
ein Sturm das Meer verwehte.

Das Ende kommt, fliehet von hier,  
so schrien von ihren Thronen  
die Töchter von der gold'nen Zier      (Unterhaltung, Lust)  
und ihre gold'nen Söhne.               (eigentl.: vergoldete Söhne)

Doch die in Schutt, Asche und Staub  
verbraucht am Boden lagen,  
die wussten, dass es nicht so war,  
dass neuer Anfang nahte.

Es war ein Tag, so wie davor  
Millionen Tage kamen,  
Das Rad der Blendung drehte noch (weiter),  
das Dunkel verschwörte sich (konspirierte).

Das Feuer ward zum Wüstenstein,  
das Meer auch kam mit Rache  
und raubte alle Worte weg,  
die uns noch Mut zusprachen.

<sup>7</sup> Verzameld Liedboek, S. 882.

Langsames Ende spinnt uns ein,  
ein Netz von Unkereien:  
nicht Fernsicht und kein Neubeginn,  
kein Gott, der auf uns wartet.

Es ist die Nacht vor aller Zeit,  
kein Stimmenklang zu hören –  
aus Totenstille weggeführt  
sind wir nur erst geboren.

Die auf den Thronen donnern noch,  
die in den Gräbern schweigen.  
Auf unsren Lippen liegt ein Wort,  
es wird Klang und Stimme kriegen.

Es war eine Nacht. Es herrschte eine undurchdringliche ‚ägyptische‘ Finsternis, die selbst Mark und Gebein der Slaven durchdrang. Es war eine Nacht, wie sie heute die Flüchtlinge auf dem Mittelmeer in ihren Treibholzbooten oder in ihren Lagern erfahren, – und die Opfer des IS-Kalifats, und, und... . Aber in dieser Nacht passiert etwas Besonderes: Sie wird zu einer Nacht von Leuchten. Schon im ersten Vers muss es gesagt, gesungen werden: Die Nacht wird nicht siegen – „die Finsternis hat das Licht nicht überwältigt“, denn das ist der Refrain, der Kehrreim der Bibel. Das ‚vorzeitige Licht‘ ist allzeit da.

Dieses Lied spielt dauernd an auf die Auszugsgeschichte Israels und versucht, sie so zu lesen, dass sie auch von uns handelt, jedenfalls von dieser „immer derselben Welt, von Fast-Menschen, tastenden Händen, tauben Ohren, bewaffnetem Frieden“, so wie es heißt in einem der vielen ‚Tafelgebete‘, die Oosterhuis geschrieben hat<sup>8</sup>. Darum wird die Auszugsgeschichte im Judentum jedes Jahr aufs Neue erzählt am Sederabend, bei Kerzenlicht, in Wohnzimmern am Tisch, in Gettos und Lagern: Die Nacht der Unterdrückung ist immer da oder nah, überall und nirgends. Also, die Nacht wird eine Nacht von Leuchten und von Befreiung aus dem Sklavenhaus, von Auszug in die Wüste. Und da gibt es Wasser aus einem wüsten Felsenstein, und da ist Einer, dessen Namen lautet ‚Ich werde da sein‘, wie ein Feuer von Visionen immer nah: eine Feuersäule bei Nacht, eine weisende Wolke tagsüber.

Dann gedenkt das Lied in vier Zeilen, wie diese Nacht begonnen hat und wie sie endete: *Ein Klang die Totenstille brach, / ein Wort Erwartung säte, / aus Flammen eine Stimme sprach, / ein Sturm das Meer verwehte.*

Die Totenstille, die stillstehende, aussichtslose Geschichte der Sklaverei, der Ausbeutung, des Hungers, wird durchbrochen: durch einen Klang, eine Stimme. Diese beiden, Stimme und Klang, sind wichtig in diesem Lied, sie kommen am Ende nochmals zurück. Aus einem Feuer, dem brennenden Dornbusch, klingt eine Stimme und ruft Mo-

8 Verzameld Liedboek, S. 608.

ses: „Geh und befreie dein Volk.“ So wirkt dieser Gott: Er ruft Menschen und schickt sie zu Menschen in Not. Er facht sie an. Und damit wird die lange, oft schwierige Geschichte der Befreiung in Gang gesetzt. Eine Geschichte, die anfänglich nur immer noch mehr Nacht und Nebel mit sich bringt, noch härtere Unterdrückung, und für die Unterdrücker zehnen, immer schrecklichere Plagen, bis in der letzten Nacht die Kinder Ägyptens sterben wegen der Hartnäckigkeit des Pharao. Erst dann kommt die Befreiung, hier gefasst in *einer* Zeile: *Ein Sturm das Meer verwehte*. Oosterhuis spielt hier in aller Kürze mit einer mehr meteorologischen Erklärung des Durchzugs durchs Rote Meer. Es spaltet sich nicht, es verweht einfach.

Das Ende kommt, fliehet von hier,  
so schrien von ihren Thronen  
die Töchter von der gold'nen Zier  
und ihre gold'nen Söhne.

Die auf ihren Thronen, die Machthaber, die Tyrannen dieser Welt, werden am Ende genau *das* ernten, was sie gesät haben. Auch das lehrt vielleicht nicht immer *die* Geschichte, aber wohl *diese* Geschichte. Sie fingen an, die Söhne der Unterworfenen zu ermorden, es endet mit dem Sterben ihrer eigenen Söhne. *Das Ende kommt, fliehet von hier, schrien sie von ihren Thronen*. Wer? Wenn nicht die Tyrannen selbst, dann doch ihre Töchter und Söhne, betäubt und gefangen in ihrer *gold'nen Zier*, in ihrer verzierten, vom Volk entfremdeten Existenz.

Die weisen Worte und das laute Lob ...  
was eitel sich auf Pfauenthronen hob ...  
was als groß ist angeschrieben,  
wird von Gottes Wort vertrieben.

So singt ein anderes Lied.<sup>9</sup> Die Pharaos sind überall da, wo die Zivilisation gemessen wird an der Höhe der Börsenkurse, wo nur die Zahl zählt und der Mensch missachtet wird. Die Sklaverei war im alten Ägypten, wie in vielen klassischen Kulturen, die Basis der Ökonomie, namentlich der fröhlich-freien Ökonomie der Oberschicht, die sich auf Kosten ihres Volkes auf Erden einen Himmel schaffen will aus Gold, Pyramiden und Tempeln. Gegen diesen ‚Goldenenkalbismus‘ warnen seit Moses die Propheten und die Evangelien. Der Prophet Jesus aus Nazareth vertreibt die Kaufleute aus dem Tempel, weil sie daraus eine Räuberhöhle, eine Ausbeuterhalle gemacht haben.

Aber, so sagt das Lied dann, die Sklaven, die Ausgebeuteten, wissen, dass, wenn die Machthaber anfangen, von ihren Thronen zu fliehen (*Magnificat!!*), nicht das Ende nah ist, sondern ein Neubeginn anfängt.

9 *Die weisen Worte*, Du Atem, Nr. 37.

Doch die in Schutt, Asche und Staub  
verbraucht am Boden lagen,  
die wussten, dass es nicht so war,  
dass neuer Anfang nahte.

Dennoch bleibt die Frage: ‚Wann denn?‘ ‚Wie weit ist die Nacht?‘ Das Lied bleibt nüchtern und konstatiert, dass es vorläufig so ist und bleibt, wie es immer war. Die Nacht ist vorbei, aber der Tag ist ernüchternd. Man ist wie aus allen Wolken gerissen:

Es war ein Tag, so wie davor  
Millionen Tage kamen,  
Das Rad der Blendung drehte weiter,  
das Dunkel konspirierte.

Das alles können wir auch heutzutage verstehen: Waren der arabische Frühling, das Leuchten, die Feste der Befreiung auf den großen Plätzen von Ägypten und Libyen usw. (wie auch auf denen in Peking und Kiew!), war das alles nicht ein Traum, der sich in einen Alptraum kehrte? So kamen und kommen noch Millionen Tage, worin das Rad der Blendung sich weiterdreht, die Lüge regiert, die Macht im Dunkel konspiriert. Ist das Zynismus? Nein, es ist Rechnen mit der Realität, wovon man aber nicht kapitulieren muss. So will es die Bibel.

Das Feuer ward zum Wüstenstein,  
das Meer auch kam mit Rache,  
und raubte alle Worte weg,  
die uns noch Mut zusprachen.

Das Feuer, aus dem die Stimme klang, mit der die Befreiung angefangen hat, ist versteinert, und was bleibt, ist Wüste: Sand und Stein. Und das Meer, das sich geteilt hatte, um den Befreiten Durchgang zu verleihen, rächt sich. Es ist, als ob die Befreiungspare und der Mut, mit dem wir aufgestanden und entflohen sind, im Meer zurück geblieben und weggespült wurden. Und da stehen wir in der Wüste, ohne Wasser, ohne Brot, Zwiebeln und Knoblauch. War Ägypten nicht doch besser? Was haben wir da in die Welt gesetzt? Schwierig ist die Freiheit, oder, so wie Willem Barnard sagte: „Die Freiheit schmeckt nach Schmerz“.

Nein, dieses Lied bietet keine Erlösung, kein Aufatmen, kein Amen, noch nicht. Kein Engel, kein Messias, kein Gottessohn, der für uns stirbt, kein Neubeginn, kein Neuer Jerusalem. Es ist ein Lied der Unheilsprophetie, ein apokalyptisches Lied.

Ein langsames Ende spinnt uns ein,  
ein Netz von Unkereien:  
keine Fernsicht und kein Neubeginn,  
kein Gott, der auf uns wartet.

Also es kommt doch ein Ende, wie die auf ihren Thronen riefen, ein langsames Ende. Es spinnt uns, das befreite Volk in der Wüste, ein in ein Netz von Unkereien, Schwarzseherei, Untergangsstimmung: keine Fernsicht, keine Vision, kein gelobtes Land, kein Gott, der da auf dem Horeb auf uns wartet mit seinen zehn wegweisenden Worten, mit seiner Thora.

Es ist die Nacht vor aller Zeit,  
kein Stimmenklang zu hören –  
aus Totenstille weggeführt  
sind wir nur erst geboren.

Hier sind wir wieder zurück bei der vorzeitlichen, ewigen Nacht, das *tohu wa bohu* vom ersten Anfang, Erde wüst und leer. Wüste. Keine rufende Stimme, kein schaffender, befreiender Klang, nur Totenstille. Aber wir haben doch gerade gesungen: *Ein Klang die Totenstille brach?* Stimmt, und da gibt es in diesem Vers einen Spalt, eine Ritze, einen Streifen Lichts in der Finsternis: So wie ein Kind geboren wird aus dem dunklen Schoß seiner Mutter, und plötzlich das Licht sieht. Mit jedem neuen Menschenkind fängt die ganze Schöpfung aufs Neue an. So sind wir Menschen, immer ‚nur erst geboren‘, ‚Siebenmal neu geboren, klein gekriegt, herausgeworfen, wird ein Mensch um Mensch zu werden‘, so ein anderes Oosterhuislied<sup>10</sup>. Immer wieder lernt der Mensch, weggeführt aus totenstillen Nacht, in Freiheit zu atmen, aufzustehen und zu gehen. Und weise geworden sieht er diese Welt an und er weiß:

Die auf den Thronen donnern weiter  
die in den Gräbern schweigen.  
Auf unsren Lippen liegt ein Wort,  
das Klang und Stimme kriegen wird.

Erst hier am Ende dämmert ein Schimmer von Licht. Mag es so sein, dass die Machthaber weiterrasen und die Toten schweigen – ‚Nicht die Toten sprechen von Ihm, sondern wir Lebende‘ (Ps 115,17f.) –, wir haben die Worte der Befreiung gehört. Sie stehen geschrieben, weiß auf schwarz. Sie werden in unserem Mund Klang und Stimme bekommen. Sie werden zum Lied werden, zu Millionen neuer Lieder.

## Psalmen

Die Psalmen erzählen vieles über die Nächte der Menschen: Sie schwitzen ihre Betten nass (Ps 6), sie schreien nachts wie am Tag (Ps 22 und 88), haben „kein anderes Brot als Tränen“ (Ps 42). Aber es wird in der Nacht auch gepfiffen und gesungen gegen die Angst, das Herz ist bei Ihm, es gibt nichts zu fürchten (Ps 91). Sein Name wird auch nachts nicht vergessen (Ps 119,55): „Nach dir wälze ich mich in der Nacht“ (Ps 63 *frei*)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Verzameld Liedboek, S. 808 und 809.

<sup>11</sup> Du Atem, Nr. 50.

Und auch die Nächte selbst können nicht schweigen über diesen Gott und seinen Namen: Sie flüstern einander zu, was sie darüber wissen (Ps 19).

„Für dich besteht die Finsternis nicht, für dich ist die Nacht ebenso strahlend wie das Licht,“ sagt Psalm 139,12. Er, der Gott des Lebens, ist jenseits des Unterschieds, jenseits der Scheidung von Nacht und Tag. Psalm 139 ist vielleicht der am meisten von Oosterhuis gebrauchte, in seinen Liedern verarbeitete Bibeltext. Dass der Mensch in seinem tiefsten Wesen gekannt, anerkannt und selbst geliebt wird von *Einem*, für den es keine Dunkelheit, keine Verborgenheit gibt. Dass für diesen Gott auch die Nachtseite der Menschen noch aufleuchtet. Dieser Eine ist das höchste Leitbild für die Menschen und für ihr Zusammenleben, zu zweit oder mit vielen.

Oosterhuis schrieb schon in den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine ganz freie Bearbeitung dieses Psalms, unter dem Titel ‚Kennst du mich?‘<sup>12</sup> Darin ist *nicht* die Rede von der Nacht. Aber er erzählt von einer Situation, die man biblisch wohl als Nacht benennen kann: der nächtliche Zweifel an der Möglichkeit, dass man überhaupt gekannt, gesehen, genommen wird, so wie man ist.

Bist du der Einzige, vor dessen Augen  
meine Nacktheit nicht verborgen ist?  
Kannst du es aushalten, wie sonst niemand,  
dass ich nicht schön bin, nicht viel,  
dass in meiner Tiefe kein Quell entspringt,  
dass ich nur dieses Gesicht habe,  
kein anderes. [...]

Kennst du mich? Wer bin ich denn?  
Kennst du mich besser als ich?

Das ist in dieser Krisenzeit ein wichtiges Thema. Denn gerade in den heutigen Krisenzeiten geraten viele, vor allem junge Leute, in eine solche Nacht hinein, kommen nicht mehr daraus heraus und entscheiden sich letztendlich für den Tod.

## Hiob, Prediger

Diesen Aspekt der Nacht – Depression, Aussichtslosigkeit – finden wir, abgesehen von den Psalmen, auch in Schriften wie Hiob oder Prediger. Und auch daraus hat Oosterhuis für seine Lieder geschöpft. Zum Beispiel dieses ‚Lied von Hiob‘<sup>13</sup>:

Gehe ich schlafen, dann denke ich: Wann wird es Tag?  
Wenn ich aufstehe, denke ich: Wird es je Abend?  
Dann wird es Abend, Nacht,  
und es dauert so endlos.

12 Oosterhuis, Psalmen, S. 285ff.

13 Verzameld Liedboek, S. 376.

Und beim Denken finde ich weder Recht noch Vernunft.  
 Wenn ich die Wörter befrage, hör ich keine Wahrheit.  
 Dann kriech ich in mich selbst  
 und verfluche meine Geburt.

Kommen Freunde mich trösten mit ‚Gott und Gebot‘,  
 Gott allmächtig, Gerechter, ja der, den kenne ich –  
 der nicht da ist, wenn Menschen vernichtet werden.

Gehe ich schlafen, dann denke ich: Wann wird es Tag?  
 Wenn ich aufstehe, denke ich: Wird es je Abend?  
 Dann wird es Abend, Nacht,  
 und es dauert so endlos.

## Durchgängiges Thema

Wir finden dieses Thema, die Nacht als existentielle Krisis, auch in den anderen Teilen der Schrift, in der Thora und bei den Propheten, und auch in den Evangelien und bei Paulus. Die Nacht beim Jabbok, aus der Jakob neu als Israel geboren wurde (darüber das Lied *Du bist nur dein*, Lied von Jakob<sup>14</sup>), die Nacht der Todesangst von Elia nach seinem Streit mit den Baalspropheten (das Lied ‚Auf den lebenslangen Reisen‘<sup>15</sup>), die Nächte am Fluss in Babylonischer Gefangenschaft (*Lied von Ezechiël*<sup>16</sup>), die Nacht, in der Jesus Blut und Tränen schwitzte (u.a. *Du bist der Gott*, und *Gott, mein Gott, warum*<sup>17</sup>), die Nächte, in denen Paulus gefangen war und noch kein Engel kam, ihn zu befreien ... Wenn ich auf all diese Geschichten und Lieder eingehen würde, würde es sicherlich Nacht.

Zu diesem Thema hat Oosterhuis ein kurzes ‚Nachtlied‘<sup>18</sup> geschrieben. Es wurde ganz einfach vertont von seinem Sohn Tjeerd, auch er ein bekannter Sänger und Produzent in der Niederländischen Popwelt.

Nacht umkerkert mich,  
 Mauer hoch und blind.  
 Zu dir will meine Seele.

Wie ein Flüchtling  
 streif ich in mir selbst  
 keine Ferne blinkt.

14 Du Atem, Nr. 15.

15 Ebd. Nr. 7.

16 *Huub Oosterhuis*: Wort, das trägt, Düsseldorf 1990, S. 115.

17 Du Atem, Nr. 76 und 75.

18 Verzameld Liedboek S. 822.

Leer leg ich mich hin  
Stein in einem Loch  
doch kein Engel kommt

und ich ruf den Tod  
Dornen mir im Mund  
und ich denk uns weg

fallend aus der Zeit  
aus deinem Bereich  
bis wo Nichts – auch da

deine Stimme noch:  
es sei Licht, rufst Du  
Funken Neubeginn.

## Evangelien

Die Evangelien erzählen uns vom Auszug, vom Exodus Jesu. Er geht den Weg seines Volkes, allerdings umgekehrt. Als Neugeborener flüchtet er mit den Eltern vor dem Pharao und Kindermörder Herodes von Jerusalem nach Ägypten. Er ist vierzig Tage und Nächte in der Wüste und wird da vom Satan geprüft. Die Begegnung mit Nikodemus findet in der Nacht statt. Die Rettung, das Königreich, der Bräutigam, der Menschensohn kommen mitten in der Nacht, ja so unerwartet wie ein Dieb. Sein Exodus läuft von Galiläa nach Jerusalem, wo er an Pesach sein Ende findet, wie ein staatsgefährlicher Terrorist. In der Nacht wird er drei Mal verleugnet und er schwitzt Blut und Tränen. Aber auch diese Nacht des Grabes wird zu einer Nacht von Leuchten, von leuchtenden Gestalten in einem leeren Grab. Osternacht, Auszug, Auferstehung.

1982 schuf Huub Oosterhuis „Dood en opstanding. Een liturgie voor Goede Vrijdag“ (Tod und Auferstehung. Eine Liturgie für Karfreitag)<sup>19</sup>. Im Geleitwort schrieb er:

„Dieser Versuch einer neuen Liturgie, in der des Todes Jesu gedacht und seine Auferstehung gefeiert wird, wurde – im Geiste der ältesten Liturgie der Kirche – so gemacht, dass sie sowohl am Karfreitag wie am Ostermorgen brauchbar ist. Ursprünglich wurden Passion, Tod und Auferstehung in e i n e r liturgischen Feier gestaltet und erlebt. Ein Passionsdienst ohne die Vision der Auferstehung ist nicht im Geiste des evangelischen Zeugnisses.“

Diese Liturgie, erstmals gefeiert am Ostermorgen 11. April 1982, war eine der eindrucksvollsten liturgischen Erlebnisse in meinem Leben und im Leben vieler anderer.

<sup>19</sup> Deutsch (Ausgabe Ekklesia Music Productions), siehe: [www.huuboosterhuis.de](http://www.huuboosterhuis.de).

Da wird die Auferstehung Israels gelesen, bei Ezechiel 37, da wird die Leidens- und Auferstehungsgeschichte Jesu in kurzen Evangelienfragmenten gesungen, von Solisten, Chor, mit als Refrain für alle, kanonisch, diesem Text aus dem Buch der Offenbarung:

Dann sah ich die Toten  
stehn vor dem Thron,  
Große und Kleine,  
das Meer gab die Toten zurück,  
der Tod und der Abgrund,  
gaben ihre Toten zurück.

Dann gibt es ein großes Auferstehungsgebet, mit der wunderschönen Akklamation<sup>20</sup>

O Herr Gott, erbarmend, gnädig, langmütig,  
reich an Liebe, reich an Treue,  
bewahrend Liebe bis zum tausendsten Geschlecht.

Und es gibt natürlich ausführliche Fürbitten. Über diese Liturgie gäbe es noch vieles mehr zu sagen. Hier geht es mir um den Anfang und den Schluss dieser Liturgie, die durch Antoine Oomen bezaubernd vertont wurde. Sie sind sehr einfach und stimmungsvoll. Der Text lautet:

#### **Dieser Nachttag (Anfang)**

Dieser Nachttag. Dieser Berg aus Abgrund.  
Rette mich vom Schwarzen, das anstürmt.  
In deine Hände empfehl ich meinen Geist.  
Doch nicht wirklich. Ich will nicht. Dies nicht.

#### **Dieser Lichttag (Schluss)**

Dieser Lichttag. Dieser Berg aus Himmel.  
Hülle mich ins Weiße, das anweht.  
In deine Hände empfehl ich meinen Geist.  
Nun auf immer. Ich will dich. Nun wohl.

So wird in dieser Liturgie die Nacht „**durch Mark und Bein**“, **der Zeitraum des Schwarzen**, das anstürmt am Karfreitagnachmittag und das fortwährt bis in die Osternacht, zu einer „Nacht von Leuchten“. „Am frühen Morgen, dunkel war es noch“, zog Israel aus Ägypten weg und verschwand der Leib des Messias aus dem Grab. In strahlendem Weiß gehüllt sitzen da zwei Männer (Moses und Elia, sagen manche Kommentare) und berichten: „Er ist nicht hier, er ist auferstanden“.

Dazu gibt es von Oosterhuis viele große Lieder, die wir hier nicht alle zitieren oder singen können. Ein Lied zum Beispiel fängt so an: „Es wird in aller Frühe sein, wie damals, der Stein ist weggerollt. *Ich bin* aus der Erde auferstanden“ und *Wir ruhen in des Ande-*

<sup>20</sup> Auch in: Du Atem, Nr. 98.

*ren Schatten, wir erwachen vom ersten Licht, als ob jemand uns mit vollem Namen gerufen hat*<sup>21</sup>. So werde ich, so werden wir aufgenommen in die große biblische Bewegung von Tod und Auferstehung und so bleibt diese Geschichte nicht fern von uns, nicht zu hoch und zu weit. Wir nehmen sie singend in den Mund, Lied um Lied. Wir singen die ganze Nacht hindurch, bis der Morgen kommt. Bis, am Ende aller Tage, die Nacht für immer verschwindet. So wie geschrieben steht im Buch der Offenbarung (22,5):

*Und es wird keine Nacht mehr geben,  
und sie bedürfen nicht des Lichtes einer Lampe,  
noch des Lichtes der Sonne;  
denn Gott der Herr wird über ihnen leuchten.*

Auch das kann gesungen werden.

---

21 *Dann werd' ich leben*, Verzameld Liedboek, S. 919.

# „Es geschah in der Mitte der Nacht“ (Ex 12,29)

## Bilder der Nacht in den Gesängen der Liturgie

ANSGAR FRANZ

### 0. Tanz auf dem Vulkan?

„Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da / Die Nacht ist da, daß was gescheh: / Ein Schiff ist nicht nur für den Hafen da, / es muß hinaus, hinaus auf hohe See.“ – Das legendäre Lied aus dem 1938 erschienenen Film-Klassiker *Tanz auf dem Vulkan* scheint auf den ersten Blick kaum kompatibel mit den Gesängen der Liturgie. Denn der von Gustav Gründgens mitreißend interpretierte UFA-Schlager lässt ja nicht den geringsten Zweifel daran, dass hier kaum an die Idylle von „Stille Nacht, heilige Nacht“ gedacht ist. Vielmehr geht es um Erotik und Rebellion.<sup>1</sup> Doch auch die Lieder der Liturgie, sofern sie mutig genug sind, die Nachterfahrungen der biblischen Schriften in ihrer ganzen Fülle ernst zu nehmen, kennen die Nacht als Ort des Kampfes und des Umsturzes, der Passion und der Liebe.

Im Folgenden sollen quasi als ‚liturgische Miniaturen‘ drei Nachtlieder aus verschiedenen Epochen, Kulturkreisen und Sprachwelten beschrieben werden, die das Phänomen ‚Nacht‘ je unterschiedlich akzentuieren.

### 1. „Deus creator omnium“

Der Hymnus des Mailänder Bischofs Ambrosius (†397) ist für das gemeinsame Abendgebet seiner Gemeinde geschrieben. Die spätere (monastische) Differenzierung in „Vesper“ und „Komplet“ mit ihren je eigenen Motivrepertoires ist hier noch nicht zu erkennen. Insofern ist der Abendhymnus auch ein Nachtlied. In das Breviarium Romanum (1568) der tridentinischen Liturgie hatte der Hymnus bedauerlicherweise keinen Eingang gefunden, da er bereits seit dem 9. Jahrhundert aus dem allgemeinen Rezeptionsprozess ausgeschieden war. Die nachvatikanische Liturgia Horarum (1982) entdeckt ihn wieder und sieht ihn zur Vesper am Sonntag der dritten Woche vor, allerdings unter Auslassung der Strophen 6 und 7. Das deutschsprachige Stundenbuch

1 So heißt die 2. Strophe: „Wenn im Glase perlt der Sekt / Unter roten Ampeln / Und die Mädchen süß erschreckt / Auf dem Schoß uns strampeln, / Küssen wir die Prüderie / Von den roten Mündern; / Amnestie, Amnestie / Allen braven Sündern!“ (Text: Otto Ernst Hesse). In der dritten Strophe wird das für den Film nicht weniger grundlegende revolutionäre Potential der Nacht besungen: „Wenn der Morgen endlich graut / Durch die dunst’gen Scheiben, / Und die Männer ohne Braut / Beieinander bleiben, / Schmieden sie im Flüsterton / Aus Gesprächen Bomben; / Rebellion, Rebellion / in den Katakomben!“ ([https://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Nacht\\_ist\\_nicht\\_allein\\_zum\\_Schlafen\\_da](https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Nacht_ist_nicht_allein_zum_Schlafen_da); Zugriff 26.2.2015)

bringt eine fünfstrophige Übertragung von Friedrich Dörr („O Gott, dein Wille schuf die Welt“), die auch in Gotteslob 2 (Nr. 628) eingegangen ist. Im Evangelischen Gesangbuch findet sich unter Nr. 485 ein Text von Otto Riethmüller („Du Schöpfer aller Wesen“), der Motive des Ambrosius-Hymnus verarbeitet. Seine ursprüngliche Gestalt präsentiert sich so:<sup>2</sup>

1	Deus creator omnium polique rector, vestiens diem decoro lumine, noctem soporis gratia,	Gott, Schöpfer des Alls und Lenker des Himmelsgewölbes, der du kleidest den Tag mit schmückendem Licht und die Nacht mit der Gnade des Schlafes,
2	artus solutos ut quies reddat laboris usui mentesque fessas allevet, luctusque solvat anxios,	dass die Ruhe die gelösten Glieder den Anforderungen der Arbeit wieder- gebe, und die bedrückten Gemüter aufrichte und die engende Trauer löse,
3	grates peracto iam die et noctis exortu preces, voti reos ut adiuves, hymnum canentes solvimus.	Dank sagen wir nach schon vollbrach- tem Tag und tragen beim Aufzug der Nacht Bit- ten vor, dass du denen beistehst, die dir Lob- preis schuldend einen Hymnus singen.
4	Te cordis ima concinant, te vox canora concrepet, te diligit castus amor, te mens adoret sobria,	Dich besingen die Tiefen des Herzens, dich lasse die klangvolle Stimme er- schallen, dich liebe die reine Liebe, dich bete an der nüchterne Geist,
5	ut cum profunda clauserit diem caligo noctium, fides tenebras nesciat et nox fide reluceat.	dass, wenn beschließt den Tag die tiefe Dunkelheit der Näch- te, der Glaube die Finsternis nicht kenne und die Nacht durch den Glauben er- strahle.

2 Der lateinische Text folgt der kritischen Edition von Jacques Fontaine, *Ambroise de Milan. Hymnes*, Paris 1992, 237–239; die deutsche Übertragung versteht sich als Arbeitsübersetzung. Vgl. zum Folgenden *Franz, Ansgar: Tageslauf und Heilsgeschichte. Untersuchungen zum literarischen Text und liturgischen Kontext der Tagzeitenhymnen des Ambrosius von Mailand (Pietas Liturgica Studia 9)*, St. Ottilien 1994, 37–146.

6	Dormire mentem ne sinas, dormire culpa noverit, castis fides refrigerans somni vaporem temperet.	Dass der Geist schläft, lass nicht zu, schlafen können soll die Schuld; der die Reinen erfrischende Glaube mäßige den Dampf des Schlafes.
7	Exuta sensu lubrico, te cordis ima somnient nec hostis invidi dolo pavor quietos suscitet.	Wenn sie den wankenden Sinn abge- legt haben, mögen dich des Herzens Tiefen träu- men, und die Furcht vor der List des neidi- schen Feindes soll nicht die Ruhenden aufschrecken.
8	Christum rogamus et patrem, Christi patrisque spiritum, unum potens per omnia: fove precantes, trinitas.	Christus bitten wir und den Vater, Christi und des Vaters Geist, Einheit mächtig über das All: Behüte die Betenden, Dreieinigkeit.

Der Hymnus beginnt mit einem langen, sich über drei Strophen erstreckenden Satz, dessen Aufbau an eine römische Oration erinnert. Am Anfang steht die Anrufung Gottes, des *Schöpfers des Alls*, die sich, wie in allen Hymnen des Ambrosius, an Christus richtet, das Wort, durch das der Vater alles geschaffen hat (Joh 1,3). Christus als Schöpfer des Alls ist auch gleichzeitig der *Lenker des Himmelsgewölbes*<sup>3</sup>, der das Kommen und Gehen der Gestirne und damit der natürlichen Lichtquellen regelt. Das auf die Anrufungen folgende Lob wird von der Schwellensituation des Abends aus formuliert: Christus *kleidet den Tag in wohlthuendes Licht* und schenkt in der Nacht den *Schlaf* (Str. 1). Dieser nächtliche Schlaf wird ausdrücklich als *Gnadengabe* des Schöpfers beschrieben, der zur Re-Kreation, zur ‚Wieder-Erschaffung‘ von Leib und Seele dient. Er stärkt den Körper für die Mühsal der *Arbeit*, richtet die *bedrückten Gemüter* auf und löst die *einengende Trauer* (Str. 2). Das Motiv der *Trauer* schließt zwar an die bedrückten Gemüter an, ist aber in dieser Allgemeinheit doch überraschend; wir werden später noch darauf zurückkommen. Die Antwort der Betenden, nämlich *Dank für den vergangenen Tag* und *Bitte für die bevorstehende Nacht*, vollzieht sich konkret im Singen des Hymnus (Str. 3) mit *Herz* und *Stimme* in *Liebe* und *Anbetung* (Str. 4). Die bis dahin dankbar preisende Stimmung des Hymnus schlägt in der zweiten Hälfte (Str. 5) um. Denn Nacht und Schlaf sind nicht nur Gnadengaben des Schöpfers, sie haben auch etwas Bedrohliches, sie können zu Orten der Gottferne werden, zum Spielraum für die *List des neidischen Feindes*: „Es war Nacht, als Judas verriet, als Petrus verleugnete“, sagt Ambrosius in einer Predigt.<sup>4</sup> „Darum wollen wir nicht schlafen, sondern wach und nüchtern sein“, mahnt der Apostel Paulus (1. Thess 5,6), „lasst uns ablegen die Werke der Finsternis“

3 Greift die Anrufung *Deus creator omnium* biblischen Sprachgebrauch auf („In principio creavit Deus caelum et terram“; Gen 1,1), so *poli rector* klassisch-heidnische Traditionen für die Bezeichnung des Jupiter (etwa Seneca, Hercules Oetanus v 1275: „Flentem et gementem, summe rector poli, me terra vidit“).

4 Ambrosius, Expositio Psalmi 118,7,31 (CSEL 62,145 Petschenig).

(Röm 13,12). Wie die Nacht sind auch die *tenebrae* eine Metapher für Mühsal und Schrecken,<sup>5</sup> für Gottverlassenheit und Tod.<sup>6</sup> Gegen die drohende Gottferne steht der die Nacht erleuchtende und den schwülen Sündenschlaf erfrischende Glaube ein. Ein Glaube, so wird gebeten, der auch in der Zeit des physischen Schlafs verbunden bleiben soll mit Christus: *Dich mögen die Tiefen des Herzen träumen* (7,2) – eine in der altkirchlichen Literatur singuläre Formulierung, in der das Echo der Stimme der Braut aus dem Hohenlied zu vernehmen ist: „Es gibt auch die, die schlafend wachen,“ sagt Ambrosius in einer Predigt, „so wie diejenige wachte, die sagte: *Ich schlafe und mein Herz wacht* (Hld 5,2). Auch wenn Nacht ist, wacht mein Geist, von dem geschrieben ist: *In der Nacht wacht mein Geist zu dir* (Jes 26,9).“<sup>7</sup> Dieses ‚Wachsein‘ auch im Schlaf bezeichnet der Hymnus mit dem von Ambrosius sonst eher wenig geschätzten Begriff „träumen“<sup>8</sup>. Das *träumende Herz* wird zum Raum der Begegnung mit Christus: „Auch wenn du schläfst, [...] kommt Christus und klopft an die Tür und sagt: *Öffne mir, meine Schwester* (Hld 5,2). Richtig heißt es ‚Schwester‘, denn damit ist die geistliche Hochzeit zwischen dem Logos und der Seele bezeichnet. [...] Öffne mir also, und öffne nicht dem Widersacher, gib dem Teufel keinen Raum. Öffne mir auch dich selbst, werde nicht eng, sondern weit, und ich werde dich erfüllen. Und weil ich bei meinem Abstieg in die Welt viele Beschwerlichkeiten und Schmähungen erfahren habe, war es für mich nicht leicht, einen Ort zu finden, an dem ich ruhen konnte. Deshalb öffne du mir, damit der Menschensohn einen Ort findet, wo er sein Haupt hinlegen kann (vgl. Lk 9,58), der ja keine Ruhe findet außer bei den Demütigen und Sanftmütigen (vgl. Mt 11,29).“<sup>9</sup> Die Nacht (Str. 1) kann nicht nur der Spielraum für die List des neidischen Feindes sein, sondern kann auch der Ort der geistlichen Hochzeit, der liebenden Begegnung mit Christus werden. Von hier aus gesehen gewinnt auch die Gnade des Schlafes, von der Strophe 2 spricht, eine tiefere Dimension. Der nächtliche Schlaf, der die *engende Trauer* löst, verwandelt die Nacht der bräutlichen Liebe in eine anfangshafte Erfahrung des Eschaton: „Dann sah ich einen neuen Himmel und eine neue Erde; [...] Ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, von Gott her aus dem Himmel herabkommen; sie war bereit wie eine Braut, die sich für ihren Mann geschmückt hat. [...] Der Tod wird nicht mehr sein, keine *Trauer*, keine Klage, keine Mühsal. Denn was früher war, ist vergangen“ (Offb 21,1-4).

Die Schlussstrophe des Hymnus nimmt mit der Anrufung der Dreieinigkeit ein traditionelles Element des Abendgebetes auf, gibt ihm aber bei der Bitte um die Zuwendung Gottes mit dem Verb *fovere* eine ungewöhnlich zärtliche und liebevolle Note: *fove precantes, trinitas* – „Wie eine Mutter, die für ihre Kinder sorgt (*foveat*)“ (1. Thess 2,7).

5 Vgl. z.B. Ps 106 (107), 10: „Sedentes in tenebris et umbra mortis“.

6 Vgl. z.B. Ps 87 (88), 13: „Numquid cognoscentur in tenebris mirabilia tua / et iustitia tua in terra oblivionis“.

7 Vgl. Expositio Psalmi 118,14,38 (CSEL 62,324 Petschenig).

8 In seinen Predigten verwendet der Bischof *somnus* und *somniare* fast ausschließlich im negativen Sinn. Zusammen mit Jes 29,8 und Ps 72 (73), 16 betrachtet er die *somnia* als Sinnbild für die Eitelkeit des menschlichen Strebens nach Reichtum und Macht, als Gleichnis für das Leben der Frevler: Wie ein Traum ist ihr Dasein nichtig und leer; vgl. Franz, Tageslauf, 101-107.

9 De Isaac 6,51 (CESL 32,1,675 Schenkl).

## 2. „Az rov nissim hifleta balayla“

Das Lied „Es war in der Mitte der Nacht“ (manchmal auch zitiert nach dem Incipit „Az rov nissim hifleta balayla“ – Damals vollbrachtest du viele Wunder auf wunderbare Weise in der Nacht) ist bis heute fester Bestandteil der jüdischen Pesach-Haggada und wird am Ende des ersten Seder-Abends gesungen.<sup>10</sup> Die Ursprünge dieses kunstvollen Abecedarius, der nach dem Ausgangsvers Exodus 12,29 weitere biblische Nächte wie kostbare Perlen auf einer Schnur aneinanderreihet, dürften allerdings nicht im Seder-Ritus, sondern in der wöchentlichen Sabbatliturgie im Zusammenhang mit der Tora-Lesung liegen.<sup>11</sup> Der Text wird dem im 5./6. Jahrhundert in Palästina wirkenden Dichter Yannai zugeschrieben, einem Urgestein jüdischer Poesie, dessen Werke in der Genizah von Kairo wiederentdeckt und im Laufe des 20. Jahrhunderts ediert wurden.<sup>12</sup> Er verfasste zu sämtlichen Wochenabschnitten des dreijährigen Tora-Lesezyklus sogenannte *kerovot*, poetische Erweiterungen der Amida (Schemone esre/Achtzehnbittengebet). Das nachfolgende Stück ist eine solche *kevora* zur Tora-Lesung Exodus 12, die erst im Zuge der Erweiterung der palästinensischen Grundform der Haggada durch den babylonischen Ritus (etwa zwischen dem 11. und 15./16. Jahrhundert) Eingang in die Seder-Liturgie gefunden hat.<sup>13</sup>

*Es war in der Mitte der Nacht* Ex 12,29

- |    |   |  |          |
|----|---|--|----------|
| 1. | ⌘ | Damals vollbrachtest du viele Wunder auf wunderbare Weise in der Nacht.  |          |
| 2. | ⌚ | Unter allen Wachen ist das <i>die</i> Nacht.   | Ex 12,42 |
| 3. | ⌚ | Du ließest den gerechten Proselyten (Abraham) siegreich sein, als ihm eine Nacht geteilt wurde (nämlich in der Mitte der Nacht). | Gen 14   |
| 4. | ⌚ | Du richtetest den König von Gerar (Abimelekh) in einem Traum in der Nacht.   | Gen 20   |

10 Hagadah schel Pesach, mit Erläuterungen von Dr. W. Lehmann, Basel 1962, 186f.; Die Pessach Haggada, hg. und kommentiert von Rabbiner Michael Shire mit Illustrationen aus den Handschriften des British Library, aus dem Hebräischen von Annette Böckler, Berlin <sup>2</sup>2001, 54.

11 Vgl. Leonhard, Clemens: The Jewish Pesach and the Origins of the Christian Easter. Open Questions in the Current Research (Studia Judaica 35), 365-375.

12 Vgl. Jefim (Hayyim) Schirmajnn, Yannai, in: Encyclopaedia Judaica, Second Edition, Bd. 21, 280-282; die bislang umfassendste Edition stammt von Zvi Meir Rabinowitz, The Liturgical Poems of Rabbi Yannai. According to the triennial cycle of the Pentateuch and the Holidays, Jerusalem, Bd. 1 1985, Bd. 2 1987.

13 Die Übersetzung aus dem Hebräischen verdanke ich meinem Münsteraner Kollegen Clemens Leonhard; sie folgt der Edition von Rabinowitz.

- |     |   |   |                    |
|-----|---|---|--------------------|
| 5.  | 𐤇 | Du erschrecktest einen Aramäer (Laban) <i>einen Tag früher</i> bei Nacht.   | Gen 31             |
| 6.  | 𐤅 | Israel kämpfte gegen den Engel und überwand ihn in der Nacht.   | Gen 32 /<br>Hos 15 |
| 7.  | 𐤅 | Die Nachkommenschaft der Erstgeborenen Ägyptens zerschmettertest du in der Mitte der Nacht.   | Ex 12              |
| 8.  | 𐤇 | Durch den Brotlaib warfst du Midian und seine Genossen in Schrecken in einem Traum der Nacht.   | Ri 7               |
| 9.  | 𐤅 | Den Lauf des Fürsten von Charoshet (Sisera) trampeltest du nieder durch die Sterne der Nacht.   | Ri 5               |
| 10. | 𐤅 | Der Spötter (Sanherib) entschied sich, (seine Hand als Drohung) gegen den geliebten (Israel) zu strecken. Du aber ließest seine Leichen in der Nacht vertrocknen. | 2 Kön 19           |
| 11. | 𐤅 | (Die Statue von) Bel und der, der sie aufgestellt hat, gehen in der Mitte der Nacht zugrunde.   | Dan 14             |
| 12. | 𐤅 | Das Geheimnis der Vision (des Königs in der) Nacht wurde dem anmutigen Mann (Daniel) geoffenbart.   | Dan 2              |
| 13. | 𐤅 | Der, der sich aus den heiligen Gefäßen betrank, wurde in derselben Nacht getötet.   | Dan 5              |
| 14. | 𐤅 | Der, der die Träume der Nacht deutet, wurde aus der Löwengrube gerettet.  | Dan 6              |
| 15. | 𐤅 | Der Agagiter (Haman) hasste (die Juden) und schrieb Briefe in der Nacht.  | Est 3              |
| 16. | 𐤅 | Du erwecktest den Sieg gegen ihn, als der Schlaf des Königs in der Nacht ausblieb.  | Est 6              |
| 17. | 𐤅 | Du wirst die Kelter treten gemäß dem (Schriftwort): <i>Wächter, wieviel (ist) noch (übrig) von der Nacht?</i>   | Jes 63 /<br>21     |
| 18. | 𐤅 | Er rief wie ein Wächter: <i>Der Morgen kommt und es kommt auch die Nacht.</i>   | Jes 21 /<br>Ps 121 |
| 19. | 𐤅 | Es kommt der Tag, der weder Tag noch Nacht ist.   | Sach 14            |

20.    Ⲁ    Der Erhabene kündigte an: *Dein ist der Tag und auch die Nacht.*    Ps 74,16
21.    Ⲱ    Setze Wächter für deine Stadt ein: für den ganzen Tag und die ganze Nacht!    Jes 62
22.    ⲛ    Erhelle die Finsternis der Nacht wie Tageslicht.    Ps 139

Das zentrale Motiv der Nachtbilder ist in den Versen 3–16 die ‚wunderbare Errettung aus lebensbedrohlicher Lage‘; dies kann durch einen von Gott gewirkten Traum oder eine Vision geschehen,<sup>14</sup> durch das direkte Eingreifen Gottes oder seines Engels,<sup>15</sup> durch das Kriegsglück oder die List seiner Auserwählten.<sup>16</sup> In Ester 6 ist es gerade die Schlaflosigkeit des persischen Königs, die mittelbar zur Errettung Israels führt,<sup>17</sup> in Genesis 32 ringt der Engel mit Jakob, der auf diese Weise den Segen erlangt. Die Verse 17–22 sind dagegen allesamt eschatologisch ausgerichtet: Vers 17 kombiniert den ‚Keltertreter‘ (Jes 63) mit Jesaja 21: „Wächter, ist die Nacht bald hin?“, ein Motiv, das in folgendem Vers wieder aufgegriffen wird (diesmal in Kombination mit Psalm 121: „Der Hüter Israels schläft und schlummert nicht. [Der Herr ist dein Wächter]“). Eine ähnliche Verknüpfung von Propheten und Psalmversen findet sich bei den Endzeitvisionen aus Sacharja 4<sup>18</sup> und Jesaja 62.<sup>19</sup>

Diese deutliche Zweiteilung der Liedes zeigt sich auch in dem Ordnungsprinzip: Die Verse 3–16 sind strikt in der Reihenfolge des hebräischen Kanons geordnet: Tora (Gen 14; 20; 31; 32; Ex 12), Propheten (vordere Propheten: Ri 7; 5; 2. Kön 19; hintere Propheten: Dan 14; 2; 5; 6), Schriften (Festrolle: Est 3; 6). Lediglich innerhalb einzelner Bücher kann es, wohl aus dem Formzwang des Abecedariums heraus, zu Umstellungen kommen. Die Verse 17–22 dagegen kombinieren Propheten- und Psalmworte.

14 Vgl. Gen 20 (Abimelech wird im Traum geoffenbart, dass Sara, die Abraham für seine Schwester ausgegeben hat, in Wirklichkeit dessen Frau ist); Gen 31 (Gott warnt Laban in einem Traumgesicht, gegen Jakob vorzugehen); Ri 7 (Gideon sieht durch eine Traumerzählung den Sieg über die Midianiter voraus); Dan 2 (Daniel kann aufgrund einer nächtlichen Vision den Traum des Königs deuten).

15 Ex 12 (Der Würgeengel schlägt die Erstgeburt Ägyptens); Ri 5 (Der Herr bringt Sisera und seine Streitmacht in große Verwirrung: „Vom Himmel her kämpften die Sterne“); 2 Kön 19 (Der Engel des Herrn erschlägt 185.000 Soldaten des Assyrsers Sanherib); Dan 6 (Gott verschließt zur Rettung Daniels die Rachen der Löwen).

16 Gen 14 (Abraham rettet Lot aus der Gefangenschaft); Dan 14 (Daniel entlarvt durch eine List den Betrug der Bal-Priester).

17 Est 6 (Der König findet keinen Schlaf und lässt sich deshalb aus den Chroniken vorlesen. Die darin verzeichneten Heldentaten Mordechais ermöglichen es diesem, sich beim König Gehör zu verschaffen und den Plan des Haman zur Vernichtung Israels zu vereiteln).

18 Sach 4,7: „Und es wird ein einziger Tag sein – er ist dem HERRN bekannt! –, es wird nicht Tag und Nacht sein, und auch um den Abend wird es licht sein.“

19 Jes 62, 5f.: „Denn wie ein junger Mann eine Jungfrau freit, so wird dich dein Erbauer freien, und wie sich ein Bräutigam freut über die Braut, so wird sich dein Gott über dich freuen. O Jerusalem, ich habe Wächter über deine Mauern bestellt, die den ganzen Tag und die ganze Nacht nicht mehr schweigen sollen.“

Ausgehend von der Grunderfahrung in Exodus 12 besingt das Lied weitere biblische Beispiele für Gottes rettendes Handeln mitten in der Nacht. Die Nacht ist beides: Bedrohung und Rettung. Die Zukunftshoffnung aber ist auf die Aufhebung der Nacht gerichtet: „Erhelle die Finsternis der Nacht wie Tageslicht“.

### 3. „Hört das Lied der finstern Nacht“

Das folgende Lied könnte man als die ‚kleine Schwester‘ des jüdischen Abecedarius bezeichnen, denn auch hier werden biblische Nachterfahrungen besungen. Allerdings – und das ist sein besonderer Akzent im Rahmen der hier vorgestellten Nachtlieder – beschränkt es sich auf eine einzige biblische Nacht, und der Fokus liegt zunächst nicht auf dem wunderbaren Eingreifen Gottes, sondern auf dem Versagen und Scheitern des Menschen.

Das Lied stammt von Erhard Anger († 1999), der von 1966–1994 Kirchenmusikdirektor in Oschatz (östlich von Leipzig) und stellvertretender Vorstand des sächsischen Kirchenchorwerkes war. *Hört das Lied der finstern Nacht* ist ein Kinderlied, das 1973 im Rahmen von Katechesen entstand<sup>20</sup> und zunächst in verschiedenen Liederheften der DDR verbreitet war; gegenwärtig steht es im Reformierten, im Katholischen und im Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz sowie im neuen „Gotteslob“.

Schon beim ersten Hören ist der Bauplan des Liedes auffällig, der durch eine weitgehende syntaktische und lexikalische Parallelisierung der Strophen charakterisiert ist. Besonders deutlich wird dies in den Strophen 2–5: Die ersten zwei Verse jeder Strophe benennen immer eine Person oder Personengruppe (*Judas, alle, Kaiphas, Petrus*) und die Charakterisierung ihres Versagens (*Verrat, Angst, Hass, Schuld*). Die letzten beiden Verse jeder Strophe setzen dagegen eine deutliche Zäsur, die durch den Wechsel des Metrums verstärkt wird: Sie benennen das Verhalten Jesu, das in deutlicher Antithese zum Verhalten der übrigen Personen steht. Handeln diese aktiv (*gehen, fliehen, richten, leugnen*), verbleibt *Jesus* in völliger Passivität (*gehen lassen, allein stehen, still leiden, anblicken*). Nur hier steht ein Endreim, während die ersten beiden Verse und damit das Verhalten der Personen ungerimt bleiben.

Die Rahmenstrophen 1 und 6 sind untereinander und mit dem Mittelteil parallelisiert. Da, wo im Mittelteil die Personen und ihr Versagen stehen, werden in Str. 1 die Singenden selbst genannt mit der zweimaligen Aufforderung *hört*. Die Struktur des Liedes setzt die Situation der Singenden in Analogie mit den Situationen der Personen der

20 „Das Lied entstand in einer Zeit, als ich sechs Jahrgänge von Kindern in der Christenlehre zu unterrichten hatte. Alljährlich musste die Passionsgeschichte behandelt werden. Um Wiederholungen auszuschließen, versuchte ich, das Passionsgeschehen in jedem Jahr an einer anderen Stelle aufzuhängen. Einmal kam mir dabei der Gedanke, die Männer zu beleuchten, die in der Nacht vom Gründonnerstag zum Karfreitag Jesus nahe standen oder mit ihm konfrontiert wurden und dabei so schmachlich versagten. Dabei handelte ich nach dem alten katechetischen Grundsatz: So biblisch wie möglich, so kindlich wie nötig“ (E. Anger, Kurzkomentar zu „Hört das Lied der finstern Nacht“, in: Neues Singen in der Kirche 1 [1990], 12).

Hört das Lied der fin - stren Nacht, Nacht voll Sün - de  
und voll Not, hört, was drin ge - schah, fern und doch so nah:

- |  |   |
|--|---|
| 1. Hört das Lied der finstren Nacht,<br>Nacht voll Sünde und voll Not,<br>hört, was drin geschah,<br>fern und doch so nah: | 4. Kaiphas richtet, es ist Nacht,<br>Nacht voll Sünde und voll Haß,<br>Jesus leidet still,<br>wie's der Vater will.       |
| 2. Judas geht und es wird Nacht,<br>Nacht voll Sünde und Verrat,<br>Jesus läßt ihn gehn,<br>denn es muß geschehn.          | 5. Petrus leugnet, es ist Nacht,<br>Nacht voll Sünde und voll Schuld,<br>Jesus blickt ihn an,<br>draußen kräht der Hahn.  |
| 3. Alle fliehen, es ist Nacht,<br>Nacht voll Sünde und voll Angst,<br>Jesus steht allein<br>in dem Fackelschein.           | 6. Jesus stirbt, da wird es Nacht,<br>doch er bricht die Finsternis,<br>reißt durch seinen Tod,<br>uns aus Nacht und Not. |

Passionsgeschichte und deren Nacht: Die Nacht von Gethsemane ist *fern, und doch so nah* (1,4).

Str. 6 scheint zunächst die stereotypen Wendungen der Strophen 2–5 aufzunehmen, doch schon im zweiten Vers erfolgt ein Umschwung: Durch den Tod Jesu wird der sich über fünf Strophen immer von neuem wiederholende Unheilszusammenhang von *Nacht* und *Sünde* aufgebrochen. Diese Wendung ist vom Organisationsmodell des Liedes her überraschend und wird akzentuiert durch die Wahl der Verben, die dem Handeln Jesu eine im ganzen Stück singuläre Konnotation von Stärke und Macht geben: *Jesus bricht die Finsternis; Jesus reißt durch seinen Tod / uns aus Nacht und Not*. Mit den Begriffen *Nacht* und *Not* sind auch die Schlüsselbegriffe aus Str. 1 aufgenommen, die die Gegenwart der Singenden bezeichnen. Der Tod Jesu bedeutet nicht nur einen Bruch der damaligen *Nacht* von Getsemani und Golgota, sondern auch der gegenwärtigen. Das Lied verknüpft kunstvoll die Passionserzählungen miteinander und spielt darüber hinaus durch Motivübernahmen weitere Perikopen ein.<sup>21</sup> Hier sei nur verwiesen auf Strophe 6, die sich aus verschiedenen biblischen Quellen speist. Grundlegend ist die Schilderung des Todes Jesu (Mt 27,45–56). „[...] die Finsternis in der letzten Stun-

21 Vgl. dazu meinen Beitrag „Hört das Lied der finstren Nacht“, in: Franz, Ansgar (Hg.): Kirchenlied im Kirchenjahr. Fünfzig neue und alte Lieder zu den christlichen Festen (Mainzer Hymnologische Studien 8), Tübingen/Basel 2002, 283–291.

de des Herrn, als er verzweifelt ausruft: ‚Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?‘ (wird) Symbol für die tiefste Einsamkeit des Menschen im Angesicht des Todes“, so Anger. Und er fährt fort: „An dieser Stelle durfte das Lied nicht enden. Karfreitag ohne Ostern ist sinnlos. Darum habe ich versucht, mit ganz wenigen Worten die Auferstehungsgewissheit in das Lied hineinzubringen.“<sup>22</sup> Das ‚Brechen der Finsternis‘ in Vers 6,2 ist sinnvoll nicht von einer Person zu sagen, sondern setzt die Metapher ‚Licht‘ voraus: das ‚Licht Christus‘ bricht die Finsternis, wodurch hier neben dem Johannesevangelium (etwa Joh 1,5; 8,12; 12, 35.46) auch Verse des Benedictus (Lk 1,78f.) anklingen („[...] das aufgehende Licht aus der Höhe, damit es erscheine denen, die sitzen in Finsternis und Schatten des Todes“). Das hier zugrundeliegende Befreiungsmotiv wird über die Brücke von 2. Kor 4,6: „Gott, der sprach: Licht soll aus der Finsternis hervorleuchten“ (vgl. Gen 1,3) ergänzt durch das Motiv der Schöpfung: Jesu Sieg über die Nacht ist Erlösung und Neuschöpfung.

Die drei ausgewählten Nachtstücke zeigen en miniature die Weisen, wie Liturgie von der Nacht singt: Die Nacht ist der Ort der Gottferne, der Bedrohung, der Versuchung und des Verrates. Aber sie ist auch der Ort, in der Gott auf wunderbare und vielfältige Weise sich als der Rettende erweist. Und sie ist der Ort, wo sich die liebende Begegnung mit dem himmlischen Bräutigam vollziehen kann. Jedenfalls ist die Nacht zwar auch, aber gewiss nicht „allein zum Schlafen da“.

---

22 Anger, Kurzkomentar 12.

# „Stille Nacht“ im Kontext einer angedeuteten Literaturgeschichte der Nacht<sup>1</sup>

HERMANN KURZKE

## Zur Hermeneutik der Nacht

Wenn wir uns in ein leise idealisiertes Mittelalter begeben, dann galt damals die Lehre von den zwei Offenbarungen, dem Buch der Schrift und dem Buch der Natur, dann hatte alles in der Natur eine Bedeutung, einen *sensus allegoricus*, der sich wie beim vierfachen Schriftsinn ausfalten ließ in vier Richtungen: den *sensus litteralis* oder wörtlichen Sinn, den *sensus allegoricus* oder Glaubenssinn, den *sensus moralis* oder moralischen Sinn und den *sensus eschatologicus* oder endzeitlichen Sinn. Die Nacht ist im *sensus litteralis* die uns bekannte Dunkelzeit, im *sensus allegoricus* die Nacht der Sünde, im *sensus moralis* der ersehnte Anbruch des Morgens und Aufbruch zu erlöstem Handeln, im *sensus eschatologicus* die Zeit der Menschen insgesamt, die vom Jüngsten Tag her gesehen wie eine einzige lange Nacht erscheinen wird.

Aber das funktioniert natürlich heute nicht mehr. In einer finsternen Regennacht denken wir nicht „Sünde“, sondern „Sauwetter“, schnüren unsere Jack-Wolfskin-Jacke zu und suchen die nächste Kneipe. Die Hermeneutik des vierfachen Schrift- und Natursinns ist kulturgeschichtlich außer Dienst – mögen auch eine Handvoll Intellektuelle ihre Mechanik noch beherrschen. Statt ihrer herrscht eine nie gekannte Pluralität von Deutungssystemen, innerhalb derer die Nacht Hunderte von Bedeutungen haben kann.

Ähnlich wie der Nacht ist es dem Licht ergangen. Licht sollte Erlösung und Heil bedeuten; Christus ist das Licht. Aber auch diese Bedeutung lebt nur noch akademisch oder allenfalls in abgezirkelten kleinen Gemeinschaften. Weder beim Anblick der Sonne noch beim Einschalten des Deckenlichts stellt sich als erste Assoziation Christus ein. Nur wenn wir das Licht in den künstlichen Räumen der Liturgie so abschirmen, dass es wieder konkurrenzlos ist und ein Deutungsmonopol entsteht, so wie am Beginn der Osternacht, dann ist die alte Deutungswelt für einen kurzen Moment wieder intakt und das Licht ist Christus. Verlässt man den Kirchenraum, herrscht wieder verwirrende Pluralität, haschen Licht und Nacht mit schnell wechselnden Deutungsnetzen nach dem armen Individuum, teilen Sonne, Mond und Sterne ihre einstige Alleinherrschaft mit Hunderten von Lichtquellen, haben weißes, grünes, gelbes, rotes und blaues Licht unterschiedliche Bedeutungen, verlangt das Strahlen der Monitore eine ganz neue Welthermeneutik und entsteht aufs Neue der alte Schrecken der Nacht, wenn ein Stromausfall die Systeme lähmt. Aber zumeist ist das Dunkel nicht mehr bedrohlich,

<sup>1</sup> Erweiterte und vertiefte Fassung meines Kapitels über *Stille Nacht* in: Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder, München: C. H. Beck 2001 (dort mit Einzelnachweisen).

nur noch selten läßt es Furcht und Schrecken assoziieren, viel häufiger aber wird die Nacht als Befreiung erlebt, Befreiung vom Terror des Lichts, als Feierabend und Freizeit, Hinwendung zu Lockung und Lust, Traum und Schlaf, Liebe und Sex – aber Sünde? Kaum noch. Der mundus symbolicus ist als objektive Gegebenheit verschwunden, so wie die alte Regelpoetik verschwunden ist, die in seinem Dienste stand.

Bedeutungen werden freilich immer noch gemacht, nur haben die Kirchen kein Monopol mehr darauf. Symbole erzeugen ist eine hohe Kunst, für die Firmen und Staatsorgane heute Kommunikationsdesigner beschäftigen. Wenn es gelingt, eine Ware zum Symbol eines Lebensstils zu machen, hat eine Firma gewonnen. Für Coca Cola mag es gelungen sein, aber man mag noch so oft behaupten, Marlboro schmecke nach Freiheit und Abenteuer und bedeute Wildwest – die Erfahrung stellt sich nicht ein. Bei einem funktionierenden Symbol ist die Deutung nicht etwas intellektuell Dazugesagtes, sondern etwas im Vollzug Erfahrenes.

Seit der goethezeitlichen Originalitätsästhetik ist es Recht und Pflicht der Dichter, Symbole zu erzeugen. Diese müssen nur innerhalb begrenzter Sonderwelten verstehbar sein und dennoch einer gewissen Allgemeinheit fähig sein – wie der schwankende Kahn in Goethes *Wahlverwandtschaften*, die Schaukel in Fontanes *Effi Briest*, das Röntgenbild in Thomas Manns *Zauberberg*, die Büffel in Heinrich Bölls *Billard um halbzehn*. Wir sind nicht nur durch die Literatur und nicht nur durch die Anstrengungen der Werbewirtschaft, sondern generell durch die moderne Medienwelt umgeben von einer Vielzahl von neuen Symbolen, neben denen die althergebrachten kirchlichen Symbole nur noch eine marginale Rolle spielen. So schwankt auch die Bedeutung von Licht und Nacht, und wenn wir uns im folgenden wieder auf die Literatur beschränken, dann im Bewusstsein, dass sie heute an Rang verloren hat, keinen Spitzenplatz mehr einnimmt, sondern nur noch irgendwo im Gewimmel steht. Aber sie möge uns dazu dienen, einen Assoziationsraum um unser Hauptbeispiel *Stille Nacht* zu schaffen. Wir wenden uns einigen Beispielen zu.

## Aufklärung und Romantik

Mozarts *Zauberflöte* endet damit, dass Sarastro siegt gegen die Königin der Nacht, dass sich das Theater in eine Sonne verwandelt und Sarastro singt:

Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht,  
Zernichten der Heuchler erschlichene Macht.

So beerbt literarhistorisch die Aufklärung, zu der die *Zauberflöte* gehört, die alte Nacht-Licht-Antithese des Christentums. Das Licht der Vernunft (nicht Christus, das Licht) vertreibt die Nacht des Aberglaubens. Dem Christentum droht die Zuordnung zum Aberglauben, bildlogisch gesehen zur Finsternis.

Die Romantik versucht, dem Christentum zu Hilfe zu kommen und die Aufklärung zu entthronen. Novalis gehört zu den ersten, die aufklärungskritisch die Nacht aufwerten, gegen das „freche Licht“, das die Geheimnishaftigkeit allen Lebens zerstört.

Welcher Lebendige, Sinnbegabte, liebt nicht vor allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raums um ihn das allerfreulichste Licht – mit seinen Farben, seinen Strahlen und Wogen; seiner milden Allgegenwart, als weckender Tag. [...] Wie ein König der irdischen Natur ruft es jede Kraft zu zahllosen Verwandlungen, knüpft und löst unendliche Bündnisse, hängt sein himmlisches Bild jedem irdischen Wesen um. – Seine Gegenwart allein offenbart die Wunderherrlichkeit der Reiche der Welt.

Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht. [...] Hast auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? Was hältst du unter deinem Mantel, das mir unsichtbar kräftig an die Seele geht? Köstlicher Balsam träuft aus deiner Hand, aus dem Bündel Mohn. Die schweren Flügel des Gemüts hebst du empor. Dunkel und unaussprechlich fühlen wir uns bewegt – ein ernstes Antlitz seh ich froh erschrocken, das sanft und andachtsvoll sich zu mir neigt, und unter unendlich verschlungenen Locken der Mutter liebe Jugend zeigt. Wie arm und kindisch dünkt mir das Licht nun – wie erfreulich und gesegnet des Tages Abschied. –

Das sind Passagen aus den *Hymnen an die Nacht* (1800, Zitat aus Nr. 1). Das Licht, das lustige und weckende, das irdische, manchmal auch freche, erscheint jetzt als Sinnbild der Aufklärung, die Nacht, sehr vereinfacht gesagt, als Sinnbild der Romantik. Die Nacht trägt jetzt die Verheißung, nicht mehr das Licht. Sie ist schützend und bergend, ihr Mantel wehrt der Zudringlichkeit des Lichts. Sie ist wie die Mutter, als sie noch jung war. Nicht mehr Sünde contra Heil bilden den Deutungsrahmen, sondern Regression contra Progression.

Die große Trumpfkarte der Romantik ist die Liebesnacht, der Gipfel aller Liebesnächte findet sich in Richard Wagners *Tristan und Isolde* (1865). Hier sind Licht und Tag mit Lug und Trug, Neid und Tücke, eitler Pracht und Blendung verknüpft, während die Nacht ewig ist, urewig, ein Ort des Vergessens, Schoß der Liebe, Geheimnis des Todes. Ein Zitat aus der 2. Szene des 2. Aufzugs:

### **Tristan**

O nun waren wir  
Nachtgeweihte!  
Der tückische Tag,  
der Neidbereite,  
trennen konnt uns sein Trug,  
doch nicht mehr täuschen sein Lug!  
Seine eitle Pracht,  
seinen prahlenden Schein  
verlacht, wem die Nacht  
den Blick geweiht:  
seines flackernden Lichtes  
flüchtige Blitze  
blenden uns nicht mehr.  
Wer des Todes Nacht

liebend erschaut,  
wem sie ihr tief  
Geheimnis vertraut:  
des Tages Lügen,  
Ruhm und Ehr',  
Macht und Gewinn,  
so schimmernd hehr,  
wie eitler Staub der Sonnen  
sind sie vor dem zersponnen!  
In des Tages eitlen Wähnen  
bleibt ihm ein einzig Sehnen –  
das Sehnen hin  
zur heil'gen Nacht,  
wo urewig,  
einzig wahr  
Liebeswonne ihm lacht!

*(Tristan zieht Isolde sanft zur Seite auf eine Blumenbank nieder, senkt sich vor ihr auf die Knie und schmiegt sein Haupt in ihren Arm)*

### **Beide**

O sink hernieder,  
Nacht der Liebe,  
gib Vergessen,  
dass ich lebe;  
nimm mich auf  
in deinen Schoss,  
löse von  
der Welt mich los!

Noch einmal wechseln wir das Beispiel.

Daß täglich die Nacht sinkt, daß über Qual und Drangsal, Leiden und Bangen sich allabendlich stillend und löschend die Gnade des Schlafes breitet, daß stets aufs neue dieser Labe- und Lethetrank unseren verdorrten Lippen bereit ist, aufs neue stets, nach dem Kampf, dies milde Bad unseren zitternden Leib umfängt, damit er, gereinigt von Schweiß, Staub und Blut, gestärkt, erneuert, verjüngt, fast unwissend wieder, fast mit der ursprünglichen Tapferkeit und Lust daraus hervorgehe – Freund! ich habe das immer als die gütigste und rührendste der großen Tatsachen empfunden und anerkannt. Wir treten, Geschöpfe des blinden Dranges, aus leidloser Nacht in den Tag und wandern. Die Sonne sengt uns, wir schreiten auf Dornen und spitzem Gestein, unsere Füße bluten, unsere Brust keucht. Entsetzen, wenn die glühende Straße der Mühsal ungeteilt, ohne vorläufiges Ziel, in greller Unabsehbarkeit vor uns läge! Wer hätte die Kraft, sie zu Ende zu gehen? Wer sänke nicht in Entmutigung und Reue dahin! Aber die heimatliche Nacht ist

eingeschaltet, vielmals, vielmals, in den Passionsweg des Lebens; jeder Tag hat ein Ziel: mit Quellgemurm und grüner Dämmerung wartet unser ein Hain, ein heiliger Hain, wo weiches Moos unsere Füße tröstet, wonnige Kühle unsere Stirn mit Heimatsfrieden umwehen wird, und mit umfangenden Armen, rückwärts sinkendem Haupt, mit offenen Lippen und selig brechenden Augen gehen wir in seinen köstlichen Schatten ein... [...]

Der Tag ein Passionsweg, voller Qual und Drangsal, die Nacht ein heiliger Hain, Labe und Lethe, sinkend und stillend, verzügend und leidlos, friedvoll und heimatlich – es ist ein Prosastück, das offenkundig in der Tradition der Romantik steht, ein Stück aus Thomas Manns Essay *Süßer Schlaf* von 1909 (in allen größeren Thomas-Mann-Ausgaben leicht aufzufinden), dem wir noch Weiteres entnehmen wollen, zunächst eine Passage, die dem Progressions-, Wachheits- und Mündigkeitsparadigma der Aufklärung direkt ins Gesicht schlägt:

Seitdem habe ich stets in den Büchern mit Genugtuung angemerkt, was sie zum Lobe des Schlafes zu sagen wußten, und so recht nach meinem Herzen war es zum Beispiel, wenn Mesmer die Möglichkeit betonte, daß der Schlaf, in dem das Leben der Pflanzen besteht und aus dem das Kind in den ersten Lebenswochen nur erwacht, um Nahrung zu sich zu nehmen, vielleicht der dem Menschen natürliche, ursprüngliche Zustand sei, dem Zweck des Vegetierens am unmittelbarsten entsprechend. „Könnte man“, meint der geniale Charlatan, „nicht sagen, daß wir nur wachen, um zu schlafen?“

Franz Anton Mesmer gehört zu den Vorläufern der Psychoanalyse mit ihrer Lehre vom Unbewussten. Thomas Mann fährt fort:

Das ist vorzüglich gedacht, und die Wachheit ist sicherlich nur ein Kampfzustand zum Schutze des Schlafes. Hält nicht auch Darwin dafür, daß sich der Geist nur als Waffe im Daseinskampfe entwickelt habe? Eine gefährliche Waffe! Die sich, wenn keine äußere Not unsere Sicherheit bedroht, nur allzuoft gegen uns selbst wendet. Wohl uns, wenn sie ruht, wenn die grelle und zehrende Flamme des Bewußtseins die Welt um uns und in uns hinlänglich abgeleuchtet und wir unserm eigentlichen und glücklichen Zustand uns wieder überlassen dürfen!

Das ist Darwin, abgefälscht mit einer Prise Schopenhauer, denn von dort kommt der Hohn über das Bewusstsein und die Vorstellung, wir seien glücklich, wenn „die grelle und zehrende Flamme des Bewußtseins“ erlösche. Als letztes Stück aus dem Essay *Süßer Schlaf* folgt eine Passage, in der Thomas Mann zwei große Symbole aufrichtet: das Bett und das Meer:

Du wirst lächeln, wenn ich dir sage, daß ich jedem Bette, in dem ich irgend einmal eine längere Zeit geschlafen, eine genaue und dankbare Erinnerung bewahre – jedem einzelnen [...]. Du wirst lächeln, sage ich – und doch, welchen außerordentlichen Rang nimmt unter dem Hausrat das Bett ein, dies metaphysische

Möbelstück, in dem die Mysterien der Geburt und des Todes sich vollziehen, dies duftige Linnengehäuse, worin wir, warm, unbewußt und mit emporgezogenen Knien wie einst im Dunkel des Mutterleibes, wieder angeschlossen gleichsam an den Nabelstrang der Natur, Nahrung und Erneuerung an uns ziehen auf geheimnisvollen Wegen ... Ist es nicht wie ein Zaubernachen, der über Tag verdeckt und unscheinbar seinen Winkel einnimmt, und in dem wir jeden Abend hinaus-schaukeln auf das Meer des Unbewußtseins und der Unendlichkeit?

Das Bett ist also ein Kahn, der uns jeden Abend wieder zurück in den Mutterleib zieht. Dort regrediere ich zum Embryo, ohne Bewusstsein hinausschaukelnd „auf das Meer des Unbewußtseins und der Unendlichkeit“.

## Stille Nacht, heilige Nacht

Nun sind wir ausgestattet mit einigen Werkzeugen, um die Konzeption der Nacht in *Stille Nacht* freizulegen. Wir halten uns an den ältesten überlieferten Text, ein Manuskript aus der Hand des Textdichters, das wahrscheinlich aus dem Jahr 1822 oder 1823 stammt. Es ist signiert: „Text von Joseph Mohr, Coadjutor 1816“; der Text entstand demzufolge 1816. Es enthält auch die im Dezember 1818 entstandene Komposition von Franz Xaver Gruber für zwei Singstimmen und Gitarre (Faksimile im Internet).

### Weihnachts-Lied

#### 1. Stille Nacht! Heil'ge Nacht!

Alles schläft, einsam wacht  
Nur das traute heilige Paar,  
Holder Knab' im lockigten Haar;  
Schlafe in himmlischer Ruh!  
Schlafe in himmlischer Ruh!

#### 2. Stille Nacht! Heilige Nacht!

Gottes Sohn! O! wie lacht  
Lieb' aus Deinem göttlichen Mund,  
Da uns schlägt die rettende Stund;  
Jesus! in Deiner Geburt!  
Jesus! in Deiner Geburt!

#### 3. Stille Nacht! Heilige Nacht!

Die der Welt Heil gebracht;  
Aus des Himmels goldenen Höh'n  
Uns der Gnaden Fülle läßt seh'n:  
Jesus in Menschengestalt!  
Jesus in Menschen-Gestalt!

4. Stille Nacht! Heilige Nacht!  
 Wo sich heut alle Macht  
 Väterlicher Liebe ergoß,  
 Und als Bruder huldvoll umschloß  
 Jesus die Völker der Welt!  
 Jesus die Völker der Welt!

5. Stille Nacht! Heilige Nacht!  
 Lange schon uns bedacht,  
 Als der Herr vom Grimme befreit,  
 In der Väter urgrauer Zeit  
 Aller Welt Schonung verhielß!  
 Aller Welt Schonung verhielß!

6. Stille Nacht! Heilige Nacht!  
 Hirten erst kund gemacht  
 Durch der Engel „Hallelujah!“  
 Tönt es laut bei Ferne und Nah:  
 „Jesus der Retter ist da!“  
 „Jesus der Retter ist da!“

## Entstehung und Wirkung

Am 24. Dezember des Jahres 1818 überreichte der damalige Hilfspriester in Oberndorf bei Salzburg, Joseph Mohr (1792–1848), dem Lehrer, Mesner und Organisten Franz Gruber (1787–1863), ein schon zwei Jahre vorher geschriebenes Gedicht „mit dem Ansuchen eine hierauf passende Melodie für 2 Solo-Stimmen samt Chor und für eine Gitarre-Begleitung schreiben zu wollen.“ (Franz Gruber, Authentische Veranlassung zur Composition des Weihnachtsliedes Stille Nacht, heilige Nacht, 1854, Internet). Noch am selben Abend überbrachte dieser „seine einfache Composition, welche sogleich in der heiligen Nacht mit allem Beifall produziert wurde.“ Das Lied stammt aus einfachsten ländlichen Verhältnissen, verfasst von zwei befreundeten Kirchendienern, denen nichts Vergleichbares mehr sonst gelang und deren Urhebererschaft noch zu ihren Lebzeiten vergessen wurde, als *Stille Nacht* bereits den Weg um die Welt angetreten hatte. Das Lied gilt als Paradebeispiel für Kitsch, mit seiner Terzenseligkeit, seinem wiegenden Takt, seinen mit lustvollen Glissandi ausgesungenen Vorhaltnoten, seiner primitiven Gitarrenbegleitung und seinem holden Knaben im lockigen Haar. Aber die arrogante Distanzierung der Intellektuellen gibt keine zureichende Antwort auf die Frage nach der gewaltigen Wirkung des Liedes. Das Geheimnis dieser Wirkung zu erklären: das ist die Herausforderung, vor der jede Analyse bestehen muss. Wie konnte es kommen, dass sich seit anderthalb Jahrhunderten Menschen von New York bis Tokio von dem ergreifen lassen, was in einer begnadeten Stunde ein Salzburgerischer Hilfspriester und ein Dorfororganist schufen?

## Kommunikationsraum

*Stille Nacht* beginnt mit einer Szene im Präsens, teils erzählt, teils szenisch vergegenwärtigt. Das heilige Paar wiegt, abgeschieden von allen anderen Menschen, sein Kind, und spricht zu ihm: „Schlafe in himmlischer Ruh!“ In der zweiten Strophe schon erweitert sich die Kommunikationssituation, ein Publikum ist da („uns“), es spricht zu Jesus, den es duzt („Jesus! in deiner Geburt!“), das Kind schläft nicht mehr, es lacht in dem Augenblick, „da uns schlägt die rettende Stund“ – ein Theologe scheint anwesend, der das weiß und das nach wie vor in der Gegenwart spielende Geschehen zeitgleich richtig auslegt. In der dritten Strophe entfernt sich diese Gemeinde von der Krippe, spricht von Jesus nicht mehr in der zweiten, sondern in der dritten Person und transponiert den theologischen Lehrgehalt aus dem Szenischen ins Begriffliche – vom „Heil“ der „Welt“, der „Fülle“ der „Gnaden“ und von Gott (Jesus) „in Menschen-Gestalt“ ist nun die Rede. Das erzählerische Moment ist mittlerweile aufgegeben.

In der vierten Strophe wird die Inkarnationstheologie ethisch-politisch konkretisiert als Programm einer Völkerverbrüderung in Jesus. Jesus umschließt die Völker „als Bruder“ – es handelt sich also nicht so sehr um einen Völkerbund als vielmehr um eine Familie, die Völker sind Geschwister Christi. Aber er umschließt sie „huldvoll“, das ist ein Begriff aus dem mittelalterlichen Feudalsystem, der Christus als Höhergestellten, Huld Gewährenden impliziert. Das kann man (aber muss man nicht) im Jahr 1816 nach über zwanzig Jahren revolutionärer und napoleonischer Kriege als eine Metapher für die Heilige Allianz oder für den Deutschen Bund verstehen, als eine Fortschreibung der Friedensprogramme des Wiener Kongresses. Die fünfte Strophe fundiert diese Botschaft anamnetisch in der Erinnerung an die alttestamentliche Verheißung solchen Völkerfriedens, als die Wasser der Sintflut zurückwichen, Noahs Taube mit dem Ölzweig im Schnabel wiederkehrte und der Herr versprochen hatte, er wolle fortan die Erde nicht mehr verfluchen um der Menschen willen (Gen 8,21). *Stille Nacht* zitiert damit das mythische Urbild aller Utopien und stellt sich mit dieser Anspielung in eine typologische Deutungskette.

Die sechste Strophe führt nach der lehrhaften Ausweitung der Strophen 2-5 wieder in die Gegenwart der erzählten Szene zurück. Die Hirten rufen aller Welt die Botschaft zu, die ihnen die Engel verkündet hatten. „Und sie kamen eilend und fanden beide, Maria und Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegen. Da sie es aber gesehen hatten, breiteten sie das Wort aus, welches zu ihnen von diesem Kinde gesagt war.“ (Lk 2,16-17) Nah und fern tönt nun das „Jesus der Retter ist da!“

## Die Heilige Nacht

Grammatisch sind die Sätze des Gedichts zumeist Vokative – Anrufungen eines Wessens, das den Namen „Stille Nacht, heilige Nacht“ trägt. Den Vokativen untergeordnet bleiben Nebensätze wie „Die der Welt Heil gebracht“, oder szenische Ergänzungen wie die gesamte zweite Strophe (ab „Gottes Sohn“), die im Rahmen einer Anrufung der „Nacht“ als Zitat in wörtlicher Rede zu denken ist. Angesprochen wird jedenfalls die „Heilige Nacht“ – von „uns“, das ist generell die Kommunikationssituation. Die Nacht

ist es, „die der Welt Heil gebracht“, sie ist es, „wo sich heut alle Macht väterlicher Liebe ergoss“. Sie ist mehr als eine Allegorie, ist sie vielleicht sogar eine weibliche Heilige? Aber dazu gewinnt sie nicht genug Gestalt, man kann nicht mit ihr reden, kann sie nichts fragen; außer dass sie still und heilig ist, erfahren wir nichts von ihr. Sie ist eher eine Art Bilderrahmen oder Untergrund. Sie als Angeredete umschließt wie eine dunkle Mandorla ein Binnengeschehen, in dem es hell ist: Ein Paar wacht, auf den Locken liegt Licht, eine Uhr schlägt „die rettende Stund“, das Heil kommt aus „des Himmels goldenen Höhn“, es leuchtet also, auch Völkerverbrüderungen finden nicht im Dunkeln statt, auch die Sintflut endete hell, mit einem Regenbogen, in der sechsten Strophe schließlich „tönt es laut“, ist es in der stillen Nacht nicht mehr still und wohl auch nicht dunkel. Joseph Mohrs Nacht ist eine lichte Nacht, sie leuchtet wie die christliche Weihnacht seit jeher. Das heißt zugleich, dass sich in diesem Lied keine Romantisierung der Nacht finden lässt, kein Schimmer Novalis, Richard Wagner oder Thomas Mann. Sprachlich und kulturell gehört das Lied in die katholische Aufklärung. Das Licht ist in ihr Christus, aber zugleich auch Liebe, Friede und Geschwisterlichkeit der Völker.

## Wirkung im Sog der Romantik

In *Stille Nacht* herrscht das Präsens. Etwas Heiliges vollzieht sich hier und jetzt, vor unseren Augen. Aber es ist eine besondere Art von Gegenwart, möglicherweise eine Nicht-Gegenwart, denn wir stellen uns das Geschilderte ja nur vor, haben es inszeniert, haben wie Mohr und Gruber eine Krippe aufgebaut und spielen das Geschehen in unserer Vorstellung nach. Was folgt daraus? Wir machen einen kurzen Umweg. Friedrich Schiller hat in seiner Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* (Text im Internet) zwei Typen von Dichtung unterschieden, deren einer, der naive, aus dem Einssein mit der Natur dichtet, während das Dichten des anderen, sentimentalischen, aus der Distanz heraus erfolgt. Die Dichter „werden entweder Natur *sein*, oder sie werden die verlorene *suchen*.“ Zu den sentimentalischen Gattungen gehören Elegie, Satire und Idylle. Im Sinne dieser Definition ist *Stille Nacht* eine Idylle. Das Inkarnationsgeschehen wird zum Hirtenidyll, mit einem Anhauch von antiker Bukolik. Ein Idyll lebt nicht vom Haben, sondern von der Sehnsucht. Es arrangiert ästhetisch das Gegenteil jenes Mangels, den die Satire aggressiv beleuchtet. Es imaginiert freudig als vorhanden, wovon die Elegie im Ton der Trauer um ein Verlorenes spricht. Idyllen sind wirkungsstark, aber folgenlos. „Bei dem höchsten Gehalt für das *Herz*“, meint Schiller, bieten die Hirtenidyllen „allzuwenig für den *Geist*“. „Wir können sie daher nur lieben und aufsuchen, wenn wir der Ruhe bedürftig sind, nicht wenn unsre Kräfte nach Bewegung und Tätigkeit streben. Sie können nur dem kranken Gemüte *Heilung*, dem gesunden keine *Nahrung* geben [...]“

Mohr und Gruber senden, mit dem gesuchten Vokabular, den anspruchsvollen hochsprachlichen Wendungen, dem rhetorischen Völkerverbrüderungspathos und der italienisch beeinflussten Pastorellen-Tradition der Musik, typische Signale der sentimentalischen Distanz aus. *Stille Nacht* ist keine alpenländische Volksmusik, sondern aufgeklärte katholische Idyllik. Das Idyllische bleibt, während Funktionen als Propa-

ganda für die Heilige Allianz und für die katholische Remissionierung nach dem Untergang der Reichskirche nach 1848 allmählich verlöschen.

Die aufklärerische Konzeption wird vom Rezeptionsstrom der Romantik erfasst, der das sentimentalische Element weiter vertieft. Der Kahn, der das verspätete Produkt der Provinzaufklärung auf diesem Strom mitnimmt, heißt „romantisches Volkslied“. Der Name ist mit Schminke aufgebracht; denn „Volk“ war das Kostüm, in dem der Bürger damals ging. „Das Volk“ hat damals keine Volkslieder gesungen. *Des Knaben Wunderhorn* war nicht dem Volk abgelauscht, sondern verdankt sich dem Sammeleifer von reichen und vornehmen Großstadtintellektuellen wie dem Frankfurter Clemens Brentano und dem Berliner Achim von Arnim, die ihren Fundstücken aus Liedsammlungen und Flugblättern als Bearbeiter das romantische Finish gaben. *Stille Nacht* fügte sich gut in dieses Programm ein, denn das Lied ist, wie Eichendorffs *In einem kühlen Grunde*, wie Wilhelm Müllers *Am Brunnen vor dem Tore*, wie Heinrich Heines *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten*, bewusste Kunstpoesie, nicht naives Erzeugnis des Volksmunds. Die Wirkungsgeschichte erst hat es zum Modellfall naiver Kunstpoesie stilisiert. Seine vermeintlich musterhafte Einfachheit hat es für Sentimentaliker attraktiv gemacht, bei denen es die gleiche unstillbare Wehmut auslöst wie die Lieder Eichendorffs, Müllers und Heines.

## Metrum und Melodie

Da es sich um eine ästhetische Attraktion handelt, nicht um eine religiöse, wollen wir *Stille Nacht* noch einmal als Kunstwerk betrachten.

```

- ˘ - - ˘ -
- ˘ - - ˘ -
- ˘ - ˘ - ˘ ˘ -
- ˘ - ˘ - ˘ ˘ -
- ˘ ˘ - ˘ ˘ -
    
```

Wir haben fünf Zeilen, bestehend aus zwei Paarreimen und einer Weise, die von der Melodie verdoppelt wird. Aus dem zuerst überwiegend trochäischen arbeitet sich zunehmend ein daktylisches Maß heraus. Es mag im Komponisten die Entscheidung für den Dreiviertel- bzw. Sechachteltakt ausgelöst haben. *Stille Nacht* kommt als langsamer Walzer daher, also nicht gerade im züchtigen Kirchengewand. Silbenwegnahmen („Christ“ statt „Jesus“, „Schlaf“ statt „Schlafe“) und -hinzufügungen („hochheilige Paar“) verbessern die Melodieeignung. Der Text, der ja zuerst da war, schmiegte sich im Lauf seiner Ehe mit der Melodie seiner Partnerin an.

Diese Partnerin ist sehr stark, sie unterwirft sich den Text. Sie kümmert sich kaum um ihn, deutet ihn nur wenig aus, fragmentarisiert ihn, hebt einzelne Silben unangemessen hervor („Ru-uh“), gibt jeder einzelnen Zeile hohes musikalisches Gewicht und verbündet sich mit der grammatischen Unschärfe zu hoher inhaltlicher Undeutlichkeit; der Text zerfällt in einzelne Rufe, die sich fast beliebig kombinieren lassen und nur noch eine schwebende Stimmung erzeugen, deren einzelne Aussagen gleichgültig geworden sind. Es würde kaum jemandem auffallen, wenn man sänge: „Gottes Sohn, o wie lacht /

nur das traute hochheilige Paar.“ Oder „Alles schläft, einsam wacht / holder Knabe im lockigen Haar.“ Oder „Stille Nacht, heilige Nacht / tönt es laut von fern und nah.“ Auch musikalisch ist die Nacht herausgehoben. Zeile 1 eröffnet in mittlerer Höhe und bildet den Rahmen, in dem, oder den Untergrund, auf dem sich dann in den Zeilen 2 bis 6 ein weit nach oben und unten ausgreifendes Geschehen abspielt. Im Bild der Mandorla ist viel Platz für Höhen und Tiefen, die Hauptbewegung erfolgt vertikal. Die verdoppelte Schlusszeile treibt ihre Sänger in höchste Höhen und tiefste Tiefen.

## Religiös?

Wäre die Wirkung des Liedes religiös, dann müsste, wer es singt, sein Leben daran ausrichten. Er oder sie müsste geloben: „Sein Eigen will ich sein“ – wie in *Zu Bethlehem geboren*. Die Hauptgefahr von *Stille Nacht* lässt sich jedoch als folgenlose Ergriffenheit kennzeichnen. Die Tränen fließen, aber am nächsten Tag wird wieder gerechnet, übervorteilt, gemordet. Die sentimentalische Distanz wird immer größer, je weiter das wirkliche Leben von dem, was man da singt, entfernt ist. Am Ende steht der reine Ästhetizismus. Damit sind Wirkungen gemeint, die zwar intensiv, aber ohne Bezug zum Leben sind, schöne und starke Empfindungen, die aber aus dem Raum der Kunst nicht mehr nach draußen dringen. Das Lied wäre dann nur noch um des Effekts willen da und würde nur des Effekts halber gesungen. So gesehen wäre es Ästhetizismus und nicht Religion, wenn Kriegsweihnacht gefeiert wird und die Waffen schweigen, während auf beiden Seiten der Front *Stille Nacht* gesungen wird. Der Effekt ist natürlich stark, aber er ist ästhetischer Natur und verdankt sich einer Inszenierung, einer Vereinbarung, auf die sich die Völker verständigt haben.

## Rezeptive Romantisierung

Ein Orgelbauer brachte es aus dem Salzburgischen nach Tirol, von wo es eine Zillertaler Sängergemeinschaft mit nach Leipzig nahm. Erst von dort aus trat es, meist als Tiroler Volkslied etikettiert, seinen Weg in die Welt an. Zuerst in die evangelische Welt. Das katholische „Tiroler Volkslied“, das die wohlhabenden Bürger in der evangelischen Großstadt Leipzig mit tiefer Sehnsucht nach der verlorenen Natur erfüllte: Damit haben wir den klassischen Fall sentimentalischer Distanz. Das Lied, das eigentlich der dörflichen Welt des Alpenlandes gehört, wird im Dickicht der Städte gesungen von Leuten, denen es ursprünglich nicht zukommt. Es wird rezeptiv romantisiert. Mohrs Wortwahl bietet die nötigen Anhaltspunkte. „Hold“ und „traut“, später auch das „huldvoll“ in Strophe 4 sind Worte aus der Vorstellungswelt des Mittelalters, die im Jahre 1816 längst archaisch war. Es sind zugleich Lieblingsworte der Romantik, die die Welt des Mittelalters nostalgisch beschwor. „Es waren schöne glänzende Zeiten“, beginnt Novalis seinen Aufsatz über das alte christliche Europa. Man muss sich zurückimaginationieren in diese Zeiten, in diese stille Nacht. Sie sind nicht Gegenwart, nicht die des Jahres 1816 und nicht die des 21. Jahrhunderts.

Dieser durch die Wortwahl angezeigten Distanz entspricht eine Idyllisierung der Weihnacht. Das *Alles schläft, einsam wacht* der Anfangszeilen verwendet, mit dem emphatischen „Nur hier“ des lieblichen Orts, einen Topos profaner Idyllik, so wie in *Abendstille überall / nur im Tal die Nachtigall*. Der theologische Ernst der Inkarnation ist der ästhetischen Faszination eines locus amoenus gewichen. Nicht von der *Knechtsgestalt* dessen, der da *elend, nackt und bloß* in einer Futterkrippe liegt, ist die Rede, sondern von einem holden Edelknaben im lockigen Haar.

Die *rettende Stund*, heißt es, schlage in dieser Geburt. Das lässt sich zwar religiös verstehen. Aber was assoziieren die, die es singen, wirklich? Worin besteht die „Rettung“? Im Gemüt haftet der hold lächelnde Knabe. Dass ein hübsches Kind uns erlöst habe, fügt sich in eine romantische Hoffnung, die nicht vom entwickelten Verstand, sondern von Unbefangenheit, Naivität und Unschuld die Befreiung vom Bösen erwartet. Mündigkeitsanspruch, Berechnung und Künstlichkeit des Lebens erzeugen als gegenläufigen Wunschtraum die Sehnsucht nach der verlorenen Einfalt, die sich im Motiv des unschuldigen Kindes verkörpert. Die „neue goldne Zeit“, die Novalis erwartete, trat metaphorisch als Kind auf, „mit dunkeln unendlichen Augen“, wundenheilend und tröstend. Das Unheil, aus dem der moderne Mensch erlöst werden will, ist nicht mehr die Sündenverfallenheit, sondern die Reflexionskrankheit, die des Naiven als ihres ständigen Palliativs bedarf.

Die Reflexionskrankheit hat auch die Fügung *himmlische Ruh* erfasst, die ein erholsames Naturidyll dem Lärm der Alltagswelt gegenüberstellt. Dass im Himmel Ruhe herrsche, wird zur lockenden Vorstellung erst, seit es den Lärm der modernen Großstadt gibt. Die Ruhe, um die es hier geht, meint aber nicht nur das Verstummen des Außenlärms, sondern das Stillstehen des Mühlrads im Kopf, das die auf mündige Selbstbegründung zielende Aufklärung in Gang gesetzt hat. Der aufklärungsmüde, überforderte Mensch sehnt sich nach Kindlichkeit und singt *Stille Nacht*. Das ist die rezeptive Romantisierung, die das berühmteste aller Weihnachtslieder bis heute trägt.

Der erste Einzeldruck erfolgte etwa 1833, der erste Gesangbuchdruck 1838, der erste Anthologiedruck, mit weitester Verbreitung, 1843 im *Musicalischen Hausschatz der Deutschen*. Schon früh verschwanden die programmatischen Strophen 3 bis 5 aus den bald unübersehbar zahlreichen Drucken, denn sie störten die Idyllik und behinderten die Romantisierung. Die Rezeption konnte nur den holden Knaben brauchen, nicht den völkerversöhnenden *Bruder* aus Strophe 4. Was übrigblieb, war das szenische Idyll. Gekürzt und fragmentarisiert passte das Lied unter den bürgerlichen Weihnachtsbaum. Man konnte reiche Gaben verteilen, ohne des armen Hilfspriesters und seines Organisten zu gedenken. Oder man gedachte kurz der Armut, wie es bei Buddenbrooks an Weihnachten geschieht (8. Teil, 8. Kapitel), um danach mit umso besserem Gewissen Karpfen mit zerlassener Butter zu speisen. Als nur noch ästhetisch rezipiertes Idyll passt *Stille Nacht* nun auch in den Krieg. Keine Kriegsweihnacht ohne dieses Lied! Tränen der Ferne vom Ideal vergossen, und dann wieder an die Kanonen!

Ist *Stille Nacht* dann nicht der Gipfel der Verlogenheit? Das Lied hat jedenfalls starke Wirkungen, meistens und gerade auf die, die es ablehnen. Oft handelt es sich um Verwundete, die mit dem Lied deprimierende Erlebnisse gehabt haben. Sie haben die kindliche Weihnachtsseligkeit ernst genommen und irgendwann merken müssen, dass es sich nur um eine starke, aber flüchtige Stimmung gehandelt hat. Nun schwören sie

sich, darauf nie wieder hereinzufallen. Und doch treten Tränen in ihre Augen, wenn das „einsam wacht“ sie unvermittelt trifft.

Hier muss, trotz allen Missbrauchs und aller Lüge, auch etwas Großes vorliegen. Das Lied ist das komprimierte Gegenteil zu der Welt, in der wir leben. Es lässt auf dunklem Grund eine andere, hellere Welt ahnen, wenn es erklingt. Es malt eine Utopie, ohne eine Missbrauchssicherung vorzusehen, weshalb es so leicht zur Ideologie verkommt. In seiner schutzlosen Einfalt liegt das Geheimnis seiner Wirkung. Nicht einmal Lächerlichkeit, nicht einmal die zahlreichen Parodien töteten es. Es hält den Lügen stand, zu denen es herhalten muss, und behauptet dennoch seine utopische Dimension. Es wird verspottet und hält stand. „Frau Permaneder sang es mit bebenden Lippen, denn am süßesten und schmerzlichsten rührt es an dessen Herz, der ein bewegtes Leben hinter sich hat und im kurzen Frieden der Feierstunde Rückblick hält...“ (Buddenbrooks, 8. Teil, 8. Kapitel). Es trägt die Gloriole der unverwirklichten Träume des Lebens und heiligt damit die triste Gewöhnlichkeit, zu der die meisten verurteilt sind.

Auch wenn die ästhetische Ergriffenheit heute aus vielen Gründen als der dominante Rezeptionstypus gelten muss, ist es doch niemals ausgeschlossen, dass in Einzelfällen und besonderen Situationen eine religiöse Wirkung entsteht. Wer das Heut und Hier und Jetzt des Liedes erfasst, kann von ihm ergriffen werden. Es kann ein heiliger Moment entstehen. Alle wirken an Weihnachten daran mit. Es gibt eine Art kultureller Vereinbarung, dass während der Dauer dieses Liedes alles böse Treiben eingestellt wird. Wenn alle daran auch nur eine kurze Zeit festhalten, dann ist das vielleicht schon eine große Sache, mehr darf man vielleicht von einem Lied nicht verlangen. Vielleicht ist es besser, anstelle von „verlogenen“ das Urteil „einen kurzen Moment wahr“ zu sprechen.

## Der Weg in die Gesangbücher

Die Kirchen verhielten sich lange reserviert. Das Lied war umstritten; in einigen Gebieten wurde es gedruckt, in anderen nicht. Dennoch ist die evangelische Überlieferung schon im 19. Jahrhundert stark. Im zwanzigsten waren es das ursprünglich für die Auslandsdeutschen und die Kolonien bestimmte DEG (dreistrophig in der Reihenfolge 1, 6, 2), das einen starken Einfluss ausübte, und die Militärgesangbücher des Ersten Weltkriegs, die *Stille Nacht* den Weg in viele, aber längst nicht in alle evangelischen Kirchengesangbücher bahnten. Nach 1945 verschwindet es daraus wieder, um erst 1993 von neuem im Stammteil des EG aufzutauchen.

Auch die katholischen Gesangbuchmacher gaben sich regional spröde. Vor dem *Gotteslob* von 1975 findet sich *Stille Nacht* fast nur in den süddeutschen, den österreichischen und den schlesischen Diözesangesangbüchern. Erst in unseren Tagen, wo man damit zufrieden sein muss, wenigstens an Weihnachten einen hohen Prozentsatz der Bevölkerung in den Kirchen zu finden, ist das Lied in allen christlichen Massengesangbüchern zu finden, da man froh ist, mit *Stille Nacht* wenigstens ein Lied zu haben, das diese Massen halbwegs kennen. Das Gefühl des Erhabenen, das sich einstellt, wenn nach dem Schlusssegen der Dämmer in Aktion tritt, bis nur noch der Lichterbaum brennt, wenn dann die bis auf den letzten Platz gefüllte Kirche vom Gesang des *Stille Nacht* erbebt, ist ein mächtiges ästhetisches Ereignis, in dem eine Begegnung mit dem

Menschgewordenen wirkungsstark simuliert wird. Einer glaubensarmen Zeit bleibt die Hoffnung, dass Gott auch in solcher Simulation die Bitte um Erlösung lesen wird.

# Die Reformation weitersingen?

## Die Nacht im Liederbuch „Atem des Lebens“

CHRISTIANE SCHÄFER

### 1. Das Liederbuch „Atem des Lebens“

#### 1.1. Ein Pfingstereignis

Auf der Internetseite der Evangelischen Kirche Frankfurt wird für das Pfingstfest 2014 das Erscheinen eines neuen Liederbuchs angekündigt. Dort heißt es:

„Atem des Lebens – die Reformation weitersingen“

Clemens Bittlinger, Eugen Eckart [sic!] und Fabian Vogt – alle drei Pfarrer und Musiker – haben nach den schönsten Gemeindeliedern der Neuzeit gesucht und eine überraschende Entdeckung gemacht: Unglaublich viele der sogenannten ‚Neuen geistlichen Lieder‘ sind in Hessen gedichtet oder komponiert worden. Und die erscheinen jetzt, am 6. Juni 2014, in der Sammlung ‚Atem des Lebens‘ – quasi als hessische Ergänzung zum ‚Evangelischen Gesangbuch‘. Zur Vorstellung des Liederbuchs lädt die Pröpstin für Rhein-Main, Gabriele Scherle, zusammen mit der Evangelischen Hoffnungsgemeinde in die Matthäuskirche [...] ein. Mit dabei sein bei der Premiere wird die stellvertretende Kirchenpräsidentin Ulrike Scherf.

Die 333 eingängigen und inhaltlich bewegenden ‚Kirchenlieder‘ machen Lust, die Freude am gemeinsamen Singen im Gottesdienst oder am Lagerfeuer wieder neu zu entdecken. Dazu haben die Herausgeber nicht nur die theologische Qualität der Songs geprüft, sondern sie auch konsequent nach dem Ablauf des Gottesdienstes und nach thematischen Kriterien sortiert. [...]

Am Pfingst-Wochenende stellen die Künstler das neue Liederbuch hessenweit in Konzerten vor und halten sich dabei an das Motto Martin Luthers: ‚Ich habe geistliche Lieder gesammelt, um das Evangelium voran und in Schwung zu bringen.‘ Denn tatsächlich lag es nicht nur am Buchdruck, dass Luthers Gedanken so schnell verbreitet wurden (Wer konnte damals schon lesen?), sondern vor allem an den vielen mitreißenden Liedern, die der Reformator schrieb. Darum lautet der Untertitel des Liederbuches auch: ‚Die Reformation weitersingen.‘

Das im Strube Verlag erscheinende Liederbuch wird 10 Euro kosten, bei einer Abnahme von mehr als 50 Exemplaren (etwa für eine Gemeinde oder eine größere Gruppe) gibt es einen Staffelpreis von 8,80 Euro pro Buch. Diese günstigen Preise sind möglich, weil die Evangelische Kirche in Hessen und Nassau (EKHN), sowie die EKHN-Stiftung das Projekt großzügig unterstützen. Kein Wunder, schließlich bemerkt Volker Jung, der Kirchenpräsident der EKHN in seinem Geleitwort: „Singen ist etwas Wunderbares.

Es tut gut, es entspannt – und es lässt die Seele aufatmen. Und gerade das brauchen wir heute mehr denn je.“

[Es folgt die Aufzählung verschiedener Termine für Buchpräsentationen im EKHN-Gebiet, darunter auch die Landesgartenschau in Gießen.]<sup>1</sup>

Allein dieser Ankündigungstext schürt große Erwartungen. Die Einführung des Buches erscheint als offizieller Akt, an dem sich kirchliche Prominenz beteiligt. Es wird wörtlich als „hessische Ergänzung zum *Evangelischen Gesangbuch*“ bezeichnet, die in ihm enthaltenen Lieder werden als „inhaltlich bewegend“ und auf „theologische Qualität geprüft“ charakterisiert. Seine Verbreitung wird finanziell von der EKHN unterstützt. Selbst einen kleinen Werbefilm, der Volksnähe suggerieren soll, findet man im Internet.<sup>2</sup>

Dem Buch selbst ist ein Geleitwort des Kirchenpräsidenten der EKHN Dr. Volker Jung vorangestellt, der die „333 neuen geistlichen Lieder von hessischen Autoren“ als „Einladung“ verstanden wissen will, „in unseren Gottesdiensten und Gemeindeveranstaltungen viel und kräftig zu singen und uns durch die befreiende Botschaft des Evangeliums stärken und begeistern zu lassen.“

## 1.2. Die Reformation weitersingen

„Atem des Lebens. Die Reformation weitersingen. Hessische Kirchenlieder des 20. und 21. Jahrhunderts. Herausgegeben von Clemens Bittlinger, Eugen Eckert, Fabian Vogt. München: Strube Verlag 2014“, so lautet der vollständige Titel des 333 Lieder enthaltenden und 460 Seiten umfassenden Liederbuchs, um das es im Folgenden gehen soll. Auf das Geleitwort des Kirchenpräsidenten, mit dem das Buch eröffnet, folgt das Vorwort der Herausgeber, in dem sie in sieben kurzen Abschnitten darlegen, in welcher Tradition das Buch steht und wie sie es verstanden wissen wollen. Es lohnt sich, diese Ausführungen bei unserer späteren Spurensuche im Hinterkopf zu haben, daher sollen sie etwas genauer unter die Lupe genommen werden:

„**Gleich sein erstes Lied war ein ungeahnter Volltreffer.** Und für Martin Luther wurde es zu einer Entdeckung. In den zehn Strophen ‚Von den zweyen Marterern Christi, zu Brüssel ... verbrannt‘ hatte er empört festgehalten, was am 1. Juli 1523 in jener Stadt geschehen war, die heute Sitz des europäischen Parlaments ist. Man hatte Heinrich Voes und Johann Esch in die Flammen des Ketzergerichts geworfen. Beide waren, wie Luther, ehemalige Mönche im Augustinerorden, ehe sie sich der Reformation angeschlossen hatten. Das wurde ihnen zum Todesurteil.

1 <http://www.frankfurt-evangelisch.de/termin-detailansicht/events/atem-des-lebens-die-reformation-weitersingen.html>.

2 Der Film kann angeschaut werden unter: <https://www.youtube.com/watch?v=GcnAn8hDNiE>.

**Wie ein Lauffeuer verbreitete sich Luthers erstes Lied von Mund zu Mund.** Es wurde auf den Märkten gesungen und in den Kneipen. Und obwohl zu jener Zeit die breite Mehrheit der Bevölkerung weder lesen noch schreiben konnte, erreichte diese Nachricht alle. In der 10. Strophe hatte Luther zudem angekündigt, dass sich die Asche der Ermordeten im ganzen Land ausbreiten werde und sich die Stimme der Toten nicht zum Schweigen bringen lasse. Genau das trat ein.

**Eine so große Öffentlichkeit durch ein Lied erreichen und bewegen zu können,** muss Luther als Durchbruch empfunden haben. Dagegen war die Zahl derer, die seine Predigten hörten und Schriften lasen, eher überschaubar, auch wenn sich einflussreiche Menschen unter ihnen befanden. Luther hatte das Lied als eigenständiges Transportmittel für seine Inhalte entdeckt und begann nun, systematisch Lieder zu schreiben.

**Die Reformation hat sich durchgesungen.** Weil Luther um die Macht des Liedes wusste, animierte er andere zum Mitmachen. So schrieb er im Vorwort des Gesangbuchs ‚Christliche Gesänge zum Begräbnis‘ von 1542: ‚Wo aber jemand begabt und bereit wäre, solche Sprüche in gute, schöne Verse zu bringen, so würde das dazu dienen, dass sie umso leichter behalten und umso lieber gelesen (und gesungen) würden.‘

**Die Reformation weiterzusingen** ist seither ein Grundmotiv für Kirchenlieder, die entstehen. Es geht immer neu darum, in Liedern den Glauben nachzubuchstabieren und aktuell zu formulieren. Entwicklungen der jeweiligen Gegenwart nicht sang- und klanglos zu übergehen. In Liedern Orientierung zu geben, Geborgenheit und Halt. Mit Liedern klagen, fragen, auch protestieren zu können. Durch Lieder auf der Spur Jesu zu bleiben.“

Dieses Vorwort kommt selbstbewusst daher. Es eröffnet mit einem Paukenschlag. Gleich im ersten Satz wird an Luthers erstes Lied *Ein neues Lied wir heben an* erinnert. Jenes Lied, das er aus Empörung über die Verbrennung der beiden reformatorisch gesinnten Augustinermönche Heinrich Voes und Johann Esch geschrieben hatte und das, wie es die Herausgeber ausdrücken, „gleich ein Volltreffer“ war. Ausgehend von diesem Ereignis beschreiben die Herausgeber in den folgenden drei Abschnitten nun sehr ausführlich, dass das Lied rasch weite Verbreitung gefunden und dazu beigetragen habe, dass die Stimme der für ihre Überzeugung Ermordeten nirgendwo zum Verstummen gekommen sei. Besonders betonen sie dabei, dass durch das Lied gerade auch diejenigen erreicht worden seien, die weder lesen noch schreiben konnten. Aufgrund der großen Wirkung dieses einen Liedes in die breite Masse hinein habe Luther die Lieder als „eigenständiges Transportmittel für seine Inhalte“ entdeckt und von nun an sowohl selbst solche geschaffen als auch andere beauftragt, seinem Beispiel zu folgen. Und da viele dies dann auch getan hätten, habe sich die Reformation von da ab „durchgesungen“. Daraus ergebe sich, dass es seitdem das Grundmotiv „für Kirchenlieder, die entstehen“ sei, die *Reformation weiterzusingen*. Die *Reformation weiterzusingen*, was das aus Sicht der Herausgeber konkret bedeutet, folgt in Form einer Aufzählung: „[I]n

Liedern den Glauben nachzubuchstabieren und aktuell zu formulieren. [...] In Liedern Orientierung zu geben, Geborgenheit und Halt. Mit Liedern klagen, fragen, auch protestieren [...]. Durch Lieder auf der Spur Jesu zu bleiben.“

So vage diese Formulierungen auch sind („Glaube nachbuchstabieren“, „Orientierung, Geborgenheit, Halt geben“, „auf der Spur Jesu bleiben“), der Auftrag scheint den Herausgebern klar. Der aus den ersten fünf Abschnitten des Vorworts herauszulesende Anspruch zeugt von empfundenem Sendungsauftrag und hohem Selbstbewusstsein. Vor diesem Hintergrund ist auch der sich nun anschließende, vorletzte Abschnitt des Vorworts bemerkenswert:

„**Es ist auffällig, wie viele hessische Dichter und Komponisten** sich in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg durch neue Kirchenlieder mit dafür eingesetzt haben, dass Schuld bekannt wird und Wunden heilen können, dass Versöhnung gesucht und Frieden gelebt wird, dass die Schöpfung geehrt und in ihrer Vielfalt geachtet wird, dass Liebe blühen kann und dem *Glauben* neue Flügel wachsen.“

Das ist stark – in mehrfacher Hinsicht: Zuerst einmal fällt auf, mit welcher Selbstverständlichkeit hier vor allem die „hessischen Dichter und Komponisten“, zu denen auch die Verfasser dieses Vorwortes zählen, gewürdigt werden. „Auffällig viele“ von ihnen seien „in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg“ dafür eingetreten, „dass Schuld bekannt wird“, dass „Wunden heilen können“; dass „Versöhnung gesucht“ wird, dass „Frieden gelebt wird“. Viel höher kann man nun wirklich nicht greifen. Dagegen wirkt der Schluss der Reihung dann auch regelrecht zeitgeistig läppisch: Jetzt geht es nämlich darum, auch dazu beigetragen zu haben, „dass die Schöpfung geehrt und in ihrer Vielfalt geachtet wird, dass Liebe blühen kann und dem Glauben“, der im Text aus welchen Gründen auch immer kursiviert erscheint, „neue Flügel wachsen“. Ich gebe zu, dass mir nach der Lektüre dieses Absatzes ein wenig mulmig geworden ist, und sich mir die Frage aufgedrängt hat, wie wohl die konkrete Umsetzung dessen, was hier formuliert worden ist, im Buch ausgefallen sein mag.

Das Vorwort schließt damit, dass man das Buch als Beitrag zur Reformationsdekade verstanden wissen möchte. Und natürlich ist das Buch auch ökumenisch:

„**333 Neue Geistliche Lieder unter Beteiligung von hessischen Autoren** wollen ein Beitrag zur Reformationsdekade sein, die 2017 in das Fest des 500-jährigen Reformationsgedenkens mündet. Und da die Ökumenische Bewegung an vielen Orten dieser Erde schöne Blüten hervorbringt, enthält dieser Band selbstverständlich Beiträge von evangelischen und katholischen Autoren. Auch *um die Reformation gemeinsam weitersingen zu können*.“

Dass ich an dem Satz „*Auch um die Reformation gemeinsam weitersingen zu können*“ nicht ohne Unbehagen hängengeblieben bin, möchte ich an dieser Stelle nur erwähnen und nicht weiter entfalten. Ich habe mich ernsthaft gefragt, was es bedeutet, wenn am Ende dieses Vorwortes, das sich so klar in die Tradition der Reformation einordnet,

Ökumene so lapidar unter das Motto gestellt wird, *die Reformation gemeinsam weiterzusingen*. Ich hoffe nicht, dass das allein an meiner katholischen Sozialisation liegt.

### 1.3. Gliederung

Das Liederbuch „Atem des Lebens“ sei „konsequent nach dem Ablauf des Gottesdienstes und nach thematischen Kriterien sortiert“, heißt es im anfangs zitierten Ankündigungstext. Das wirft die Frage nach der Gliederung des Buches auf. „Atem des Lebens“ besteht aus vier Großrubriken, die jeweils in verschiedene Unterrubriken aufgeteilt sind. Jeder Großrubrik ist ein Zitat aus einem frühen lutherischen Gesangbuch vorangestellt. Die erste große Rubrik ist überschrieben mit „Gottesdienst“ und enthält elf Untergruppen, die – soweit ich das beurteilen kann – tatsächlich dem Ablauf des Gottesdienstes folgen, angefangen bei „Eingang“ bis hin zum „Segen“.

Die zweite Großrubrik ist überschrieben mit „Liturgische Feste“, das ihr vorangestellte Zitat (aus Johann Walter 1524) lautet: „Und sind diese Lieder dazu auch in vier Stimmen gesetzt, aus keinem anderen Grunde, als dass ich gerne möchte, dass die Jugend, die ohnehin soll und muss in der Musik und rechten Künsten erzogen werden, etwas hätte, damit sie die Buhlieder und fleischlichen Gesäng los würde und statt derselben etwas Heilsames lernte...“ Die dazugehörigen Untergruppen sind „Abendmahl“, „Taufe“ und „Konfirmation“. Der Zusammenhang zwischen Großüberschrift, Zitat und Untergruppen ist mir hier ein Rätsel.

Auf die „Liturgischen Feste“ folgt mit „Lieder zu Lebenskrisen“ die dritte und zugleich kleinste der Großgruppen. Sie wird gebildet aus einer einzigen Untergruppe, die betitelt ist mit „Trennung, Krankheit, Tod“.

Die vierte und letzte Großrubrik des Buches beinhaltet „Lieder zur Lebensfreude und den Festen der Kirche“. Die zugehörigen 19 Unterrubriken sind, aufgezählt nach ihrer Reihenfolge im Buch: „Lob und Dank“, „Umkehr und Nachfolge“, „Geborgen in Gottes Liebe“, „Nächsten- und Feindesliebe“, „Erhaltung der Schöpfung, Frieden und Gerechtigkeit“, „Neuer Himmel – neue Erde“, „Morgen“, „Mittag“, „Abend“, „Liebe und Partnerschaft“, „Advent“, „Weihnachten“, „Jahreswende“, „Passion“, „Ostern“, „Himmelfahrt“, „Pfingsten“, „Erntedank“ und „Geistliche Kinderlieder“. Ob nun zum Beispiel Rubriken wie „Umkehr und Nachfolge“, „Nächsten- und Feindesliebe“ oder „Erhaltung der Schöpfung“ eher zur „Lebensfreude“ oder zu „den kirchlichen Festen“ zu zählen sind, mag jeder selbst entscheiden. Aus meiner Sicht passt weder das eine noch das andere.

Die Art der Aufteilung in Großrubriken, die jeder dieser Rubriken zugeordneten Lutherzitate, die an manchen Stellen sehr kleinteilige Untergliederung in Untergruppen und die Rubrikübernahmen aus dem Evangelischen Gesangbuch sollen „Atem des Lebens“ den Charakter eines zwar modernen, aber dennoch sehr stark der Tradition verpflichteten klassischen Gesangbuchs verleihen. Man erkennt dieses Bemühen, aber bei genauerer Betrachtung wirkt das Ganze – vor allem in den Teilen 2 bis 4 – doch viel eher wie ein notdürftig strukturiertes Sammelsurium.

## 1.4. Hessische Autoren

Eine erste Zählung der in den Quellenangaben der Lieder genannten Textautoren ergab die Zahl 41. (Autoren fremdsprachiger Lieder, deren Texte in deutscher Fassung in das Buch aufgenommen worden sind, habe ich nicht mitgezählt.) Die meisten der Autoren stammen in der Tat aus Hessen. In den Fällen, in denen das nicht der Fall ist, zum Beispiel bei Dietrich Bonhoeffer, Gerhard Valentin oder Ernst Lange, stammt zumindest der Komponist aus Hessen.

Außerdem war bei der Durchsicht der Quellenangaben nicht zu übersehen, dass bestimmte Namen ganz besonders häufig auftauchten. Das veranlasste mich, einmal grob durchzuzählen, wer mit wie vielen Liedern im Buch vertreten ist: Der Name **Eugen Eckert** findet sich insgesamt rund 125mal in den Quellenangaben. Dazu zählen seine eigenen Texte und Übersetzungen, die er von fremdsprachigen Liedern angefertigt hat. Darauf folgen **Clemens Bittlinger**, der mit ca. 70 Texten vertreten ist, und **Fabian Vogt** mit immerhin ungefähr 35 Texten. Ca. 230 Texte des Liederbuches „Atem des Lebens. Die Reformation weitersingen“ stammen also von den Herausgebern selbst.

Die übrigen 103 Texte verteilen sich auf die insgesamt 39 restlichen Autoren. Spitzenreiter in dieser Gruppe ist mit 18 Texten **Dieter Trautwein**, gefolgt von **Friedrich Karl Barth** mit 11 (manche davon zusammen mit Peter Horst) und **Lothar Zennetti** mit immerhin noch 7 Texten. Letzterer gehört mit **Helmut Schlegel**, **Christoph Zehender** und **Eckart Bücken** (jeweils mit einem Liedtext) zu den eindeutig als katholisch auszumachenden Autoren, bei sieben weiteren ließ sich die Konfessionszugehörigkeit nicht eindeutig ermitteln.

Diese Beispiele mögen reichen, die Unausgewogenheit des Buches zu verdeutlichen. Vor diesem Hintergrund bekommt das Vorwort insgesamt und der Abschnitt „**Es ist auffällig, wie viele hessische Dichter und Komponisten...**“ im Besonderen einen seltsamen Klang.

## 1.5. Die ersten Seiten

Mit dem Vorwort im Hinterkopf blättere ich in das Buch hinein. Schon nach wenigen Seiten halte ich inne. In der Rubrik „Gottesdienst – Eingang“ stoße ich auf das Lied *Willkommen, nun ist es soweit*. Der Text stammt von Clemens Bittlinger, gesungen wird es im „carribean-feeling“ auf die Melodie von *Ihr Kinderlein kommet*. Der Text lautet:

1. Willkommen, willkommen, nun ist es soweit,  
wir sind hergekommen und haben nun Zeit,  
zum Beten, zum Singen, um Worte zu hörn,  
die uns weiterbringen und manchmal auch störn.

2. Willkommen, was habt ihr für uns mitgebracht?  
Was ist es, was du hier mit uns heute machst,  
die eine bringt Pflanzen, der andre ein Brot,  
die Dritte will tanzen und so wird es gut.

3. Willkommen, wir sind schon gespannt auf dein Wort,  
 du, Jesus, du bist nun auch an diesem Ort,  
 sind wir so zusammen, sind wir nicht allein,  
 wenn wir uns versammeln, wirst du bei uns sein.

4. Willkommen, ihr Kinder, wir brauchen euch sehr.  
 Seid Spieler, Erfinder, wir können's nicht mehr,  
 wir sind oft befangen und selten spontan,  
 seid herzlich empfangen, wir fangen jetzt an.

5. Willkommen, willkommen die Stille im Raum,  
 wir sind wie benommen, beachten sie kaum,  
 doch sie kann uns heilen und uns dahin führn,  
 dass wir still verweilen und Gott in uns spürn.

Mein erster Gedanke nach der Lektüre dieses Textes war: „Wie sieht wohl ein Gottesdienst aus, der so eröffnet?“ Es fällt mir schwer, diesen Text zu analysieren. Diese ohne wirkliche innere Logik unbeholfen durch Binnen- und Endreime aneinandergefügten Willkommensgrüße kann ich, so sehr ich mich bemühe, nicht ernst nehmen. Die Reime sind banal (*soweit / Zeit; Wort / Ort; spontan / wir fangen jetzt an; Raum / kaum; führn / spürn* usw.). Der Reimzwang – pro Strophe werden je acht Reime benötigt – und das Vermaß des zugrunde gelegten daktylischen Vierzeilers erzeugen eine Fülle von schlecht zusammengeschnittenen Verlegenheitslösungen (*nun ist es soweit; wir haben nun Zeit; Was ist es, was du hier mit uns heute machst; du, Jesus, du bist nun auch an diesem Ort; sind wir so zusammen, sind wir nicht allein, seid herzlich empfangen, wir fangen jetzt an* usw.). Auch der inhaltliche Zusammenhang ist dubios und wird allenfalls durch das *Willkommen* jeweils am Strophenanfang hergestellt.

In Strophe 1 begrüßen WIR uns zunächst einmal selbst und erzählen UNS, dass wir zusammengekommen sind, um *Worte zu hörn, die uns weiterbringen und manchmal auch störn*. In Strophe 2 begrüßen WIR ein IHR (Wo kommt das denn plötzlich her, und wer mag das wohl sein?), das UNS etwas mitbringt. Und dann fragen WIR das DU, was es wohl mit UNS heute macht? Was für ein DU nun wieder? Gott? Jesus? Der Pfarrer? Das Wort? Und wie passt die eine dazu, die Pflanzen bringt (wozu eigentlich?) und der andere, der Brot bringt, und die Dritte, die tanzen will? (Ach ja, *tanzen* reimt sich auf *Pflanzen*). Aber wie in aller Welt soll das *gut* werden, wo sich *gut* auf *Brot* doch gar nicht reimt? Ich gebe zu, ich habe den Überblick verloren. Nachdem nun Pflanzen und Brot sowie der Wunsch zu tanzen sich versammelt haben, sind WIR in Strophe 3 wieder gespannt auf das Wort Jesu, der *nun* auch an diesem Ort ist und dann genau genommen in Strophe 2 mit dem DU eigentlich nicht gemeint gewesen sein kann, weil er da ja noch gar nicht da gewesen ist. In Strophe 4 werden dann Kinder begrüßt, die *Spieler* und *Erfinder* sein sollen. Nachdem sie empfangen worden sind, fangen WIR jetzt an. Oder doch nicht? Denn in Strophe 5 begrüßen WIR *die Stille im Raum*. Die Stille im Raum? Ist das der gleiche Raum, der soeben erst mit Worten, Tanzen und spielenden Kindern gefüllt worden ist? In diesem Text will so gar nichts stimmen und

wie das hier entfaltete Chaos dazu beitragen soll, *dass wir still verweilen und Gott in uns spürn*, weiß ich beim besten Willen nicht zu sagen.

Hoffnungsvoll blättere ich um. Vielleicht bringt ja das nächste Lied mehr Klarheit. Ich lese *Mein Sonntag* und dann ... *ist im Bademantel an gedecktem Tisch, / die Pfannekuchen dampfend und verführerisch. / Mein Sonntag ist der Kaffeeduft, der unser Haus erfüllt. / Am Sonntag ist es hier bei uns einfach einmal still.* Es folgt der Refrain *Mein Sonntag ist das ferne Läuten, / die Glocken laden ein. / Mein Sonntag gibt mir Möglichkeiten, / einfach Mensch zu sein.* Was bitte soll das nun wieder? Glauben nachbuchstabieren? Eher nicht! Halt, Orientierung, Geborgenheit geben? Nun ja... Mit Liedern fragen, klagen, protestieren? Letzteres vielleicht? Irgendwie muss ich die ganze Zeit an eine sehr alte Kampagne des Deutschen Gewerkschaftsbundes denken, die den Titel trug „Am Samstag gehört Vati mir“. Ein Youtubevideo zum Lied unterstützt diesen Eindruck. Der Text unter dem Video verrät, um was es hier gehen sollte:

„In Hessen endet am 31. Dezember 2011 das sogenannte Ladenschlussereprobungsgesetz. Manche möchten die Ladenöffnungszeiten mehr und mehr auf den Sonntag ausweiten. Die Evangelische Kirche in Hessen und Nassau propagiert nun in vielen Dekanaten die Aktion ‚Mein Sonntag‘. Es geht darum, den Sonntag als ‚einkaufsfreie Zone‘ zu erhalten. Clemens Bittlinger gefällt diese Aktion und deshalb hat er dafür einen Song geschrieben. Seine Idee war, diesen Song als künstlerisches Gesamtstatement zu gestalten, d.h. er hat verschiedene Künstlerkolleginnen und -kollegen gebeten, jeweils ein Statement innerhalb des Songs zu übernehmen. Neben dem Autor sind zu hören: Bluessängerin Joy Fleming, Hartmut Engler (PUR), Walter Renneisen (Schaupieler), Ingrid Noll (Krimiautorin), Sängerin Joana, Liedermacher Gerhard Schöne und ein Kind.“<sup>3</sup>

Sich für einen freien Sonntag einzusetzen, halte ich grundsätzlich für eine gute Sache. Der Song von Clemens Bittlinger, in dem der Gottesdienst nur als fernes Läuten und in Form der einladenden Glocken vorkommt und Gott lediglich in dem Vers *Mein Sonntag lehrt mich beten: / Ach „Danke, lieber Gott“* (Str. 3) befriedigt mich indessen nicht. Und die Vorstellung, einen solchen Text als Eingangslied zu einem Gottesdienst zu singen (so ist er ja in „Atem des Lebens“ rubriziert), erscheint mir geradezu abwegig. Ich jedenfalls würde mich sofort fragen, was ich eigentlich hier mache, wo es doch gerade zuhause so gemütlich sein könnte.

Das Vorwort und die Liedtexte, auf die ich direkt auf den ersten Seiten des Buches gestoßen bin, wollen nicht so recht zueinander passen. Soll mit diesem Buch ernsthaft „die Reformation weitergesungen werden“? Etwas ratlos und ziemlich verunsichert begibt sich die Germanistin auf ihre Spurensuche nach dem Motiv der Nacht...

3 Zitiert nach der Youtubeseite: <https://www.youtube.com/watch?v=QNEIqGHvZi0>. Hier auch der Film zum Lied.

## 2 Die Nacht im Liederbuch „Atem des Lebens“

### 2.1. Statistik

In insgesamt 51 der 333 Lieder kommt das Wort ‚Nacht‘ vor, davon allein neunmal in der feststehenden Verbindung von *Tag und Nacht* im Sinne von „immer“ (am häufigsten im Zusammenhang entweder mit dem Schutz und Segen Gottes, der uns „immer“ begleiten soll, oder in Bezug auf den dankenden Lobpreis, den wir Gott „zu aller Zeit“ darbringen oder um auszudrücken, dass Gott „alles“ geschaffen hat – *Himmel und Erde, Tag und Nacht*).

Die übrigen 42 Lieder, in denen das Motiv „Nacht“ vorkommt verteilen sich auf 16 der insgesamt 34 Rubriken. Am häufigsten – nämlich in 15 von 18 Liedern – ist es in der Rubrik „Weihnachten“ zu finden. Dazu kommen weitere fünf Lieder aus der Rubrik „Advent“, die aus insgesamt 13 Liedern besteht. In der Rubrik „Ostern“, die aus insgesamt 9 Liedern besteht, ist die „Nacht“ dagegen nur zweimal vertreten, ebenso oft in der Rubrik „Lieder zu Lebenskrisen“, die über insgesamt 17 Lieder verfügt, und viermal in der Rubrik „Abend“, die aus insgesamt 7 Liedern besteht. Weihnachten dominiert also – und das verwundert wenig – eindeutig das Feld. Dazu kommen, und auch das war zu erwarten, die Abendlieder.

### 2.2. Licht in der Nacht und weitere Weihnachtsnachtimpressionen

Die Verwendung des Motivs der Nacht innerhalb der Rubriken „Advent und Weihnachten“ ist sehr häufig geprägt von der Vorstellung, dass durch die Geburt Jesu in einer konkreten Nacht, die häufig als „kalt“ oder „dunkel“ charakterisiert wird, das Licht in unsere Welt gekommen ist und alle Dunkelheit vertrieben hat. So zum Beispiel in dem Lied *Der Himmel reißt auf* (253) von Fabian Vogt:

1. Du, der Himmel reißt auf. / Eine Stimme spricht: /  
Fürchtet euch nicht! / Euch ist ein Kind geboren, /  
das mit seinem Licht / das Dunkel der Welt durchbricht.

2. Du, der Himmel reißt auf. / Gott kommt auf die Welt,  
uns gleichgestellt, / um uns ganz nah zu sein.  
Im Stall auf dem Feld / wird unsere Nacht erhellt.

Ähnlich auch in dem Lied von Eugen Eckert *Und dann warst du da* (259), welches mit den Zeilen beginnt *Und dann warst du da / und aus Nacht wurde Tag / und dem Licht wich die Angst, / die noch über uns lag.*

Aber auch „Nacht“ und „Stall“ sind eine beliebte Kombination und stehen für Nestwärme. In Clemens Bittlingers Lied *Das ist doch eine Eselei* (257) tragen auch die Tiere dazu bei: *Die Schafe sind wohl die, / die da wirklich standen, / als Josef und Marie / zu diesem Stalle fanden. / Die Wärme gab ihr Fell / in dieser kalten Nacht, / die Schafe haben schnell / ein Bett für sie gemacht.* (Str. 3) Fabian Vogt hingegen genügt der Stall (254): *Ein Stall*

genügt, / wenn sich ein Dach darüber fügt, / dann reicht der Mut auch in der Nacht / und alle schlafen sacht.“ (Str. 2). Diese behaglichen nächtlichen Stallszenen meinen im Grunde etwas ähnliches wie es auch das Lied *Ganz einfache Wunder* (255) beschreibt, dessen Refrain lautet: *Im hintersten Eck verdrängt, / am Rand, verborgen, versteckt / im Niemandland geschehen mitunter / ganz einfache Wunder*. Die erste Strophe setzt dann fort mit: *Ein kleines Licht in dunkler Nacht, / ein Kurzgedicht für dich erdacht. / Ein liebes Wort nach einem Streit / ein ruhiger Ort in lauter Zeit*.

Die Schafe, die wärmen, und der Stall mit Dach schenken Mut in der Nacht und sind insofern ebenso als Wunder aufzufassen wie das *kleine Licht in dunkler Nacht*. All das sind Geborgenheits- und „Mut-mach“-Metaphern, wie sie sich im Liederbuch „Atem des Lebens“ an vielen Stellen finden. Sie erzeugen eine Art Wohlfühlatmosphäre, wecken Emotionen und wirken oft kryptisch. Ob sie den Verstand einlullen sollen? Das ist wahrscheinlich eine böse Unterstellung meinerseits, denn „bedenken“ sollen wir ja schon etwas. Dazu fordert zumindest Clemens Bittlinger in seinem Lied *Jedes Kind, seht und bedenkt* (267) auf:

Ref.: Jedes Kind, seht und bedenkt, / hat Gott zu seiner Zeit / uns und dieser Welt geschenkt / und ist uns noch nicht leid.

1. Denn als Kind in dunkler Nacht / hat er sich auf den Weg gemacht, / damit wir sehn und es verstehn: / Trotz aller Widrigkeit, / Gott ist uns nicht leid!

2. Damals schon gab's wenig Raum / für dieses Kind und für den Traum / der uns berührt, ins Leben führt: / Trotz aller Widrigkeit, / Gott ist uns noch nicht leid.

3. Wenn ein Kind mal überdreht, / dir kräftig auf die Nerven geht, / dann denk daran, o Frau, o Mann: / Trotz aller Widrigkeit, / Gott ist uns noch nicht leid.

Was für ein *Traum* ist da in der zweiten Strophe eigentlich genau gemeint? Der Weg Jesu etwa, der in Bethlehem begann und über das Kreuz zur Auferstehung führte? Wenn ja, dann mag die Frage erlaubt sein, ob *Traum* dafür wirklich eine angemessene Bezeichnung ist? Und klingt das *Gott ist uns noch nicht leid* nicht ziemlich bedrohlich? Zwar bringt das Adverb „noch“ zum Ausdruck, dass ein Zustand momentan noch anhält, zugleich aber steckt darin auch die Befürchtung, dass er bald vorbei sein könnte. Ich möchte diesen Text hier nicht eingehender bedenken, zumal das Lied zum Thema Nacht ja ohnehin nur beiträgt, dass es dunkel war, als Jesus zur Welt kam und sich auf den Weg machte.

Verlassen wir den Weihnachtstfestkreis und werfen wir einen Blick auf ein Lied aus der Rubrik „Abend“.

### 2.3. Auf dem Weg durch diese Nacht

1. Auf dem Weg durch diese Nacht  
hüte uns dein Segen.  
Was zu tun ging, ist gemacht,  
was nicht, hilf ablegen.  
Bleiben Fragen, halt sie aus;  
nagen Zweifel, tröste.  
Trägt uns, Gott, dein Flügelschlag,  
wird gewiss ein neuer Tag.

2. Auf dem Weg durch diese Nacht,  
wenn die Kräfte schwinden,  
sei bei uns, Gott, und gib Acht,  
dass wir Ruhe finden.  
Bleiben Träume, mal sie aus;  
Blüht die Liebe, gieß sie.  
Trägt uns Gott dein Flügelschlag,  
wird gewiss ein neuer Tag.

3. Auf dem Weg durch diese Nacht  
lass uns untertauchen,  
Gott, bei dir und halte Wacht,  
weil wir Frieden brauchen.  
Drücken Lasten, heb sie auf,  
bluten Wunden, heile.  
Trägt uns, Gott dein Flügelschlag,  
wird gewiss ein neuer Tag.

4. Auf dem Weg durch diese Nacht  
hüte uns dein Segen,  
Gott, erhält uns deine Macht,  
können wir ablegen.  
Bleiben Ängste, halt uns warm;  
ist da Sehnsucht, still sie.  
Trägt uns, Gott, dein Flügelschlag,  
wird gewiss ein neuer Tag.

Das Lied besteht aus vier gleich gebauten Strophen. In jeder Strophe wechseln in den Zeilen 1 bis 6 auf der Betonung endende Vierheber mit unbetont endenden Dreihebern, die in den Zeilen 1 bis 4 kreuzgereimt sind und in den Zeilen 5 und 6 ohne Reim bleiben. Daran schließen sich zwei auf der Betonung endende auftaktlose Vierheber an, die paargereimt sind. Wir haben es hier also mit einer festgefügtten Form zu tun, die durchgängig eingehalten wird. Dieser formelhafte Charakter wird durch gleichbleibende Textelemente unterstützt. So beginnt jede Strophe mit dem Vers *Auf dem Weg*

durch diese Nacht und endet mit den Versen *Trägt uns Gott dein Flügelschlag, / wird gewiss ein neuer Tag*. Dadurch entsteht der zusätzliche Effekt, dass jede erste Verszeile auf *Nacht* und jede letzte Verszeile auf *Tag* endet. *Nacht* und *Tag* geben den einzelnen Strophen einen Rahmen. In diesen Rahmen wird eingetragen, was den Weg durch die „Nacht“ ausmacht.

Betrachtet man die Kommunikationssituation des Liedes, zeigt sich, dass hier ein WIR zu einem DU spricht. Das DU ist „Gott“. Die Sprechweise der Verszeilen eins bis sechs ist durchgängig bittend. Der Refrain, mit dem jede Strophe schließt, ist hingegen eine Feststellung und gibt an, warum der Weg durch die „Nacht“ in der Gewissheit auf einen neuen „Tag“ beschritten werden kann. Denn: *Trägt uns, Gott, Dein Flügelschlag, / wird gewiss ein neuer Tag*. Eine Aussage, die durch die viermalige Wiederholung und auch durch den Paarreim besonders betont wird, und die mir fragwürdig erscheint. Auf der Suche nach Klarheit, werfe ich einen Blick in die Bibel. Zunächst denke ich an Psalm 91,4: „Er wird dich mit seinen Fittichen decken, und deine Zuversicht wird sein unter seinen Flügeln. Seine Wahrheit ist Schirm und Schild.“ Das passt zwar irgendwie zu den in den einzelnen Strophen formulierten Bitten: *hüte uns dein Segen* (1 u. 4), *sei bei uns, Gott, gib Acht* (2) oder *lass uns untertauchen, Gott, bei dir und halte Wacht* (3), aber hier geht es ausschließlich um die schützende Kraft der Flügel und nicht um die Tragkraft eines „Flügelschlags“. Ich suche weiter und lande im 5. Buch Mose. Dort im 32. Kapitel heißt es in den Versen 9 und 10: „Er fand ihn (Jakob) in der Wüste, in der dürren Einöde, da es heult. Er umfing ihn und hatte acht auf ihn; er behütete ihn wie seinen Augapfel. – Wie ein Adler ausführt seine Jungen und über ihnen schwebt, breitete er seine Fittiche aus und nahm ihn und trug ihn auf seinen Flügeln.“ Vom Grundgedanken her könnten diese Verse den Liedtext inspiriert haben: So wie Gott Jakob in der Wüste beschützt und ihn auf seinen Flügeln aus ihr herausgetragen hat, so können wir darauf vertrauen, dass Gott uns in der Nacht beschützt und in den neuen Tag trägt. Die Wüste wäre dann die „Nacht“ und das fruchtbare Land der „Tag“. Das klingt plausibel. Aber so richtig zufrieden bin ich dennoch nicht. Im Lied ist eindeutig vom *Flügelschlag* Gottes die Rede. Und ein *Flügelschlag* ist eine Bewegung – er kann berühren oder er kann gespürt werden, aber tragen kann er nicht. Ich bin mir noch nicht einmal sicher, ob die hier angeführte Bibelstelle dem Lied tatsächlich zugrundeliegt.

Vielleicht hilft ja ein Blick auf die, in den einzelnen Strophen Gott vorgetragene Bitten weiter. Sie zeigen, dass der Weg durch die Nacht als eine Art Verarbeitungsprozess des am Tage unverarbeitet Gebliebenen zu verstehen ist, bei dem Gott uns helfen soll. So soll er helfen, das Unerledigte abzulegen, er soll unsere übriggebliebenen Fragen aushalten (*Bleiben Fragen, halt sie aus*), er soll uns trösten, wenn Zweifel nagen, unsere Träume ausmalen, erblühte Liebe gießen, unsere Lasten aufheben, Wunden heilen, uns wärmen, wenn wir Angst haben, und last but not least unsere Sehnsucht stillen. Das sind aneinandergereihte Phrasen, die suggerieren, nah am Menschen zu sein, dabei aber keinerlei wirkliche Substanz gewinnen und auch über keine metaphorische oder logische Kohärenz verfügen. Die „Nacht“ ist die Zeit, in der das am Tage Geschehene mit Gottes Hilfe psychisch aufgearbeitet wird. Zugleich ist sie die Zeit, in der WIR mit Gottes Hilfe bei ihm ausruhen und untertauchen. Und wenn uns bei all diesem dann der Flügelschlag Gottes trägt, wird daraus ganz bestimmt wieder ein neuer Tag usw. In Bezug auf die Bibelstelle aus dem Buch Mose wäre dann die „Nacht“ die Wüste, in der

es heult (im Sinne von: In der uns das Unerledigte des Tages umtreibt) und in der Gott uns zugleich auch beschützt, um uns schließlich wie der Adler, auf seinen Flügeln in den neuen Tag zu bringen. Das klingt weit hergeholt und ist möglicherweise überhaupt nur der Versuch einer verzweifelten Interpretin, dem Text einen tieferen Sinn zu geben. Irgendwie ahnt man zwar, dass es hier um tiefes Gottvertrauen gehen soll, welches tragen und Gewissheit auf Erlösung schenken kann, aber sprachlich und metaphorisch glückt das nicht. Auf mich wirkt der Text in seiner metrisch festgefügt Form mit den gleichbleibenden Textanteilen wie eine Art Hohlform, in die sich alle möglichen Befindlichkeiten und Sehnsüchte eintragen können. Musikalisch in die entsprechenden Harmonien getaucht entsteht dann wohliges Wohlgefühl, gegen das ich grundsätzlich nichts habe, aber dem ich, wenn es darauf ankommt, nicht mehr Tragkraft zutraue als einem Flügelschlag.

#### 2.4. Fröhlich bin ich aufgewacht

Insgesamt ist es mir nicht gelungen, in den Spuren, die das Motiv „Nacht“ im Liederbuch „Atem des Lebens“ hinterlassen hat, auch nur einen einzigen originellen, überraschenden oder wirklich berührenden Gedanken zu finden. Die „Nacht“ ist eine Metapher von vielen und variabel einsetzbar. Häufig wird sie marginalisiert, wie zum Beispiel in der dritten Strophe des Liedes *Der Tag geht nun zu Ende* (221): *Der Tag geht nun zu Ende, / der Mond steigt übers Dach, / wir reichen uns die Hände / und wünschen „Gute Nacht“*. Und selbst da, wo ein heute aktuelles Problem unserer Gesellschaft, nämlich die Schlaflosigkeit aufgegriffen wird, schreckt man nicht davor zurück, Phrasen zu dreschen: So heißt es im Lied zu Psalm 108 *Dir zu singen, dir zu spielen* in der zweiten Strophe: *Du bist da in dunklen Stunden / Zuflucht in schlafloser Nacht. / Stets weiß ich mich aufgehoben, / fröhlich bin ich aufgewacht*. Als jemand, der schlaflose Nächte aus eigener Erfahrung leider nur allzu gut kennt, kann ich dazu nur sagen, dass ich nach einer solchen noch nie fröhlich aufgewacht bin. Dieser Umgang mit dem Motiv der Nacht scheint mir symptomatisch. Im Grunde wird in den meisten Liedern des Liederbuchs „Atem des Lebens“ jegliche Nachterfahrung und mit ihr auch das Kreuz verharmlost. Ein Befund, der mich betroffen macht.

### 3. Kurzes Fazit

Es mag auch im Liederbuch „Atem des Lebens“ einzelne gute Lieder geben. Das bestreite ich nicht. Aber sie sind sehr schwer zu finden in der Vielzahl der Lieder,

- die sich einer banalen Sprache bedienen;
- die beliebig viele, nichtssagende und sich oft gegenseitig störende Metaphern anhäufen;
- die über völlig verwirrende Kommunikationssituationen verfügen, die – wenn überhaupt – nur mit Mühe nachvollzogen werden können;
- die psychologisieren und denen es an Diskretion fehlt;

- die im Gewand der Glaubensgewissheit an vielen Stellen eine alles in Wohlgefallen auflösende „Alles wird gut-Haltung“ vermitteln, die an eine Verhöhnung derjenigen grenzt, die wirklich leiden.

Immer wieder bin ich auf Lieder gestoßen, denen ich nicht entlocken konnte, was sie eigentlich bedeuten sollen. Das, was den Glauben ausmacht, thematisieren diese Lieder nicht. Er ist einfach irgendwie da und macht gute Gefühle, wie zum Beispiel in dem Lied *Aus heiterem Himmel* (208). In der ersten Strophe atme ICH tief, *umarme Bäume, weiß, dass du mich liebst und siehst* und in der vierten Strophe heißt es dann: *Aus heiterem Himmel tauchen / Delphine plötzlich vor mir auf / und dann lass ich mich hinuntergleiten, / reite mit dem Wellengang, / tauche unter, tauche auf, / tauche in die Sprudelwelt / und ich spüre auf dem Bauch: / Die Liebe, die mich trägt und hält.*

Das Lied stammt, wie viele der hier verwendeten Beispiele, von Clemens Bittlinger. Es steht in der Rubrik „Neuer Himmel – neue Erde“. Lieder dieser Art gibt es viele im Liederbuch „Atem des Lebens“. Und je länger und je öfter ich bei der Vorbereitung dieses Vortrages in diesem Buch geblättert habe, desto ratloser wurde ich. Immer wieder kam mir das Vorwort der Herausgeber in den Sinn. Zur Erinnerung sei hier noch einmal ein Abschnitt zitiert:

„**Es ist auffällig, wie viele hessische Dichter und Komponisten** sich in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg durch neue Kirchenlieder mit dafür eingesetzt haben, dass Schuld bekannt wird und Wunden heilen können, dass Versöhnung gesucht und Frieden gelebt wird, dass die Schöpfung geehrt und in ihrer Vielfalt geachtet wird, dass Liebe blühen kann und dem *Glauben* neue Flügel wachsen.“

Ohne Mühe sind mir überall im Buch tatsächlich Lieder begegnet, die der Wendung „dass dem *Glauben* neue Flügel wachsen“, die ich beim ersten Lesen gar nicht so recht verstanden hatte, weil ich nicht wusste, warum der Glaube überhaupt Flügel braucht, nachträglich einen Sinn gegeben haben: Ein Glaube mit solchen Flügeln wird wegfliegen, wenn es wirklich Nacht um uns wird. Das sagt mir zumindest meine eigene religiöse Erfahrung. Mag sein, dass ich als Literaturwissenschaftlerin zu streng mit diesen Texten verfare und einfach nicht weiß, wie man den Glauben „aktuell“ nachbuchstabiert und den Menschen nahebringt. Vielleicht reicht es ja, wenn der Sinn so irgendwie hinkommt und sich alles irgendwie gut anfühlt. Jedenfalls scheinen Clemens Bittlinger, Eugen Eckert und Fabian Vogt ja ihre Fans und die Unterstützung der EKHN zu haben. Und dennoch stellt sich mir die Frage, wie es um einen Glauben steht, der so daher kommt. Schließlich stellt das Vorwort das Buch in eine Tradition, die bei Luther beginnt, die sich durchgesungen hat und die durch diese Lieder weitergesungen werden soll – natürlich hauptsächlich über die Lieder der Herausgeber.

# „Er folgt euch dort, wo niemand sonst euch bleibt“

## Laudatio für Jürgen Henkys anlässlich seines 85. Geburtstages<sup>1</sup>

CHRISTA REICH

Lieber Jürgen Henkys,  
verehrte Frau Henkys,  
sehr geehrte Festversammlung!

Es ist für mich eine große Freude und zugleich auch eine große Herausforderung, für Jürgen Henkys anlässlich seines 85. Geburtstages Worte einer laudatio zu sagen. Eine große Freude ist es, weil es die Gelegenheit gibt, seine wunderbare, in gleicher Weise für die wissenschaftliche Theologie, für Kirche und für Gemeinde wichtige Arbeit zu würdigen. Eine große Herausforderung ist es, weil hier in kurzer Zeit Wesentliches aufleuchten soll, ohne dass wiederholt wird, was schon mehrfach gesagt und geschrieben worden ist. Zu früheren runden Geburtstagen waren immer schon einmal in verschiedenen Zeitschriften Würdigungen seiner hymnologischen Forschungen zu lesen – einmal ist auch ein größeres Interview erschienen. Zum 80. Geburtstag hat es die Festschrift gegeben, in der er in mehrfacher Weise als homo oecumenicus, als Vermittler zwischen Kulturen und Sprachen und als vielfältiger Beförderer der wissenschaftlichen Hymnologie dargestellt und belobigt worden ist. Homiletisches, Katechetisches, Predigten und Vorträge sind veröffentlicht worden: Es gibt drei Aufsatzbände. Seine wunderbar grundsätzliche Einführung in die Liederkunde, in der er nachzeichnet, was alles zur umfassenden Darstellung eines Liedes und zu dessen Einführung gehört, seine eigenen, mit so großer Sensibilität vorgenommenen Liedbesprechungen in Liederkunde und Geistlichem Wunderhorn – all dies liegt vor.

Aber heute will ich auf etwas anderes hinaus. Jürgen Henkys ist ein Sprachliebhaber, ein Sprachkünstler, ein Sprachbrückenbauer, ein Spracherfinder, ein Sprachschützer – ein Dichter: einer, der weiß, dass der Glaube die Poesie und die Poesie den Klang braucht; einer, der etwas weiß vom Zusammenhang von Ton, Klang und Sinn in der deutschen Sprache – noch vor allem Singen.

Und doch ist er selbst auch ein singender Mensch – sonst hätte er nicht begonnen, Liedtexte „nachzudichten“, inspiriert und inspirierend. Als Dorothea Monninger und ich 1994 das Interdisziplinäre Ökumenische Seminar zum Kirchenlied erfanden und dieses dann tatsächlich mit der freundlichen Unterstützung durch EKD, VELKD sowie durch den feinen, kleinen ökumenischen Mainzer Verein Kultur–Liturgie–Spiritualität und das Berneuchener Haus Kloster Kirchberg ins Leben riefen – in diesem Jahr hat

<sup>1</sup> Gehalten auf der Festversammlung am 29.11.2014 im Französischen Dom zu Berlin.

es zum zwanzigsten Mal stattgefunden –, fragten wir Jürgen Henkys, den Dorothea Monninger bereits persönlich aus der Gesangbucharbeit kannte, ob er hier mitarbeiten könne und wolle. Er sagte sofort zu und betonte, dass ihm dabei besonders wichtig sei, dass das Singen selbst unverzichtbares Element dieses Seminars sein sollte: Hier empfände er in seiner Umgebung einen Mangel! Er war sich mit uns einig darin, dass Singen ein eigener Weg der Erkenntnis sein kann – der zwar sinnhaft erfasst und wahrgenommen wird, der als Tun eigener Art auch eine Welt eigener Art eröffnet und der doch zugleich auch in seiner Bedeutung für den Sinn des gesungenen Wortes erschlossen werden kann.

Von Anfang an ist Jürgen Henkys über viele Jahre als Referent bei diesen jeweils vier-tägigen Kirchenliedseminaren dabei gewesen und hat sich auch von den dort verhandelten Themen<sup>2</sup>, die jeweils ein Seminar bestimmen, dazu anregen lassen, Liedtexte aus anderen Sprachen zu übertragen: Vorhin haben wir z.B. gesungen *Wir sind geladen auf Sein Fest* – dieses Lied entstand für das Seminar zum Hohenlied: *Trahe me post te*; es gab eine Reihe von Pfingstliedern für das Seminar *Singen als Gabe des Geistes*; es gab Lieder zum Thema *Stadt* (das Oosterhuis-Lied *Überall Stadt ringsum*) oder zum Thema *Menschwerdung* (*Der uns schuf* von dem Niederländer Sytze de Vries) oder auch zum Thema *Trost* – hier kamen Lieder des Norwegers Svein Ellingsen zum Tragen (*Nun öffnet Abschied seine leeren Räume*). Diese Texte traten neben jene Themen und Liedgattungen, die für Jürgen Henkys auch unabhängig von dem Kirchenliedseminar schon immer wichtig gewesen waren, weil er in anderen Sprachen neue Beispiele fand, für die es im deutschsprachigen Raum keine Entsprechung gab: eine eigengeprägte Art von Kinderliedern, Bibelliedern, aber auch von anderen Liedern, die in dichter Weise Existenz in gegenwärtiger Zeit und angesichts gegenwärtiger Zeit ins Wort fassten. Hinzu kam einige Jahre lang eine intensive Beschäftigung mit Psalmliedern, deren Texte völlig neu zu fassen, aber in Strophenbau und Reimschema den überlieferten Melodien des Jorissenpsalters anzupassen waren, weil sie mit diesen für das neue Reformierte EG vorgesehen waren – eine schier unglaubliche sprachliche, dichterische, theologische Aufgabe.

So ist Jürgen Henkys nicht nur ein Hymnologe, der Kirchenlieder erforscht, kulturell einordnet, sie interpretiert, theologisch gewichtet, und geistlich erschließt. Er hat eine große Zahl von Kirchenliedern aus anderen Sprachen (niederländisch, schwedisch, norwegisch, dänisch, englisch, lettisch) als Gedichte in die deutsche Sprache hinübergetragen.<sup>3</sup> Heute soll er uns in einigen seiner Beispiele als Dichter begegnen: in sprechender Sprache, in poetischem Klangereignis.

2 Die Erträge jedes Kirchenliedseminars sind dokumentiert, seit 1994 zunächst in einfacher Form, hg. von der Gemeinsamen Arbeitsstelle für gottesdienstliche Fragen der Evangelischen Kirche in Deutschland, ab 1999 von derselben Herausgeberin unter dem Titel *Arbeitsstelle Gottesdienst*, seit 2010 in: *Liturgie und Kultur*, Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst.

3 Die ersten Beispiele finden sich in: *Neue Lieder*. Beiheft zum Evangelischen Kirchengesangbuch für den Bereich der Kirchen in der DDR, Berlin 1978, 2. Aufl. 1982. Es gibt folgende Sammlungen: *Steig in das Boot*. Neue niederländische Kirchenlieder, Neukirchen-Vluyn 1982; *Frühlicht erzählt von dir*. Neue geistliche Lieder aus Skandinavien, München 1989 als Ausgabe mit Begleitsätzen, wenig später als etwas erweiterte Melodieausgabe; *Preist Gott in allen Alphabeten*. 15 Psalmen nach den Melodien des Genfer Reimpсалms neu gefaßt, München/Berlin 1994; unter dem Titel „Glückliche Stunde“ erschien hiervon 1998 eine um drei weitere Beispiele ergänzte Sammlung mit neuen Melodien und Begleitsät-

Sicher: Die Melodie kann dann aus solch sprechender poetischer Sprache leibhaften, sinnhaften Gesang machen und kann so sowohl einem einzelnen Menschen als auch vielen Menschen gemeinsam Stimme geben. Dann wird aus dem Gedicht ein Lied, aus dem hörbaren Lesen Gesang. Darüber hinaus kann dabei dann aus vielen einzelnen Menschen hörbar *ekklesia* werden. Aber – wie Jürgen Henkys einmal formuliert hat<sup>4</sup> – ein Lied kann auch als Text über das Singen hinaus geistliches Geleit geben, *als bewegender Nachhall vernommener Botschaft, als behältlicher, still gelesener oder vernehmlich gesprochenen Trost, als ins Gehör gesenkter Anhalt des Glaubens*.

Man muss diesen letzten Satz sehr sorgsam lesen, denn er sagt Grundsätzliches über Eigenart und Eigenwert eines Kirchenliedtextes: Still gelesen oder auch hörbar gesprochen, erfüllt er als Gedicht eine geistliche Aufgabe – und man kann mit einem Lächeln beachten, dass, während Jürgen Henkys solch einen Satz formuliert, ihm sich gleichsam unter der Hand die eigene deutende Sprache des Hymnologen in poetische Sprache verwandelt: *Nachhall vernommener Botschaft ... ins Gehör gesenkter Anhalt des Glaubens ...* welch wundersam poetische, zugleich streng durchdachte Formulierungen! (Das erinnert an Peter Handkes Definition: *Poesie ist beteiligtes Denken*.)

Den anregenden Hinweis des Poeten Jürgen Henkys möchte ich aufnehmen, indem ich Ihnen einige charakteristische Beispiele seiner Gedichte – die im Singen zum Lied werden können – vorstelle. Es sind – aus Zeitgründen – nur wenige Beispiele. Sie sollen einerseits zeigen, von welchen Themen, von welchen Gattungen, von welcher Art Sprachprägung Jürgen Henkys sich zum Nachdichten inspiriert fühlte, und sie sollen uns alle im Hören erfahren lassen, dass diese Kirchenliedtexte geistliche Dichtung sind, die für sich allein bestehen und wirken kann. Vielleicht machen sie darüber hinaus auch neugierig auf die vielen anderen Texte, die wir diesem Autoren verdanken.

Ich beginne mit zwei Kinderliedern:

Das erste Lied kommt aus Schweden; es ist die Übertragung eines ursprünglich norwegischen Textes<sup>5</sup> durch die schwedische Dichterin Britt Hallqvist<sup>6</sup>. Das zweite Lied stammt aus Dänemark;<sup>7</sup> es ist geschrieben vor dem Hintergrund von zwei Untersuchungen, die nach Zukunftsvorstellungen von Kindern fragten. Beide Lieder finden sich in der von Jürgen Henkys herausgegebenen Sammlung *Frühlicht erzählt von dir*.<sup>8</sup>

*Der leichte, zarte Schmetterling  
flog aus von Gottes Hand  
mit goldbestäubtem Flügelpaar  
und purpurrotem Band.*

---

zen von Manfred Schlenker; Stimme, die Stein zerbricht. Geistliche Lieder aus benachbarten Sprachen, München 2003. In diesem Heft finden sich viele Lieder, die für das Kirchenliedseminar nachgedichtet wurden.

4 Zum Kriterienproblem in der Gesangbucharbeit, in: Jürgen Henkys, Dichtung, Bibel und Gesangbuch. Hymnologische Beiträge in dritter Folge, Göttingen 2014, 268-275, dort 273.

5 Henrik Wergeland (1808–1845).

6 1914–1997.

7 Die Autorin ist Edith Aller.

8 S. Anm. 2, Nr. 20 und Nr. 1.

*Kein Herr in keinem Königsschloss  
auf weitem Erdenplan  
erschuf je einen Schmetterling.  
Das hat nur Gott getan.*

\*\*\*

*Lieber Gott, mir ist so bange,  
weil ich denk, was mit mir wird,  
wenn in unser Land ein Krieg kommt  
und es hier bei uns passiert.*

*Was, wenn ich alleine bleibe,  
Vater, Mutter, alle weg?  
Was, wenn dann die Erde einstürzt,  
nirgends Platz mehr, nicht ein Fleck?*

*Oder wenn ich böse krank bin?  
Viele Menschen haben was.  
Was, wenn ich erwachsen sein soll  
wie die andern – schaff ich das?*

*Die hier in der Kirche sagen,  
dass du dableibst, immerzu,  
dass du unser Vater sein willst.  
Ist das wahr? Sagst das auch du?*

*Gott, hör und hilf mir,  
hilf alle Tage!<sup>9</sup>*

Es folgen drei Texte, die – nacheinander im Zusammenhang gelesen – etwas hörbar machen von Nähe und Ferne jener Gegen-Wart, die in unserer Sprache mit dem Wort „Gott“ angedeutet oder quasi wie selbstverständlich bezeichnet wird. Aber das schnell dahingesagte oder dahingesungene Wort „Gott“ ist eine eher leere Vokabel. Es kommt im Folgenden nur im dritten Beispiel einmal vor – sonst fehlt es – ebenso wie der Name „Jesus Christus“.

Das Lied *Stimme, die Stein zerbricht*<sup>10</sup> stand im Liederheft des Hamburger Kirchentages 2013 und ist auch in das neue *Gotteslob*<sup>11</sup> aufgenommen worden. Der schwedische Dichter Anders Frostenson<sup>12</sup> ist als „der schwedische Paul Gerhardt“ bezeichnet worden. Sein Text bezieht sich auf Markus 6,50: *Ich bin's – fürchtet euch nicht* – eine Stim-

9 Das Lied hat noch eine 5. Strophe, auf die hier verzichtet wird. Der zweizeilige Vers am Ende ist im Lied Kehrsvers nach jeder Strophe.

10 Es ist leicht zugänglich in dem Liederheft *Stimme, die Stein zerbricht*, s. Anm. 2, Nr. 16.

11 Nr. 417.

12 1906–2006.

me als leises, hörbares Wort, das anspricht und das auch, wenn es schweigt, die Leere verwandelt in Teilhabe.

Der Text des großen niederländischen Lyrikers Willem Barnard<sup>13</sup> richtet sich an ein Du, das prinzipiell ansprechbar – zugleich aber nicht eo ipso „da“ ist: *Wenn du denn bist...*<sup>14</sup> Hier meldet sich moderne Erfahrung der Abwesenheit des Angeredeten, Erfahrung von dessen bezweifelter und doch zugleich dringend erbetener Gegenwart. Und dann das stille *Er ist bei euch* der Schwedin Ylva Eggehorn.<sup>15</sup> Der Text ist als ein Ansprechen konzipiert, als hörbare Zusage der stillen, immerwährenden Begleitung durch Einen, der *nebenher* geht, *mitgeht* und *folgt* – bis zu einer überraschenden Wende ...

*Stimme, die Stein zerbricht,  
kommt mir im Finstern nah,  
jemand, der leise spricht:  
Hab keine Angst, ich bin da.*

*Sprach schon vor Nacht und Tag,  
vor meinem Nein und Ja,  
Stimme, die alles trägt:  
Hab keine Angst, ich bin da.*

*Bringt mir, wo ich auch sei,  
Botschaft des Neubeginns,  
nimmt mir die Furcht, macht frei,  
Stimme, die dein ist: Ich bin's!*

*Wird es dann wieder leer,  
teilen die Leere wir.  
Seh dich nicht, hör nichts mehr –  
und bin nicht bang: Du bist hier.*

\*\*\*

*Wenn du denn bist, sei gegenwärtig,  
– nicht mehr als Feuer, jäh entbrannt,  
das ist zu heilig und zu heftig –,  
gib uns den Schatten deiner Hand,*

*uns dort zu bergen, dass wir leben,  
wenn wir auch tot sind, Asche gar:  
Leg auf dies Jetzt dein Nun und Ewig,  
lass uns bei dir sein, der da war,*

13 1920–2010.

14 Das Lied steht mit Melodie in: Liturgie und Kultur 3–2012, 99.

15 \*1950; die deutsche Fassung des Liedes ist noch nicht im Druck erschienen.

*der ist und kommt. Du kommst am letzten –  
komm nicht zu spät, wir sind allein.  
Du fühlst doch mit, wie sehr wir warten?  
Wir wissen weder aus noch ein.*

\*\*\*

*Er ist bei euch, still geht er nebenher  
und wartet auf den Tag, an dem ihr seht,  
wie tief die Liebe all die Jahre war,  
wie wahr und treu in eurer Welt des Traums.*

*In seinem Wort wohnt heimlich eine Glut,  
wenn er erzählt, was Gott uns geben kann.  
Doch fragt ihr ihn nach Macht und Herrlichkeit,  
dann schweigt er still, und wortlos dient er euch.*

*Er geht auch mit, wo man euch zwingt und treibt.  
Er kennt sich aus in jedes Menschen Weg.  
Er folgt euch dort, wo niemand sonst euch bleibt –  
bis der Weg wendet und ihr seinem folgt.*

In dem nun folgenden Text geht es um etwas ganz anderes als bisher – nicht um „Er ist da – bei uns“, sondern: „Ich geh zu Ihm.“ Es handelt sich um ein kunstvoll leichtfüßiges, vielleicht etwas spielerisch anmutendes und zugleich tiefsinniges Lied aus dem englischen Sprachraum<sup>16</sup>, das in eine Zeitreise führt. Wie kommen die verschiedenen Zeiten zusammen: das Jetzt, das Damals, das Jetzt im Damals, das Damals im Heute und das Heute in der Zukunft? Kinder und Erwachsene können dieses Liedlein gemeinsam in der Weihnachtszeit singen.

*Und könnte ich nach Bethlehem,  
was säng ich für ein Lied?  
Und säh ich, was dort einst geschah,  
was brächte ich da mit?*

*Modernes Spielzeug wär es nicht,  
kein Geld für ein Hotel,  
doch Brot, den Eltern etwas Wein  
und ihm ein warmes Fell.*

*Ich spräche ihn, so gut es geht,  
auf Aramäisch an:  
„Bin froh, dass du gekommen bist!“  
und streichelte ihn dann.*

16 Brian Wren, \*1936, in: *Stimme, die Stein zerbricht*, s. Anm. 2, Nr. 50.

*Maria fragte mich vielleicht:  
„Was wird aus diesem Sohn?“  
Da sagte ich ihr nichts vom Kreuz,  
noch nichts vom Gnadenthron.*

*Nur dies: „Kein Schläger. Denn er hilft!  
Wer weint, wird es erfahren.  
Wir kennen und wir lieben ihn  
noch in zweitausend Jahren.“*

*Und kann ich nicht nach Bethlehem.  
so tu ich, was ich kann:  
Ich will dich lieben, Jesus, nimm  
auch mich zum Freunde an.*

Abschließend wende ich mich einem Lied zu, das wir anschließend auch singen werden: *Er setzte sich an das Ufer*. Ich lese zunächst den Text – auch hier stammt der Originaltext von Anders Frostenson. Ich bitte Sie, nicht im Programmheft mitzulesen, sondern dem poetisch geformten Wort, wie es angemessen ist, Ihr Ohr zu leihen.

*Er setzte sich an das Ufer,  
die Scharen umlagern ihn dicht.  
Das Rauschen am Hang und das Wasser  
trägt allen ins Ohr, was er spricht  
vom Netz und vom Schatz und vom Acker:  
Und nah ist alles und Wind von weither.*

*Er setzte sich an den Brunnen.  
Die Sünderin kommt mit dem Krug.  
Sie hat in der Stadt keine Freunde,  
doch Richter, die hat sie genug.  
Er gibt ihr vom Wasser des Lebens:  
Und nah ist alles und Zug von weither.*

*Er setzte sich in die Wüste.  
da werden ihm Kranke gebracht.  
Er wehrt ihrem langsamen Sterben:  
„Geh heim, Gott hat deiner gedacht!“  
Den Hungrigen gibt er zu essen:  
Und nah ist alles und Macht von weither.*

*Er sitzt zu der Rechten des Vaters,  
und jeder, der steht oder fällt,  
gehört ihm. Er geht durch die Straßen,  
er bückt sich, er hebt, und er hält.  
Wir suchen im Wort seine Stimme:  
Und nah ist alles – die Welt seine Welt!*

Dies ist poetische Sprache, so einfach dahingesagt klingend, aber sehr genau gearbeitet. Einige kurze, stichwortartige Hinweise müssen hier genügen: Einer, der namenlos bleibt, *setzte sich*; die Orte wechseln; *Ufer*: Grenze zwischen Welten, auf dem Lande, nah am Wasser; *Brunnen*: Ort des Einander-Treffens und des Gesprächs – Ort, der in der Tiefe lebensnotwendiges Wasser birgt; *Wüste*: Ort der wasserlosen Dürre, des bedrohten Lebens, des Hungers. Der Namenlose ist nicht allein geblieben – und unversehens wechselt in jeder der ersten drei Strophen das Tempus schon in der zweiten Zeile ins Präsens: Menschen umgeben ihn, eine Frau kommt, andere werden gebracht. Offenbar muss man zu ihm hingehen, eine Art Exodus aus dem Bisherigen vollziehen.<sup>17</sup> Und er handelt: *Er spricht, er gibt, er wehrt dem langsamen Sterben*. Die Szenen sind so plastisch gemalt, dass auch, wer die biblischen Geschichten im Hintergrund nicht kennt, ganz und gar alles „versteht“. Eindrücklich formuliert ist die Erfahrung, die sich in der Begegnung mit Diesem, der sich damals setzte und heute als Handelnder erfahren wird, einstellt: *nah ist alles* und *von weither*. Diesem wunderbaren Bild der nahen Ferne und der fernen Nähe entspricht in der Dogmatik die Formulierung *Gott und Mensch*. Vielleicht ist die Sprache der Poesie hier hilfreicher?

Die letzte Strophe wechselt von Anfang an ins Präsens: Er, von dem Geschichten in der Vergangenheit erzählt werden können, hat eine Präsenz *zu der Rechten des Vaters* und gerade so zugleich eine Bedeutung für *jeden* Menschen und eine rettende, Zukunft eröffnende Präsenz auf den *Straßen* der Welt. Das Medium, in dem er noch heute begegnet, ist das *Wort*. Aber das ist kein geschriebenes oder nur gedachtes oder gelerntes Wort – es ist Wort, in dem *wir ... seine Stimme ... hören*, also ein Wort, das prinzipiell klingt, spricht, anredet und Beziehung schafft. Wo das geschieht, wandelt sich die Erfahrung von Welt: *Die Welt*, bisher als in sich geschlossene, eigenen Gesetzen folgende, wird erfasst als *seine Welt*.

Wenn Menschen dieses Lied heute zusammen singen, kann es die Erfahrung geben, dass sie im Singen hören auf die Worte, die sie selbst in die Welt setzen – und die doch nicht ihre eigenen Worte sind – und es kann sein, dass sie sich diesen Worten anvertrauen: *Nah ist alles – die Welt seine Welt*. Solches Sich-Anvertrauen nennt die Bibel Glauben.

Für jedes Lied, das Jürgen Henkys im genauen Hinhören auf die fremdsprachlichen Vorlagen gedichtet hat, gilt wohl grundsätzlich, was er einmal in der Liederkunde zu

<sup>17</sup> Das Motiv *Exodus* ist für Jürgen Henkys durch seine Begegnung mit den niederländischen Bibelliedern schon früh zu einem zentralen Motiv geworden.

einer seiner Liedbesprechungen formuliert hat<sup>18</sup> – jedenfalls gilt es in besonderer Weise für das uns hier vorliegende, das wir nun gleich miteinander singen werden:  
Zum „Absingen“ eignet sich das Lied ganz und gar nicht. Es ruft auf einen Weg, dessen Stationen, eine nach der anderen, durchlebt, erfahren, bestanden werden wollen.

Jürgen Henkys hat uns nicht nur neue geistliche Lieder geschenkt – er hat uns Kirchenlieder geschenkt. Das sind Lieder, welche die weltweite Kirche Jesu Christi singt, an denen sie erkannt und durch die sie gebaut wird.

Lieber Jürgen Henkys, wir danken dir.

---

18 Zu EG 95 in: Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch, Heft 2, hg. von Gerhard Hahn und Jürgen Henkys, Göttingen 2001, 55–58, dort 58.

# Neue Lieder kommentiert

SYTZE DE VRIES

## Ich fürcht' das Dunkel nicht / Ik ducht het duister niet



Ich fürcht' das Dun - kel nicht am Tor der Nacht.  
Jetzt, da im Schwarz ver-sinkt das Licht, schaffst Du, mein Gott,  
den neu - en Tag, den ich er - wart'.

2. Ich grüß' den ersten Stern,  
der uns erscheint.  
Ein Schatten, der gezeichnet ist,  
lebt nur von Gnade jenes Lichts,  
das uns umreißt.

3. Auch wenn der Abend fällt:  
Der Tag beginnt!  
Mein Schlafen kann ein Warten sein,  
denn auch im Schlaf, Gott, weiß ich mich  
von Dir geliebt.

4. So wächst in tiefer Nacht  
der neue Tag,  
stärkt deiner Liebe Licht und Kraft.  
Sie weckt mich, durch das Dunkel hin,  
und ich steh' auf.

5. Ich fürcht' das Dunkel nicht,  
wenn nichts mehr bleibt,  
Du meinen Namen licht umreißt,  
mich schreibst als Stern zu Sternen hin  
in Deine Hand.

T: Christa Reich 2014 nach Sytze de Vries „Ik ducht het duister niet“  
M: Christiaan Winter

**Strophe 1**

in der Oude Kerk in Amsterdam feierten wir am Sonntagabend regelmäßig Vespere. Dafür sind viele neue Abendlieder entstanden. Einmal erzählte ich in einer Predigt, dass im Judentum der neue Tag gerade dann anfängt, wenn es dunkel wird und die ersten Sterne sichtbar werden; wir kennen das am besten vom Sabbat, der ja auch vom Sonnenuntergang am Freitagabend bis zum Samstagabend dauert. „Aus Abend und Morgen: ein Tag“, wie 1. Mose 1 es sagt.

Für uns endet der Tag um Mitternacht. Ein neuer Tag beginnt für uns erst am Morgen, wenn wir aufwachen. Aber für Gott fängt der neue Tag schon an, wenn es dunkel wird. Er beginnt etwas Neues durch das Dunkel hindurch. Er hat schon angefangen, wenn wir noch schlafen. Dieser trostreiche Gedanke ist in der ersten Strophe leitend.

**Strophe 2**

Es war ein alter Brauch im Judentum – als es noch keine Uhren gab – dass der Sabbat begann, sobald die ersten drei Sterne sichtbar wurden. Eine schöne Aufgabe für die Kinder, gespannt den Abendhimmel spähend abzusuchen (*Ich grüß' den ersten Stern...*).

Die zweite Zeile in der zweiten Strophe geht aus von dem Phänomen, dass es nur dank des Lichtes der Sonne Schatten geben kann. Gerade das Licht macht die Schatten scharf. Es umreißt sie, aber begrenzt sie auch. Je mehr ich im Schatten und im Dunkel leben muss, desto mehr kann die Erinnerung an das Licht mich festhalten.

Ein Schritt weiter: Gerade die Abwesenheit dieses Lichtes verursacht die Finsternis. Auch in der Bibel ist die Nacht meistens die Abwesenheit von Licht. Das Licht, der Tag, ist und bleibt die Norm. Ohne Licht, ohne Sonne ist Leben unmöglich. Dieser Gedanke wird Metapher dafür, dass wir ohne Gottes Angesicht nicht wirklich existieren können. In der Nacht leben wir von der Erinnerung an das Licht *und* von der Erwartung des Lichtes.

**Strophe 3**

Deswegen gehen wir in das Dunkel hinein im Vertrauen darauf, dass Gott den neuen Tag schon begonnen hat. Das macht den Schlaf zu einem Warten, einer Vorbereitung auf diesen Morgen – mit einer Anspielung an den bekannten Psalmtext *seinen Freunden gibt er es im Schlaf* (Ps 127,2).

Auch in diesem Lied – obwohl in erster Linie ein Abendlied – sind Nacht und Dunkel nicht nur Zeiteinheiten. Auch hier sind sie Bild eines ungewissen Weges, den Menschen gehen müssen. Nur das Vertrauen, dass es ein Durchgang ist, macht es auch möglich, in die Nacht hineinzugehen, dem Dunkel entgegenzutreten. So können wir auch sagen, dass in dem finstersten Teil der Nacht der Morgen nahe ist.

**Strophe 4**

Bei Vorlesungen frage ich manchmal die Gruppe, welche Blume wohl die ‚christlichste‘ Blume sei. Es gibt dann viele Antworten: die Rose, die Lilie, oder – wenn man etwas orthodoxer denkt – der Christusdorn oder die Passionsblume. Aber ich behaupte dann gerne, es sei die Sonnenblume!

Die wendet nicht, wie manche Menschen meinen, den ganzen Tag über ihren Kopf zur Sonne. Im Gegenteil: Das ist zu viel, zu heiß. Aber während der Nacht wendet sie sich in die Richtung, in der am frühen Morgen die Sonne erscheinen wird. In der Nacht weiß sie also, wo sie das Licht des Morgens erwarten kann. Solch eine Haltung von Glauben und Erwarten finden wir in dieser vierten Strophe.

### Strophe 5

Die Nacht kann auch die Todesnacht sein: *wenn nichts mehr bleibt*, wenn uns nichts mehr übrig bleibt. Davon spricht die letzte Strophe. Zwei Bilder aus den vorhergehenden Strophen werden wieder aufgenommen: Mein Name gerät dann in den Schatten, ins Dunkel. Aber auch dort gerät er nicht aus dem Licht Gottes. Das umrandet gerade in diesem Schatten meinen Namen. Mein Name wird wie ein Stern neu gezeichnet und den Sternen in Gottes Hand hinzugefügt. Und dadurch wird auch durch *mein* Leben, durch das, was ich war und wie ich hieß, der neue Morgen quasi angekündigt.

### Zur Melodie

Der Komponist der Liedmelodie ist Christiaan Winter. Er war, seit 1996, neben Willem Vogel und mir der Dritte im Bunde (der Profis) in der Amsterdamer Oude Kerk, als (Liturgie-singender) Kantor/Vorsänger und Chorleiter. Willem Vogel blieb noch einige Jahre als Organist tätig.

Christiaan Winter hat mit seiner Melodie ein Untergehen und ein Aufgehen gemalt: Die erste Zeile fängt sehr hoch an und geht in die Tiefe, so wie die Nacht fallen kann. Aber das ‚nicht Fürchten‘ wird sofort hörbar in der Gegenbewegung der zweiten Zeile, und das ‚Erwarten‘ führt in der letzten Zeile, bedachtsam, Schritt für Schritt wieder in die Höhe.

## Der uns schuf / die ons schiep

1. Der uns schuf und noch im-mer, wenn hier die Nacht uns  
 ü-ber-mannt, hält in der Hö-h lung sei-ner Hand,

2. Der uns sucht  
 in dem Dunkel –  
 der Du die Tür schon  
 aufgetan:  
 Komm, aus der Stille  
 sprich uns an.

3. Der uns birgt  
 unter Flügeln,  
 mit ihrem Schatten  
 uns bedeckt,  
 Liebe, die uns zum  
 Leben weckt.

4. Sieh das Herz  
 voller Unrast,  
 blind zwischen Spiegeln  
 schlägt es hier,  
 bis dass es wieder  
 ruht in dir.

5. Komm zu uns,  
 geh als Morgen  
 über uns auf, sei  
 du das Licht.  
 Segnend erhebe dein  
 Angesicht.

T: Jürgen Henkys nach *Die ons schiep* von Sytze de Vries 1995

M+S: Willem Vogel

T+M aus: „*Stimme, die Stein zerbricht. Geistliche Lieder aus benachbarten Sprachen ausgewählt und übertragen von Jürgen Henkys*“, München, 2003.

Das Lied *Der uns schuf* hat eine besondere Entstehungsgeschichte. Es gab die Melodie – jedenfalls im Grundriss – schon vor dem Text.

Mehr als zwanzig Jahre arbeitete ich eng zusammen mit dem Kirchenmusiker Willem Vogel. So ergab es sich ziemlich regelmäßig, dass wir beide etwa um 17 Uhr zusammen ein Gläschen holländischen Genever genossen und uns über ‚das Leben‘, die Kirche und den Glauben besprachen. Bei so einer Gelegenheit erzählte Willem Vogel – meist ein ziemlich nüchterner Protestant – über seine Erfahrung, wenn er ganz alleine im Dunkel in der katholischen Kirche ganz in der Nähe seines Wohnortes stand: „Dann höre ich in dieser Stille nur einige Töne, und eigentlich reichen die mir völlig. Mehr Töne brauchen wir eigentlich nicht, alle anderen sind Schmuck. Für mich ist das dann auch eine Art Gottese Erfahrung.“ Ich bat ihn, mir diese Töne einmal vorzusingen. Und er fing an: *g-a-g-h-c-d-c-h-a-g* (so ungefähr) „Ach“ – sprach er – „je älter ich werde (er war damals, im Jahr 1995, 75 Jahre alt), desto weniger Noten brauche ich...“

Ich bat ihn, diese Noten für mich niederzuschreiben. Er machte das, sparsam wie er war, auf einem Stückchen Zeitungspapier. Und bei unserer nächsten Begegnung hatte ich einen Text geschrieben, der möglicherweise zusammen mit diesen Noten zu einem Lied werden könnte. Willem Vogel las den Text, und schüttelte seinen Kopf: „Nein, das ist nicht das, was ich höre...“

Aber darauf konnte ich es nicht beruhen lassen. Einige Tage später kam ich wieder zu ihm – mit einem neuen Text. Ich wollte nicht aufgeben. Er las ihn, guckte mich erstaunt an und sagte: „Ja, das ist genau, was ich höre! Wie kannst Du das wissen?“ Es war der heutige Text. Und Willem Vogel hat dann seine Noten umgeschmiedet zu einer Liedmelodie. *And the rest is history...*

### Strophe 1

Der Name des Angesprochenen wird nicht genannt, nur umschrieben als derjenige, der uns geschaffen hat und der uns noch immer festhält. Klassisch ausgedrückt: Schöpfer und Bewahrer. Und das erste, was von ihm gesagt wird, ist, dass er uns *hält in der Höhlung seiner Hand*. Mit diesem Bild wollte ich anknüpfen an der Erfahrung von Willem Vogel. Und eigentlich an dem Bedürfnis vieler Menschen: Gerade wenn es dunkel ist, wir ohne Aussicht leben müssen, unsicher sind, weil wir nicht wissen, was alles im Dunkel herumspukt, da fühlen wir Menschen uns klein und suchen einen Halt. Da wollen wir uns verstecken und festgehalten werden.

In der Bibel ist die Hand Gottes oft das Bild für Gottes Kraft: Es ist die Hand, die schöpft, die streitet, die festhält und bewahrt. Psalm 31 singt: *In deine Hände befehle ich mein Leben*. Es ist auch der letzte Atemzug Jesu. Und so singt Arno Pötzsch (EG 533) *Du kannst nicht tiefer fallen / als nur in Gottes Hand*.

Dieses menschliche Verlangen, das Bedürfnis nach Geborgenheit, ist groß, wenn die Nacht ein Feind ist, wenn es keine Klarheit gibt und ein Mensch sich ängstlich und bedroht fühlt.

*Wenn hier die Nacht uns übermannt.*

Das Wort *übermannen* hat etwas Gewalttätiges; es überwältigt. Das Dunkel, *die Nacht*, steht für einen unsichtbaren Feind. Dieses Lied wird meistens als Abendlied gesungen,

aber Nacht und Dunkel sind in diesem Text in erster Linie Metapher für existentielle Dunkelheit.

Diese erste Strophe will auch erinnern an Psalm 121, wo der Gott, der Himmel und Erde schuf, auch der Wächter ist, der nicht schläft.

### Strophe 2

Gerade in einem solchen Dunkel ist Gott nahe: *der uns sucht in dem Dunkel*, beinahe wie die Geliebten im Hohenlied (3,1). Und da klingt auch seine Verheißung: Der niederländische Originaltext lautet hier: *die ons de dag hebt toegezegd*, d.h. der du uns den Tag versprochen, zugesagt hast. Henkys überträgt: *der Du die Tür schon aufgetan* – es könnte eine Fortsetzung des Bildes aus dem Hohenlied sein!

Bei der Übertragung musste eine direkte Anspielung auf die Geschichte des jungen Samuel verloren gehen: Aus *Spreek in de stilte tot uw knecht* wurde *Komm, aus der Stille sprich uns an*. 1. Samuel 3,10 erzählt von dem Jungen, der in der Nacht dreimal eine Stimme hört, und dann versteht: Es ist Gottes Stimme, die ihn ruft. Er sagt dann: *Rede, denn dein Knecht hört*. Ich muss aber zugeben: Die Verdeutschung ist ‚genderfreundlicher‘.

### Strophe 3

*Der uns schuf* (Str.1)... *der uns sucht* (Str.2) ... *der uns birgt* ...: Schritte Gottes in unserem Leben. Diese Strophe spielt auf den Abendpsalm, Psalm 91,1+4 an:

*Wer wohnen darf im Schutz des Höchsten, / im Schatten des Allmächtigen ruht er*. Ich habe dabei das Bild eines brütenden Vogels benutzt, dessen Flügel die Eier oder die Jungen schützen.

Es ist aber nicht nur der Schutz, den wir da finden. Das Bild wird fortgesetzt in *Liebe, die uns zum Leben weckt*, die Liebe, die als Wärme neues Leben ausbrütet: Unter Gottes Flügeln finden wir auch Leben.

### Strophe 4

Die ersten drei Strophen sind noch Anrede, aber eine Anrede an den, bei dem wir uns sicher wissen. Diese Strophen sind Erkenntnisse, die alle von biblischem Sprechen geprägt sind, vor allem von Psalmen in der Nacht, wie Psalm 91 und Psalm 121.

Und dann, erst in der vierten Strophe, geht die Anrede über in eine Bitte:

*Sieh ...* (und in Str. 5) *Komm*. Die Nacht ist nicht nur eine Bedrohung, die von außen kommt, mein eigener Feind lebt auch in mir selbst: Nur Unruhe, Unrast erfüllen mich. Von woher kommen sie? Was macht mein Herz so unruhig?

*Vol van zichzelf is het verblind* sagt der Originaltext. Wörtlich übersetzt: Voll, d.h. ganz erfüllt von sich selbst, von den eigenen Gedanken und Empfindungen, den eigenen Ängsten. Und das macht mich blind, ‚verblindet‘ mich, hindert mich, weiterzuschauen. Es ist ein wenig umstritten, ob die Übertragung die richtige ist.

Die letzte Zeile bezieht sich auf das Wort des Kirchenvaters Augustinus: *Unser Herz ist unruhig, bis es Ruhe findet in Dir*.

**Strophe 5**

Die Bitte der letzten Strophe ist ganz und gar bestimmt von den Bildern des Aaronitischen Segens, 4. Mose 6,24:

*Der Herr segne dich und behüte dich,  
der Herr lasse sein Angesicht leuchten über dir und sei dir gnädig,  
der Herr erhebe sein Angesicht auf dich und gebe dir Frieden.*

Hier ist das Angesicht Gottes wie die aufgehende Sonne (*Geh als Morgen über uns auf...*), die ihre Strahlen wirft (*sei Du das Licht*), so dass wir unsere Wege in Frieden gehen können.

Auch beim Bild vom aufgehenden Morgen darf man die Jakobsgeschichte bei Pniel mithören (1. Mose 32,32). Ein intimes Lied, mit dem ich mich selbst in Gottes Schutz hineinsinge.

Noch eine Bemerkung zur Musik:

Willem Vogel hat dieses Lied am liebsten unbegleitet gesungen, und der mehrstimmige Chorsatz ist jedenfalls für die Strophen 2, 3 und 4 als Vokalise gemeint. Die erste Strophe einstimmig, die folgende als Vokalise und die letzte mehrstimmig mit Text für alle.

# Ein neues Weihnachtslied

## Die Sterne sind verschwunden

*Ruhig, doch nicht zu langsam*



1. Die Sterne sind verschwunden - wo sind sie hin? Der  
Tau liegt auf den Gründen. Der Tag erschien.

2. Ein Mensch kommt aus der Mutter.  
Die Sonne steigt.  
Ein Mensch erschlägt den Bruder.  
Die Erde schweigt.

3. Die Tausende in Zügen,  
dem Tod bestimmt.  
Die Sonne schien wie immer.  
Die Erde blieb.

4. Ich habe es den Abend,  
die Nacht gefragt.  
,Frag es die Morgenröte',  
ward mir gesagt.

5. ‚Warum ist doch die Welt so,  
warum der Tod?‘  
fragt ich den Tag, der wegfloh  
ins Abendrot.

6. Die Nacht war voller Sterne,  
sie schwiegen tief  
und lächelten von ferne,  
wie ich auch rief.

7. Doch einer kam vom Himmel,  
der Morgenstern,  
hat sich zu mir gebogen  
und blieb nicht fern.

8. Ach, möchten alle finden  
einen wie ihn,  
die Angst würde verschwinden,  
der Ungeist fliehn.

9. Wir würden hier im Erdkreis  
im Frieden sein,  
und alle Pracht der Sterne  
würde mit uns sein.

*T: Huub Oosterhuis „De sterren zijn verzvonden“ (1988), deutsch: Kees Kok (1992)  
M: mittelalterlich – Rechte bei den Autoren*

# „In jeder Nacht“ (Jochen Klepper)

## Kanon für drei gleiche Stimmen von Kurt Hessenberg

CHRISTA REICH

1. In je - der Nacht, die mich um - fängt, darf  
(al - - - len.)

2. ich in dei - ne Ar - me fal - len, und du,  
(fal - - len.)

der nichts als Lie - - - - - be denkt,

3. wachst ü - ber mir, wachst ü - ber al - - - len.  
(al - len.)

T: Jochen Klepper 1939; Kanon: Kurt Hessenberg 1986,  
veröffentlicht mit freundlicher Genehmigung der Familie Hessenberg

Den vierzeiligen Text hat der Komponist der sechszeiligen letzten Strophe von Kleppers „Trostlied am Abend“<sup>1</sup> entnommen, das im Juli 1939, also bereits in der Zeit hoher Bedrängung der Familie Klepper, entstanden ist. Das Lied beginnt mit den Zeilen *In jeder Nacht, die mich bedroht, ist immer noch dein Stern erschienen*. Der Bibelvers (Jer 15,16b), der als Motto über dem Text steht,<sup>2</sup> benennt die Macht, die stärker ist als jede

1 Jochen Klepper, Kyrie. Geistliche Lieder, Berlin 1939.

2 Als Quellenangabe steht hier, wie bei allen anderen Liedern: Die Bibel.

Dunkelheit – sei es jene der Tageszeit oder jene der existenziellen Situation: *Dein Wort ist meines Herzens Freude und Trost*. Und in der letzten Strophe findet der Dichter zu Sprachfügungen, die an das Hohelied der Liebe erinnern. Vielleicht ist es dies, was Kurt Hessenberg zur Vertonung angeregt hat. Wer einen Kanon über den Text einer Liedstrophe schreibt, setzt sich damit auch dem Gesetz von Strophenform, Metrum und Reim aus. Hessenberg nahm sich dabei die Freiheit, jene vier Zeilen, die für ihn wohl den leuchtenden Kern des Ganzen ausmachten, zu vertonen. Die ursprünglich letzten beiden Zeilen hat er nicht mit einbezogen.<sup>3</sup>

Schon in der Einstimmigkeit entfaltet die kleine Komposition hohe Kunst. Diese gewinnt sie im sorgsamem Hören auf den Text: z.B. werden Einzelaussagen „abgebildet“ (in *deine Arme fallen; Liebe; wachst ...*). Es geht aber nicht nur um Abbilden, es geht auch um ein „Verorten von Trost“: In der Tiefe, in die das „Ich“ fällt – auf dem tiefsten Ton, wird das „Du“ hörbar; das Wort *Liebe* erfreut sich einer wunderbaren, eifrig den Oktavraum nach oben durchschreitenden Bewegung und führt wie selbstverständlich zum melodischen Höhepunkt, zum kleinen Bogen auf dem Wort *wachst* – einer Art klingenden Daches über allem; hier begegnet der Ton „es“, eine kurze verfremdende Ausweichung in eine andere Tonart, die aber sofort zurückführt zu der über einen Takt hinaus klingenden Oberoktav auf dem Wort *mir*. Wer in die Arme Dessen fällt, der in der Tiefe ist, der wird so zugleich mitgenommen zu Demselben, der auch in der Höhe wacht. Er wacht nicht nur über Einem, sondern, wie die letzte Zeile in bekräftigenden Schritten singt: *über allen*.

Reizvoll ist es, den Kanon zunächst im dreistimmigen Frauenchor zu singen und dann die Männerstimmen hinzukommen zu lassen.

Wenn im Kanon gesungen wird, kann man hören, dass man beim Fall in die Tiefe nicht ins Bodenlose fällt: Im Gesamtklang ist *Liebe* als lebensvoll nach oben strebende Bewegung gleichzeitig da mit dem „Du“ in der Tiefe und der wachsamen Behütung in der Höhe. Beim Abschluss dann fällt in ganz unüblicher Weise das jeweilige Ende einer Stimmgruppe auf den Takt *nach* dem jeweils folgenden möglichen Neueinsatz. Und hier gibt der Komponist genau an, welche Worte da zu singen sind: zweimal: *allen*, einmal: *fallen* – der Trost gilt allen, allen, die fallen. (Hier klingt denn auch am Ende ein Dur-Akkord.) Vielleicht hat der Komponist durch diese Botschaft, dass ein Du über *allen, allen* wacht, auch an den Liederdichter gedacht – und hat dann mit sanfter Hand die zwei ursprünglichen letzten Zeilen des Textes zur Seite geschoben und nicht vertont. Sie sprachen noch einmal von Finsternis und Tod.

Häufig singt man Kanons eher unbedenklich und munter vor sich hin, oft auch beschäftigt damit, auf die den Schluss anzeigende Hand des Singleiters zu achten. Dieser Kanon aber will die Singenden öffnen für eine geistliche Erfahrung in dunkler Zeit: „Nacht“ als Zeit der Liebe. Ein Komponist hat auf die Worte des Textes gehört und deren Anspruch und Zuspruch in Musik übersetzt – in eigenständiger Prägung.

Ein Glücksfall.

Ein Übungsweg.

3 Sie lauten: Du birgst mich in der Finsternis. / Dein Wort bleibt noch im Tod gewiß.

## Der Glaube sieht mit dem Gehör (Martin Luther)

**22. Interdisziplinäres ökumenisches Seminar zum Kirchenlied  
29. Februar – 4. März 2016, Kloster Kirchberg / Sulz am Neckar**

*Veranstalter:*

*Referat für Gottesdienst und Kirchenmusik im Kirchenamt der EKD  
in Verbindung mit der VELKD, dem Verein „Kultur – Liturgie – Spiritualität“  
und dem Berneuchener Haus*

Dass der Glaube „mit dem Gehör sieht“, hat Martin Luther einmal in einer Osterpredigt gesagt. Wie selbstverständlich bindet er in dieser so einfach klingenden Formulierung den Glauben mit einer zweifach sinnhaften Wahrnehmung zusammen – die Letztere allerdings in einer merkwürdigen Vermischung: „mit dem Gehör sehen“. Wie Glaube und Denken zusammengehören, ist hier nicht das Thema – wohl aber, wie Glaube und Gewissheit zueinanderkommen.

Was bedeutet heute ein solcher Satz für eine christliche Kirche und für die Menschen, die sich zu ihr zählen? Was bedeutet er für Glauben und Leben, für Gottesdienst und Feiern, für Denken und Handeln und Leiden, – in einer weithin verbilderten Welt, die zugleich weithin eine lärmgefüllte, gehörschädigende Welt ist?

Im Umfeld des großen Reformationsjubiläums kann dieser Satz auf sinnvolle Weise anstößig sein.

Arbeitsfelder des Seminars: Einzelvorträge zum Thema aus Theologie, Literaturwissenschaft, Musikwissenschaft etc., alte und neue Gesänge und Kompositionen aus unterschiedlichen Traditionen und Beispiele aus der Literatur. Unterschiedliche Horizontausschnitte lassen unterschiedliche Perspektiven in den Blick und „ins Gehör“ geraten. Die Interdisziplinäre Arbeit geschieht vor ökumenischem Horizont und ist, wie auf den bisherigen Seminaren, bestimmt durch den Dreiklang von Wissenschaft, gemeinsamem Singen und gottesdienstlicher Feier.

*Ein Informationsblatt kann angefordert werden beim*

Berneuchener Haus Kloster Kirchberg, 72172 Sulz / Neckar;  
Tel.: 07454 / 8830; Fax: 07454 / 883250; E-Mail: [belegung@klosterkirchberg.de](mailto:belegung@klosterkirchberg.de)

*oder beim*

Referat für Gottesdienst und Kirchenmusik im Kirchenamt der EKD,  
Herrenhäuser Str. 12, 30419 Hannover;  
Tel.: 0511 / 2796-214; Fax: 0511 / 2796-722; E-Mail: [gottesdienst@ekd.de](mailto:gottesdienst@ekd.de)

---

Die Evangelische Kirche in Deutschland trauert um

## Prof. Dr. Jürgen Henkys

Er ist am 22. Oktober 2015 in Berlin im Alter von fast 86 Jahren verstorben.

Henkys wurde am 6. November 1929 in Heiligenkreutz/Ostpreußen geboren. Nach dem 1948 in Leverkusen erworbenen Abitur studierte er Theologie in Wuppertal, Göttingen, Heidelberg und Bonn. Ende 1953 siedelte er mit seiner Frau in die DDR über, wo er zunächst eine Gemeinde in der Niederlausitz übernahm und seine weitere pastorale Ausbildung am durch Albrecht Schönherr geleiteten Predigerseminar in Brandenburg an der Havel absolvierte. An diesem Predigerseminar wurde er nach dem Zweiten Theologischen Examen Studieninspektor und später Dozent für Katechetik. Seine Promotion erfolgte 1965 an der Universität Greifswald.

Zur gleichen Zeit nahm Jürgen Henkys eine Hochschullehrtätigkeit als Dozent für Praktische Theologie am Berliner Sprachenkonvikt auf, die bis zur Überführung des Sprachenkonviktes in die Theologische Fakultät der Humboldt-Universität währte. Zeitweise war er auch Rektor des Sprachenkonviktes. An der Theologischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin lehrte Jürgen Henkys dann als Professor für Praktische Theologie bis zu seiner Emeritierung 1995.

Neben einem beliebten und hoch geschätzten Hochschullehrer, der mit seiner Lehre auch einen starken Einfluss auf die katechetische Diskussion in den Kirchen der DDR hatte, verliert die Evangelische Kirche in Deutschland mit Jürgen Henkys einen bedeutenden Hymnologen und Liederdichter.

Als Hymnologe war Jürgen Henkys international und interdisziplinär hervorragend vernetzt. Er war Mitverfasser, Herausgeber und Mitherausgeber zahlreicher Veröffentlichungen wie z.B. der *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*. Er gehörte zu den ständigen Referenten des 1994 von der EKD eingerichteten, alljährlich stattfindenden *Interdisziplinären ökumenischen Seminars zum Kirchenlied* und hat es durch zahlreiche dafür geschaffene Liedübertragungen und durch hymnologische Forschungsbeiträge von Anfang an entscheidend mitgeprägt. Als Hymnologe und als Liederdichter hat er sich bereits zu Lebzeiten einen bleibenden Ruf erworben.

Jürgen Henkys' Forschungsschwerpunkte in der Hymnologie waren deren Aufgabenstellung, ihre wissenschaftstheoretische Verortung, ihre Interdisziplinarität, sowie theologische und poetologische Qualitätsfragen. Ferner forschte er intensiv zur Rezeptiongeschichte von Liedern in Gesangbüchern

und zur hymnologischen Bedeutung von Jochen Klepper und Dietrich Bonhoeffer. Wichtig war ihm auch die hymnologische Auseinandersetzung mit der Neuübersetzung des Genfer Psalters durch Matthias Jorissen. Schließlich beschäftigte er sich auch immer wieder mit den religiösen Aspekten in der deutschen Gegenwartsliteratur, besonders bei Johannes Bobrowski und Erwin Strittmatter.

Jürgen Henkys hat etwa 175 Kirchenlieder aus den Niederlanden, aus Dänemark, Norwegen, Schweden, Finnland, Island, Litauen, Frankreich sowie aus verschiedenen englischsprachigen kirchlichen Traditionen ins Deutsche übertragen, davon eine Vielzahl neuerer Lieder. Der größere Teil dieser Übertragungen ist veröffentlicht, etliche Lieder davon sind – und dies teilweise mehrfach – inzwischen auch in neuere deutschsprachige Gesang- und Liederbücher übernommen worden. Elf Texte finden sich im Stammteil des Evangelischen Gesangbuches, viele weitere Lieder in den Anhängen und Beiheften der evangelischen Landeskirchen. Auch das Katholische Gotteslob hat Henkys-Lieder aufgenommen, sowohl im Stammteil als auch in den Diözesananhängen. Darüber hinaus finden sich seine Lieder im methodistischen Gesangbuch und den Liederbüchern anderer deutschsprachiger Glaubensgemeinschaften. Übertragungen wie „Holz auf Jesu Schulter“, „Korn, das in die Erde“ und „Morgenlicht leuchtet“ u.a. gehören mittlerweile zum festen Repertoire vieler Gemeinden. Die Liedübertragungen von Jürgen Henkys haben das christliche Singen im deutschsprachigen Raum wesentlich bereichert und sind zugleich Beiträge ersten Ranges zur Ökumene.

Für Jürgen Henkys war die Arbeit an Kirchenliedern ein eminent theologisches Tun von ganz eigener Art, bei dem auch die Theologie selbst noch allerlei zu lernen hat. Seine Liedübertragungen sind weit mehr als bloße Übersetzungen. Sie sind Nachdichtungen, die sich durch theologische Tiefe, poetische Kunstfertigkeit, hohe Sprachästhetik und emotionale Dichte auszeichnen. Mit seinen Liedübertragungen brachte Henkys Gott auf eine unverwechselbare Weise zur Sprache, ins Singen und zum Klingen und gab – und gibt – der gegenwärtigen Frömmigkeit neue Möglichkeiten für einen ganz eigenen ästhetischen Glaubensausdruck.

Jürgen Henkys war selbst ein singender Mensch. Im Singen kam für ihn alles zusammen, was sein Leben und was seine Arbeit als Theologe und Hymnologe ausgemacht hat, nämlich – so hat er es einmal formuliert – „unsere Weltwirklichkeit in Klage und Lob aufzunehmen, zu Gott mitzunehmen.“

Im Namen der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der Evangelischen Kirche in Deutschland,

LANDESKIRCHENMUSIKDIREKTOR PROF. DR. GUNTER KENNEL (VORSITZENDER)

OBERKIRCHENRAT DR. STEPHAN GOLDSCHMIDT (STELLVERTRETENDER VORSITZENDER)

Ruth Conrad:

**Weil wir etwas wollen. Plädoyer für eine Predigt mit Absicht und Inhalt.**

(=EKGP 2) Neukirchener Verlagsgesellschaft, Neukirchen-Vluyn 2014, 171 S., 26,99 €, ISBN 978-3-7887-2842-7.

Im zweiten Band der neuen ökumenischen Reihe „Evangelisch-katholische Studien zu Gottesdienst und Predigt“ kommt mit Ruth Conrad eine Praktische Theologin zu Wort, die bereits mehrere aufschlussreiche Bücher zur protestantischen Homiletik verantwortet hat. Zu nennen sind etwa das Studienbuch mit dem Titel „Protestantische Predigtlehre. Eine Darstellung in Quellen“ (2012), das sie gemeinsam mit Martin Weeber herausgegeben hat, und die Monographie zum Thema „Kirchenbild und Predigtziel. Eine problemgeschichtliche Studie zu ekklesiologischen Dimensionen der Homiletik“ (2012). Ruth Conrad will in ihrem jüngsten Buch die zuletzt genannte Schrift, ihre Tübinger Habilitation, „auf gegenwärtige Fragestellungen der Homiletik [...] beziehen und weiter[]führen“ (5). Das ist ihr gewiss gelungen.

Die Fragen, die Conrad theologisch bewegen, lauten: „Warum ist zu predigen? Welchen Grund hat die Predigt? Welchen Zweck und welches Ziel verfolgt sie? Welche Absicht liegt ihr zugrunde? Was ist ihre Intention?“ (129). Ihre *zentrale These* hängt damit unmittelbar zusammen: „Wer redet, will etwas, beziehungsweise hat etwas zu wollen. Wer nichts beabsichtigt, muss nicht öffentlich reden. Weil die Predigt eine Rede ist, hat auch sie etwas zu wollen“ (9). In anderen Worten lässt sich das so explizieren: Das Predigtgeschehen als prototypischer Ort christlicher „Glaubenskommunikation“ (63) ist „auf Darstellung und Zur-Anschauung-Bringen des Glaubens angelegt“ (86) und hat daher auch „ein Ziel, ein rednerisches *τέλος*“ (40). Konkret liegt dieses *Ziel* für Conrad in der „Daseins- und Erfahrungserhellung“ (131, 132 u.ö.) als der existenzaufdeckenden Funktion des christlichen Glaubens, an der die Hörenden „als mündige und deutungskompetente Subjekte“ (154) aktiv und passiv *beteiligt* sind. Bestenfalls geht die Predigt mit der „Stärkung, Belebung, Kräftigung und Orientierung des religiösen Lebensgefühls“ (86) einher. Weil die im Gottesdienst versammelten Hörenden Teil der „Gemeinschaft der Glaubenden“ im Sinne der „unsichtbare[n] Kirche als *communio sancto-*

rum“ (110) sind, müssen sie im Predigtprozess als *notwendige* Kommunikationspartner begriffen werden. Ruth Conrad bündelt ihre Einsichten in folgender intentional-fokussierten Definition: Predigt ist „das lichte, reflektierte und durchlässige Kommunizieren des christlichen Glaubens als derjenigen Größe, die Hörer und Prediger als christliche Gemeinde zusammenstellen“ (131).

Es scheint, als wäre mit der homiletischen Weiterführung ihrer Habilitationsarbeit auch ein elementarer *Blickwechsel* einhergegangen: Während die früheren Thesen noch wesentlich „im historisch-systematischen Durchgang“ (5) entfaltet wurden, liegt nun eine Studie vor, in der die Verfasserin auf *historische* Argumentationsgänge zwar zu Recht nicht gänzlich verzichtet, deren bewegende Mitte nun aber deutlicher als zuvor *das erkennbare Ringen um einen zeitgenössischen Beitrag zu einer positiv zu verändernden Predigtkultur* ist. Insgesamt entfaltet Ruth Conrad ihr Konzept daher eher *futurisch-systematisch* in vier Teilen:

*Im ersten Teil* (17–41) widmet sie sich der Frage nach der Predigtabsicht im Kontext zeitgenössischer Debatten innerhalb des homiletischen Diskurses. Ihre Ausführungen laufen darauf hinaus, die ästhetischen Perspektiven (neuerer) homiletischer Entwürfe mit den Einsichten der (älteren) rhetorischen Homiletik zu konfrontieren bzw., wie sie es selbst formuliert, die „zwei Linien der gegenwärtigen Debatte zusammenzuführen und zwischen ästhetischen und rhetorischen Schwerpunkten in der Predigttheoriebildung zu vermitteln und mögliche Einseitigkeiten zu vermeiden“ (40). *Im zweiten Teil* (42–87) plausibilisiert sie ihre Predigttheorie, indem sie Friedrich D. E. Schleiermachers Predigtverständnis darstellt, historisch-systematisch vertieft und zusammenfassend für die gegenwärtige Homiletik und ihre künftigen Herausforderungen evaluiert. *Im dritten Teil* (88–128) reflektiert die Verfasserin schließlich die Bedeutung der zuvor entwickelten Thesen, indem sie die miteinander verstrickten Fragen nach „Inhalt und Absicht der Predigt“ in drei eher materialen Anläufen einer kontextuellen Beantwortung zuführt: Sie plausibilisiert ihre Sichtweise vor dem Hintergrund eines Verständnisses von Predigt als *religiöser* Rede (88–105), als *kirchlich-öffentlicher* Rede (106–118) und als *christlicher* Rede (118–128). *Im vierten Teil* (129–150) bringt Conrad ihren Vorschlag zur *Hermeneutik der Predigtabsicht* konkret auf

den Begriff. Konzise entfaltet sie ihr Verständnis der Predigtabsicht in der hermeneutisch-theologischen Tradition Rudolf Bultmanns als „*Erhellung*“. Darunter versteht sie „das Erhellte des Daseins, meiner selbst“ (133). Es geht ihr also um die existentielle Dimension des Begriffs, die auch der in Theologie und Kirche seit jeher verbreiteten Lichtmetaphorik zugrundeliegt. Die Rede vom „Leben im Licht“ bezeichnet für Conrad in letzter Konsequenz „das gute und wahre Leben“ (132) in der Einheit individuellen Glaubens, der einerseits subjektiv verantwortlich und andererseits an vergangene Glaubenskommunikation rückgebunden ist und sich zudem gleichermaßen durch konkrete Gedanken und Gefühle sowie durch ein grundlegend von Trost, Vergewisserung und Erbauung getragenes Lebensgefühl auszeichnet (132–136). Man kann diesen Befund zusammenfassend so interpretieren, dass Predigt zur Lebenskunst anleiten und einen lebensdienlichen Glauben befördern soll.

Insgesamt gibt Ruth Conrad eine plausible Antwort auf einen Frage- und Problemereich, der zuletzt zu wenig im Blick gewesen ist und nun wieder in den Fokus rückt – gerade auch durch das Bemühen jüngerer Forscherinnen und Forscher, die entsprechende Thesen in ihren Qualifikationsarbeiten immer häufiger formulieren: Bei Ruth Conrads Plädoyer handelt es sich um das erste unmittelbare Resultat ihrer Habilitation. Frank M. Lütze hat unter dem Titel „Absicht und Wirkung der Predigt“ bereits im Jahr 2005 eine Dissertation zur homiletischen Pragmatik vorgelegt. Konrad Müller hat unter dem Titel „Wort und Wirkung“ zehn Jahre nach Lützes Vorstoß, im Jahr 2015, seine Promotionsarbeit publiziert und mit der Forderung nach mehr Positionalität verbunden. Meine eigene Dissertation wird demnächst, voraussichtlich 2016, unter dem Titel „Glaubensempfehlungen“ erscheinen und aus anthropologischen Gründen für eine absichtlich-wirksame Predigtkultur plädieren. Alle diese Bücher verbindet das Bemühen um eine Stärkung der intentionalen bzw. pragmatischen Dimension christlicher Glaubenskommunikation. Bahnt sich hier eine im doppelten Sinne „junge“ homiletische Richtung an, in der die Frage nach Absicht, Zweck und Wirkung erneut ins Bewusstsein der Forschung geholt wird? Das mag sein. Es ist jedenfalls höchst erfreulich, dass Ruth Conrad die vernachlässigte intentionale Dimension des homiletischen Kommunikationsgeschehens

wieder deutlich ins Zentrum gerückt hat. Es ist zudem erfrischend und zweckmäßig, dass sie mit ihrer theoretischen Sicht auf Kommunikationsprozesse auch selbst beim Schreiben ernst macht: Die praktische Umsetzung ihres Buches ist stets *prospektiv-pointiert*. Conrad versucht, ihre Leser *argumentativ-stichhaltig* zu *überzeugen*. Damit wird sie dem gewählten Genre des *Plädoyers* ebenso gerecht wie den darin ausgedrückten Inhalten. Der große Lesegegnuss und der nicht zu unterschätzende Gewinn dieser Studie für die homiletischen Debatten der Zukunft resultieren wohl nicht zuletzt aus diesem gleichermaßen *positioniert-zeitgenössischen* und *pointiert-zukunftsweisenden Argumentationsstil*. Ein besonderes Verdienst ihrer Studie liegt sicher neben der Fokussierung auf die Predigtabsicht auch darin, dass sie die „religiöse[...] Gleichwertigkeit aller im Gottesdienst Anwesenden“ (153) über ein Verständnis der Hörenden als „mündige und deutungskompetente religiöse Subjekte“ (154) einsichtig macht. Während man andernorts auf die Rede vom Subjekt verzichtet und damit die Anthropozentrität praktisch-theologischer Forschung als Basis ihrer Theologizität gefährdet, nimmt Ruth Conrad die dialogische Leitformel von der „Kommunikation des Evangeliums“ (Ernst Lange) auch subjekttheoretisch ernst. Darüber hinaus ist es bemerkenswert, dass im Zentrum ihres Predigt- und Kirchenverständnisses der „gegenwärtige Glaube“ steht, der „nicht selbstreferentiell“ „bei sich“ beginnt, sondern immer „einen Bezug auf Vorgängiges, nämlich auf [...] Einsichten früherer Glaubenskommunikation“ (62f.) hat, weil sie damit einen Zentralbegriff des Christentums neu für die Praktische Theologie zur Geltung bringt und ihn nicht der Wort-Gottes-Theologie und ihren neuesten Verfechtern, die eine anthropologisch und empirisch orientierte Praktische Theologie zugunsten der „Sache mit der Sache“ abzuwehren versuchen, überlässt. Manchen mag das Anliegen Conrads vielleicht als eine „Position zwischen allen Stühlen“ erscheinen. In meinen Augen handelt es sich bei dieser mit einer bestechenden Logik einen roten Faden entfaltenden Studie vielmehr um einen äußerst anregenden, produktiven und dringlich notwendigen Beitrag zu einer Kultur „liberale[r] Predigt“ (154), die in ihrer Pluralität und Offenheit etwas zu sagen hat und daher auf Menschen als mündige Subjekte ihres Lebensglaubens angewiesen ist.

Es bleibt zu hoffen, dass die Rezeption ihres Ansatzes nicht lange auf sich warten lässt.

BERNHARD KIRCHMEIER

Helmut Schwier (Hg.):

**Ostern predigen.**

LIT Verlag Berlin / Münster / Wien / Zürich /  
London 2015, 19,90 €,  
ISBN 978-3-643-12979-6.

Helmut Schwier, Inhaber des Lehrstuhls für Neutestamentliche und Praktische Theologie an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, hat ein interessantes Buch herausgegeben. Predigten werden rezensiert. Das ist immer noch relativ ungewöhnlich im Umfeld der praktisch-theologischen Bemühungen zum Gottesdienst. In den letzten Jahren ist allerdings die Feedback-Kultur auch innerhalb der Gottesdiensttheologie stärker in den Blick gekommen. Theologinnen und Theologen haben in der Regel eine gute Vorbereitungskultur in der Erarbeitung ihrer Predigten. Aber bei den Rückmeldungen bleibt es in der Regel am Ausgang der Kirche bei einigen atmosphärischen Anmerkungen.

Helmut Schwier hat evangelische und katholische Predigerinnen und Prediger motiviert, die zentrale Botschaft des Christentums, die Osterbotschaft, auszulegen. Ihre Predigten werden jeweils rezensiert von einem Rezensenten oder einer Rezensentin. Vor einigen Jahren hat die Hamburger Professorin für Praktische Theologie Uta Pohl-Patalong einen Band zu homiletischen Konzeptionen unter dem schönen Titel „Predigen im Plural“ herausgegeben. Man könnte Helmut Schwier's Buch sozusagen als beispielhafte Umsetzung der verschiedenen homiletischen Konzeptionen in die Predigtpraxis bezeichnen. Es ist gut, dass die Autorinnen und Autoren offensichtlich viel Freiheit hatten in der Gestaltung ihrer Predigten. Manchmal ganz nahe beim Text, manchmal sehr narrativ, manchmal als Liedpredigt, als Bildpredigt oder als fiktive Geschichte: Dem Leser bietet sich ein bunter Strauß an Versuchen, das Geheimnis der Osterbotschaft zu entschlüsseln.

Auch die Rezensionen atmen den Geist der Freiheit, die der Herausgeber offensichtlich gewollt hat. Dadurch wird die Breite der möglichen Rezeption einer Predigt deutlich. Rückmeldungen zur Sprache, zur Theologie, zur Dramaturgie werden ebenso gegeben wie persönliche Eindrücke und Stimmungen der Rezensentinnen und Rezensenten.

Das Buch eignet sich sehr sowohl für die Aus- und Fortbildung als auch für die eigene Vorbereitung von Predigten im Osterfestkreis.

An einer Stelle wird allerdings auch ein systembedingter Mangel der Rezensionen deutlich: Sie können sich immer nur auf den geschriebenen Text beziehen. Der performative Aspekt bleibt ganz außen vor. Kollegiale Beratung und Gottesdienstcoaching können diesen Aspekt sinnvoll ergänzen.

GERD KERL

Navid Kermani:

**Ungläubiges Staunen. Über das Christentum.**

München 2015, 303 S., mit 49 farbigen Abbildungen, gebunden, 24,95 €, ISBN 978-3-406-68337-4.

Der Friedenspreisträger des Deutschen Buchhandels 2015 hat ein wunderbares Lese- und Bilderbuch über das Christentum geschrieben, in dem sein vielschichtiges Verhältnis zu diesem auf jeder Seite spürbar ist. Das Buch ist geprägt von Fremdheit und Mühen beim Verstehen – der Autor kommt zu seinem Gegenstand im Modus einer „ungläubigen“ Annäherung. Doch gerade dabei wird seine große Faszination deutlich. „Ungläubig“ ist also nicht der Autor, sondern das Maß seines Staunens, ein eher ungläubliches als ungläubiges Staunen. Von der Form und dem Inhalt her handelt es sich um zumeist kurze Texte, die sich mit biblischen und anderen christlichen Personen sowie Glaubensinhalten beschäftigen und dazu jeweils ein Werk der abendländischen Kunst heranziehen. Kermanis Stipendiatenjahr in der Villa Massimo in Rom macht sich in einer intensiven Auseinandersetzung mit Caravaggio und mit katholischen Sichtweisen bemerkbar,

und als fiktiver Gesprächspartner in den Texten firmiert immer wieder „mein katholischer Freund“.

Im *ersten Teil* unter dem Titel „Mutter und Sohn“ finden sich 14 Texte zu Themen wie „Liebe“, „Erniedrigung“, „Schönheit“, „Kreuz“, „Klage“, „Auferstehung“ und „Verwandlung“. Der *zweite Teil* unter dem Titel „Zeugnis“ behandelt 21 Personen, von Kain und Hiob über Petrus und Hieronymus bis hin zu dem italienischen Priester Paolo d'Oglio, der das Kloster Mar Musa in der syrischen Wüste gründete und sich in großer Liebe nicht nur den Muslimen, sondern auch dem Islam zuwandte – und der schließlich spurlos verschwand. Dieses in Gestalt eines kleinen Tagebuchs von 2012-2015 gestaltete längere Kapitel (168-186) singt das Loblied der christlichen Nächstenliebe und schildert die Nähe zwischen muslimischem Sufismus und christlichem Mönchtum – es ist für mich der dichteste und bewegendste Abschnitt des Bandes, in dem die Grenzen zwischen den Religionen in Bewegung geraten. Der *dritte Teil* trägt den Titel „Anrufung“ und enthält Texte u.a. in den Kategorien „Gebet“, „Opfer“, „Lust“ und „Kunst“. Das letzte, wiederum längere Kapitel (274-290) unter dem Titel „Freundschaft“ dokumentiert Kermanis Faszination für Franz von Assisi und Kermanis Auseinandersetzung mit der Franziskus-Forschung. Während das Christentum im Allgemeinen der Kreuzzugsideologie des heiligen Krieges erlag, habe Franziskus dieser Versuchung widerstanden – von ihm ist „keine einzige positive Erwähnung, gar Unterstützung des Kreuzzugs bekannt“ (278). Er machte keinerlei feindselige oder überhebliche Bemerkung über die Sarazenen.

Das Buch ist gut zu lesen, weil Kermanis Bemerkungen religiös einfühlsam und theologisch intelligent sind. Dabei findet sich eine gewisse Portion „Wort-Gottes-Theologie“, indem die qualitative Differenz zwischen Mensch und Gott deutlich herausgestellt wird: Die Berufung des Menschen zersprengt die bisherige Existenz. Das ist nicht einfach eine „frohe Botschaft“, sondern ein „Hammer, der Felsen zerschmeißt“ (Jer 23,29). Das wunderbare Caravaggio-Bild von der Berufung des Matthäus aus San Luigi dei Francesi in Rom wird in diesem Sinne als die Erfahrung von Konfrontation und Differenz gedeutet (192; hier lese man besonders auch die letzten, wunderbar predigenden sechs Zeilen des Textes, 193).

Besonders nahe am Christentum sind die Be-

merkungen im Anschluss an den Sufismus und an Ibn Arabi, wonach die Epiphanie der göttlichen Schönheit mit Jesus assoziiert wird (91. 170). Es gibt andererseits keine unnötigen Harmonisierungen. Das Kreuz ist und bleibt ein Anstoß: Kermani kann es „im Herzen verstehen, warum Judentum und Islam die Kreuzigung ablehnen“ – ja, die *theologia crucis* ist ihm „Gotteslästerung und Idolatrie“ (50). Ebenso problematisch erscheint Kermani die Trinitätslehre. Die aufregendste Bemerkung fand ich in folgendem Gedankenspiel (über das Nicaeno-constantinopolitanum): „Hätte es den Islam gegeben, wenn auf dem Konzil, auf dem heftig gestritten wurde, der Arianismus sich durchgesetzt hätte?“ (90) Der Autor hat das Privileg des Schriftstellers, derlei äußern zu können und nicht in einen argumentativ entfaltenden Diskurs überführen zu müssen: Dazu sind die Theologen beider Religionen herausgefordert. Extrem unterhaltsam ist es schließlich zu lesen, wie der spröde und wohl doch etwas lustdistanzte Siegener Protestantismus kritisiert wird, um sogleich danach wieder auf den Leuchter gestellt zu werden (258f.). Nichts im Leben ist eben einfach. Das ist die vielleicht am meisten ermutigende Botschaft dieses herzlichen, ehrlichen und im besten Sinne erbauenden Buches.

MICHAEL MEYER-BLANCK

Vicco von Bülow / Matthias Nagel (Hg.):

**Ein bisschen Frieden. Schlager und Kirche im Gespräch.**

Luther-Verlag, Bielefeld 2014, 6,95 €, ISBN 978-3-785-80663-0.

*Einfach mal dran* (9) wäre das Thema *Schlager und Kirche*, so die Versammelten im Januar 2014, als man sich zu einer Tagung in Villigst traf. Das Buch stellt die Dokumentation dieser Tagung dar und vereint auf seinen reichlich 100 Seiten viele Autoren. Die erste Überraschung dabei ist, dass kaum ein Schlagerfan dabei ist, mal abgesehen von Claudia Stern. Sie ist Schlagersängerin und eher erstaunt, dass das Thema *Schlager* in der Kirche mit so spitzen Fingern angefasst wird. Deshalb ist ihre *Mission* klar, sie will *ein wenig die Angst vor dem Untergang der intellektuellen Kultur durch den deutschen Schlager nehmen* (38).

Als Zweites überrascht der Titel: *Ein bisschen Frieden*. Dieses Siegerlied des ESC 1982, gesungen von Nicole mit weißer Gitarre (12), ist in die Jahre gekommen und inzwischen haben wir längst den *letzten Tag im Paradies* erlebt.

Warum ist das Thema *Schlager und Kirche* überhaupt *dran*? Offenbar weil, anders als die Pfarrer/innen und Kirchenmusiker/innen, viele Kirchenmitglieder Schlager hören und *wir* uns nicht kategorisch davon distanzieren sollten (12f.).

Eine Definition, was ein Schlager sei, fehlt. In einer historischen Entwicklung, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts startet, zeigt Vicco von Bülow (13-15) die Nähe des Schlagers zur Musik, die das Volk sang bzw. musizierte und die *trivial* war oder ist. Und natürlich: immer wieder tauchen als Beispiel *Danke für diesen guten Morgen* und *Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer* auf. Letzteres wird von den Mitarbeitenden des Landeskirchenamtes in Bielefeld am liebsten von allen EG-Liedern gesungen (15, 52). Auch die diskurstheoretische Definition, die Harald Schroeter-Wittke von Julio Mendivil zitiert, ist nur bedingt überzeugend: Die einzige Voraussetzung, damit ein Musikstück als Schlager gilt, ist, dass es als solcher von der Schlagergemeinde anerkannt wird (30). Am häufigsten wird im vorliegenden Band ein lebensgeschichtlicher Zugang gewählt: So lernen wir Rüdiger kennen, dessen Mutter durch Schlager zu Tränen gerührt ist, was den jungen Freund Carsten (oder ist es Norbert) beeindruckt, weil Musik so et-

was *schaffen* kann. Wir hören von der Freundschaft zwischen dem Fast-Obdachlosen und dem angehenden Professor, die gefestigt wurde durch den Song *Du hast mich tausendmal belogen* (24f., Andrea Berg) und lernen, dass alle Deutschen mit Schlagern aufwachsen (21).

Wünschenswert wären einige Klärungen gewesen: Was ist mit „Kirche“ gemeint, die als zweiter Begriff im Titel auftaucht: Gottesdienst, Seniorennachmittag, Konfirmandenfreizeit oder was sonst? Wir erfahren, dass die EKD-Synode am Abend (62), völlig erschöpft von den Sitzungen und den *hochkulturellen* Gottesdiensten, zusammenkommt und mit starker Inbrunst *Marmor, Stein und Eisen bricht* singt. Nach dem Sitzungsmarathon sind die abgehetzten Synodalen *Atemlos*. Doch heißt das nicht, dass der Schlager offensichtlich im Zentrum der Machtzentrale der evangelischen Kirche angekommen ist.

Ebenso klärungsbedürftig ist der (unreflektierte) Begriff der „Qualität“. Es fehlt eine Reflexion über ästhetische Erfahrungen und Praxen sowie über (kognitives) Werturteil versus (emotionalem) Erleben. Mit dem ästhetischen Konzept von Martin Seel könnten Schlager und ihre möglichen Verbindungen zur Kirche besser erfasst werden. Seel unterscheidet die Ästhetik der Korrespondenz, der Kontemplation und der Imagination.

Nach dem (obligatorischen) lebensgeschichtlichen Einstieg wendet sich Harald Schroeter-Wittke (20-32) dem Thema *Tod, Trauer, Unfall* im Schlager zu und kann m.E. überzeugend zeigen, dass Schlager vielen Menschen helfen, schwere Lebenssituationen zu durchleben. Dann kommt (man möchte sagen: endlich) eine knappe Vorstellung der Dissertation von Julio Mendivil: „Ein musikalisches Stück Heimat. Ethnologische Beobachtungen zum deutschen Schlager“. Mendivil widerlegte gängige Schlagerklischees, denn Schlager sind (29f.): 1. musikalisch vielfältig; 2. behandeln viele Themen; 3. Es gibt keinen typischen Schlagerhörer, sie hören auch andere Musik und sind keine Kulturtrottel und 4. Schlager verstärken keine Vorurteile über Deutsche.

Tobias Reitz (33-36) ist Textdichter von Schlager. Er gibt sehr interessante Einblicke in die Textproduktion für Lieder. Er weist beispielsweise darauf hin, dass man bei gesungenen Texten (noch dazu, wenn die Songs nebenbei gehört werden) keine komplexen Satzstrukturen versteht (34). Schlager wollen nicht den Kopf,

sondern das Herz der Hörenden erreichen (34) und sie wollen selten politisieren, aufrütteln, provozieren oder verstören (35). Es wäre lohnend, diese sehr klaren Hinweise zur Sprache probenhalber auf Predigten zu übertragen.

Es wäre nun an der Zeit, dass den textbezogenen Beiträgen eine klare musikalische Analyse von Schlagern folgt. Doch der Artikel von Matthias Nagel ist enttäuschend. Einerseits wird eine simplifizierende musikalische Rhetorik vorgestellt, andererseits klingen viele Bezeichnungen für musikalische Stilmittel im Schlager pejorativ. So heißt es vom Arrangement, beispielsweise: *meist brav und zurückhaltend* (43). Oder: *Background-Vocals. Ja, bitte Chorgesang!* Oder: *Geigen. O ja, aber bitte mit Sahne*. Die Form ist simpel, doch der Spannungsbogen folgt einer gewissen automatischen Logik (45): Was ist formal eigentlich der Unterschied zu vielen nicht nur neueren Kirchenliedern? Melodik und Harmonik sind einfach und eingängig etc. Ein einziger Name, er taucht auch in dem Band auf (16, 79), widerlegt viele dieser assertorischen Klischees: Udo Jürgens.

Der Beitrag von Stephan Reinke (64-70) fokussiert die Frage nach Schlagern nicht nur auf Kasualien, wo Kirche und Schlager sich tatsächlich berühren, sondern er gibt gute und konkrete Hinweise, wie man sinnvoll mit Schlagern umgehen kann.

Tobias Salinga (74-76) beschäftigte sich mit der Soziologie von Schlagern und erlebte dabei Kirche und Schlager als Gegensätze. Schlager fungieren in seiner Sicht eher als Religionsersatz, was die vielfältigen Songs zum Thema *Trauerbewältigung*, die Schroeter-Wittke sichtete, erklärt. Sein Hinweis, allgemeiner von popularmusikalischen Elementen in der gottesdienstlichen Musik zu sprechen, sollte ernst genommen werden. So könnte vermieden werden, dass die Diskussion unterschwellig – wie in einigen Beiträgen dieses Buches – in Vorurteilen stecken bleibt.

Mit Andreas Mertin meldet sich zweimal ein klarer Kritiker des Schlagers zu Wort. Die Argumentation ist nicht nur bekannt, sondern auch schon alt, wenn man z.B. an Walter Benjamins Artikel über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* denkt. So sehr manche Einwände einleuchten – z.B. der Unterschied, ob man dem *Volk aufs Maul schaut oder ihm nach dem Mund redet* –, bleibt doch ein Unbehagen zurück. In anderen Beiträgen taucht der Untertitel von Schleierma-

chers Reden *an die Gebildeten unter ihren Verächtern* auf und ich frage mich, ob der Bezug auf Schleiermacher oder Adorno tatsächlich die kirchenmusikalischen Fragen unserer Zeit klären kann. Die Unterscheidung zwischen Hoch- und Unterhaltungskultur (89) ist in ästhetischen Debatten, die sich den Rezipienten zuwenden, wenig zu finden.

Leider bleibt beim Lesen des Buches ein Eindruck vorherrschend: Es sind wohlwollende Musikliebhaber versammelt, die irgendwie spüren, dass das Thema *Schlager dran* ist, aber jenseits lebensgeschichtlicher und anekdotischer Annäherung, klingt ein pejorativer Ton durch. Das Buch insgesamt ist dennoch sehr anregend. Nicht nur die Vielfalt der Autor(inn)en, sondern auch die vielen ungeklärten Fragen regen zum Nachdenken an.

Es verbleiben einige offene Fragen zur Weiterarbeit: Sollen Schlagerkonzerte in den Kirchen stattfinden? Sollen Schlager von der Gemeinde in der Kirche gesungen werden? Sollen geistliche Texte auf populäre Schlager gedichtet werden? Geht es um gottesdienstliche Musik im Sonntagsgottesdienst oder bei Kasualien? Passt der jeweilige Milieubezug zum Gottesdienst? Eine schwierige, noch zu klärende Frage ist, ob Schlager als Tür- und Herzensöffner (63, 68) gebraucht werden sollten. Ich plädiere dafür, die Schlager nicht zu *verzwecken*, sondern als eigenständige kulturelle Ausdrucksform – im Übrigen eine sehr deutsche Eigenart – ernst zu nehmen.

JOCHEN KAISER

Peter Lippelt:

**Postulierter Pragmatismus. Studien zur Theorie und Praxis evangelischer Predigt in der DDR (1949-1989).**

Leipzig 2014, 439 S., 48 €, ISBN 978-3-374-03895-4.

2014 gesellte sich in die „Vielzahl abgeschlossener, laufender oder geplanter Forschungsvorhaben zur DDR-Geschichte“ (13) Peter Lippelts Darstellung zur Problematik der evangelischen Predigt in der DDR. Angesichts des Stellenwertes der Predigt in der Geschichte der protestantischen Kirchen war dies bisher „noch nicht erschöpfend erfolgt und ergänzend zu den gegenwärtigen Fragestellungen innerhalb der Teilgebiete der Praktischen Theologie und der Kirchengeschichte notwendig.“ (14) Lippelt zielt in seinen Studien, die durch ein Graduierten-Stipendium der Friedrich-Schiller-Universität Jena und des Thüringer Landes gefördert und 2013 als Promotion an der Augustana-Hochschule in Neuendettelsau angenommen wurden, auf „die Beschreibung und das Nachzeichnen eines Teilgebietes pastoralen Handelns“. (11) „Die Arbeit möchte keine Beurteilung der Leistungen oder der Qualität der Predigerinnen und Prediger, des Predigtmaterials oder der Predigtpraxis sein, sondern versucht lediglich, ein bestimmtes Phänomen darzustellen und eine Beschreibung der spezifischen Art von Predigtpraxis aufzuzeigen, die konkret zeitgebunden ist. [...] Personen und sogar historische Einzelercheinungen sind weitgehend bewusst ausgeblendet.“ (11)

Von Jan Hermelink greift Lippelt den theologischen Programmbegriff „Situation“ auf (10): „Bewusst wurde vom Evangelium her durch Predigten ein Angebot gemacht, mit der vorzufindenden Situation – als Christ in einem atheistischen Staat zu leben – umzugehen. Dabei lag die Aufgabe der Predigt darin, den Hörern einen gangbaren Weg aufzuzeigen [...] die Anfechtungen im täglichen Lebensvollzug zu bestehen.“ (13)

Lippelt bietet ein orientierendes Kapitel zur Geschichte der DDR aus kirchlicher Perspektive. Als „Hauptkampffeld der Auseinandersetzungen“ zwischen Staat und Kirchen in der DDR erscheinen die Schulen und die Jugend (39), besonders anhand der Kontroverse Jugendweihe – Konfirmation (43). Im Laufe der Jahre gelang „der Staatsführung in starkem Maße für

einen großen Teil der Bevölkerung der DDR, die Kirchen zu einem Unort zu machen. Aus grundsätzlicher politisch-ideologischer Sicht wurde unter Glauben Rückständigkeit und Wissenschaftsfeindlichkeit verstanden: Glaube und Kirche gehören nach dieser Überzeugung zur Überleben, zum Untergang verurteilten und zu beseitigenden bürgerlichen Gesellschaftsformation.“ (70) Die Sozialstruktur in der DDR beschreibt Lippelt als eine „relativ uniformierte(n) Lebensweise. [...] Ziel war ein gemeinsames, kollektives Schicksal in einer bestimmten mit dem Staat DDR umrissenen und einer atheistisch verstandenen Ideologie [...]“ (120) Die Kirchen „blieben stets eine gesellschaftliche und soziologische Größe“, der einzige „ideologisch freie(n) Raum in der DDR.“ (150) Allerdings schrumpfte die Mitgliederzahl stetig als „Konsequenz einer absoluten Entfremdung im Hinblick auf Kirche, Glauben und kirchliches Handeln.“ (150)

Im dritten Kapitel stellt Lippelt die evangelische Predigtlehre in der DDR dar. Er referiert traditionelle Ansätze (Alfred Dedo Müller, Otto Haendler, Erich Hertzsch), homiletische Einzelkonzeptionen (Hans Urner, Albrecht Schönherr, Gottfried Voigt, Eckhard Altmann, Johannes Hempel, Eberhard Winkler, Klaus-Peter Hertzsch u.a.) und Gemeinschaftswerke (Friedrich Winter u.a.). Lippelt sieht die Homiletik in der DDR in einer gewissen „Nähe zu einer traditionellen Homiletik“ und „Alltagshomiletik“. (153)

Anschließend präsentiert Lippelt seine Untersuchungen zur Predigtpraxis in der DDR. Als besonders effektives Material stellten sich die Lesepredigten der einzelnen evangelischen Landeskirchen, insbesondere der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Thüringen und der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen heraus. (261) Lippelt forschte induktiv (272) und beschreibt drei sich zeitlich überlappende Abschnitte der Predigtpraxis der DDR, die er anhand je einer typischen Predigt erläutert: eine erste Phase (1950er / 60er) mit biblisch orientiertem, eschatologischem Charakter, eine zweite (1970er) mit argumentativerem Gestus, bemüht um die Alltagsgauglichkeit des Glaubens und seine optimistische Zukunftshoffnung und eine dritte (Mitte 1970 / 80er) mit politischer Aufklärung, ideologischer Auseinandersetzung und gesellschaftlicher Aktivierung.

Den Charakter der evangelischen Predigt in

der DDR insgesamt erfasst Lippelt mit dem Terminus „Postulierter Pragmatismus“: „Die Bedeutung und Wahrheit einer in der Predigt aufgegriffenen Aussage begründet sich danach durch ihre implizierte Nützlichkeit. Ebenso sind Verhaltens- und Handlungsanweisungen verschiedenster Art durch ihre Nützlichkeit und Praktikabilität getragen. Dabei kommt es weniger auf eine tatsächliche Begründung dieser Aussagen an. Sie werden vielmehr als gegebene Sachverhalte verstanden (postuliert), in die sich der Predigthörer verwickelt sieht. Der Pragmatismus will als Eröffnung und Akzeptanz vorgefundener Freiräume begriffen werden, die den Handlungs- und Verhaltensanweisungen eine Möglichkeit der Verwirklichung anbietet.“ (273) Die Predigt reagiert auf die Erscheinungen der homiletischen Situation mit ideologisch-apolgetischer Argumentation. Der biblische Text wird als Schutzraum instrumentalisiert. (275) Er selbst steht „gar nicht im Mittelpunkt der Predigt und Verkündigung, sondern seine intendierte Aussage.“ (276)

Dieser Postulierte Pragmatismus ist der Modus seelsorgerlicher Verkündigung angesichts der dreifachen Kapitulation des Menschen vor sich selbst, der Welt und dem Schicksal in der DDR. (311) „Die Summe der Beweggründe für die so beobachtete und untersuchte Predigtpraxis liegt in ihrer tatsächlichen Nützlichkeit begründet, im pragmatischen Sein, im konkreten Wunsch helfen zu können, helfen zu wollen.“ (330) „Die Prediger sind Betroffene in einer säkularen Welt und haben dieser säkularen Welt gleichzeitig etwas entgegenzusetzen.“ (331) Die Predigt hat einen prophetischen Auftrag. (312) Christus selbst ist nicht irgendwo zu finden, sondern Stifter und Erhalter der Kirche. „Die Abkehr von der Gemeinschaft ist somit gleichbedeutend mit der Abkehr von Christus.“ (317) Die konkrete Aufgabe des einzelnen Christen ist „aktives Eingreifen in die Vorgänge seines historisch-biographischen Kontextes.“ (317)

Lippelt resümiert: „Die Predigerinnen und Prediger in diesem geschlossenen System von Werten und Unwerten bewiesen an vielen Stellen Glaubensmut, sprachliches Geschick und seelsorgerliche Verantwortung an der Basis der Gemeinden auf der Suche nach Wegen, das Evangelium zwischen biblischer Wahrheit und seelsorgerlicher Lebensbewältigung lauter zu verkündigen. Und doch bleiben sie in diesem geschlossenen System gefangen. Dass sich gewisse Spuren dieser Predigtpraxis bis heute

in einigen Gemeinden und Gebieten gehalten haben, ist m.E. der Grund für manche Predigtmentalität und Predigtkrise insbesondere in ländlichen Gebieten, weil diese Predigtpraxis aufgrund der gegebenen modernen Struktur in einer pluralen und offen strukturierten Gesellschaft eben nicht mehr praktikabel ist. Nicht immer waren die Prediger und Predigerinnen Helden, aber stets auf ganz eigene Weise Zeugen des Evangeliums.“ (331f.)

Das Phänomen der evangelischen Predigt in der DDR in einem auf das Typische zielenden Verfahren begreifen zu können, ist das Verdienst dieser Arbeit. Der stringent erarbeitete Terminus des Postulierten Pragmatismus ist selbst wiederum für die Diskurse um die Verkündigung in der DDR nützlich. Für die aktuellen Herausforderungen der Homiletik ist es aber notwendig, die Fähigkeit zu behalten, Predigten je für sich als Kunstwerk zu begreifen. Hier erweist sich der Anhang mit den 27 vollständig abgedruckten Predigten als durchaus bewegender Fundus, um neben Lippelts typisierendem Blick das Interesse an der Einzigartigkeit der Predigten in der DDR und ihren je originellen Impulsen angesichts der Kritik an Kirche und christlichem Glauben, die auch heute noch virulent ist, zu fördern.

KONSTANZE KEMNITZER

Stephan Goldschmidt:

**Dienst am Wort Sonderausgabe Symbole.**

Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014,  
434 S., 16,99 €, ISBN 978-3-647-63057-1.

darin:

**Gottesdienste mit Symbolen** (Dienst am Wort Bd. 102), Göttingen 2006 / **Gottesdienste mit Symbolen II** (Dienst am Wort Bd. 114), Göttingen 2007 / **Kasualgottesdienste mit Symbolen** (Dienst am Wort Bd. 106), Göttingen 2008.

Der Umgang mit Symbolen gehört von jeher zur kirchlichen Praxis, und je selbstverständlicher religiöse Weltansichten werden, desto wichtiger erscheinen heute Gelegenheiten, um symbolisches Denken und Reden einzuüben. Dass sich Symbolgottesdienste und –predigten in den letzten Jahren großer Beliebtheit erfreuen, stellt vor diesem Hintergrund also eine durchaus begrüßenswerte Entwicklung dar. Neben Felizitas Muntanjohl und Willi Hoffsummer, einem katholischen Kollegen, hat sich besonders Stephan Goldschmidt für diese liturgische Spielart starkgemacht. In drei Bänden der Reihe „Dienst am Wort“, die von 2006 an jeweils in mehrfacher Auflage erschienen sind und nun in einer Sonderausgabe vorliegen, hat der Theologe, als Referent für Gottesdienst und Kirchenmusik bei der EKD und Geschäftsführer der Liturgischen Konferenz in leitender Position mit gottesdienstlichen Fragen befasst, Werkstücke aus der eigenen Praxis vorgelegt.

Es handelt sich um insgesamt 42 Gottesdienstentwürfe, die in einem Klinik- bzw. im ortsgemeindlichen Kontext entstanden und dort erprobt worden sind. Einige von ihnen sind als Abendgottesdienste oder als Gottesdienste für ein Team von Mitwirkenden konzipiert; viele sehen auch eine Abendmahlsfeier vor. Gottesdienste zu verschiedenen Kirchenjahreszeiten finden sich darunter ebenso wie allgemein verwendbare, darüber hinaus 14 Entwürfe für die unterschiedlichsten lebenszyklischen Kasualien – von der Taufe über die Goldene Hochzeit bis zur Beerdigung.

Von ihrem Aufbau her sind diese i.d.R. bis zur Begrüßung hin ausformulierten Liturgien recht klassisch angelegt. Oft beginnen sie mit einer elaborierten Eingangsliturgie, mit leitmotivisch durchkomponierten Hinführungen zu Kyrie und Gloria und eigens ausgewählten Liedrufen, und schließen mit zum jeweiligen Symbol passenden Segensformulierungen. Die Entwürfe

enthalten Bibellesungen, Liedvorschläge, meistens aus dem Stammteil des Evangelischen Gesangbuchs, selten auch einmal außerbiblisches Material wie ein Rilke-Gedicht oder ein Hauff-Märchen. In der Praxis – so erwähnt Goldschmidt im Vorwort – sind diese Liturgien um interaktive, meditative und körperorientierte Elemente und eine ästhetisch ansprechende Gestaltung des Kirchenraums ergänzt worden. Leider werden diese Bausteine aber nur an wenigen Stellen ausführlicher benannt (vgl. aber die Händemeditation in Bd. I, 77f. und das Gebet mit verschiedenfarbigen Tüchern – Bd. II, 82-84.).

Was nun den Symbolgebrauch angeht, so vertritt der Verfasser nicht die semiotisch geschulte Position eines Wilfried Engemann oder Michael Meyer-Blanck, sondern orientiert sich vielmehr an Paul Tillich, dem zufolge Symbole „Teil haben an der Wirklichkeit, auf die sie hinweisen“ (Bd. II, 8). Er traut ihnen viel zu – gerade auch in Bezug auf kirchenferne Menschen. Dabei geht er von einer unmittelbaren, archetypenähnlichen Erschließungskraft von Symbolen aus: „Symbole müssen elementar sein, sollten aus dem täglichen Leben stammen und keiner Erklärung bedürfen. Auf keinen Fall sollten sie durch ihre Komplexität zu viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Archaische Symbole sprechen leichter die Tiefenschichten der Seele an als beispielsweise Bilder aus dem technischen Bereich.“ (Bd. I, 10)

Vor diesem Hintergrund leuchtet es ein, dass in den Gottesdienstentwürfen eine Reihe klassischer Symbole begegnen, und auch die Zuordnungen zu den Kirchenjahreszeiten sind teilweise erwartbar: So widmet sich ein Pfingstgottesdienst der Feuerflamme, ein Entwurf zur Karnevalszeit der Maske. In der vorliegenden Sonderausgabe kommt es darüber hinaus zu zahlreichen Dopplungen; zu den Symbolen Herz, Hand, Kerze, Weg, Scherbe, Licht und Dunkel liegen jeweils zwei Entwürfe vor. Doch es gibt auch überraschende Kombinationen – einen Buß- und Betttagsgottesdienst zum Symbol Baum, eine Christvesper zum Symbol der Sanduhr, das Puzzlesymbol als Leitmotiv für einen Traugottesdienst. Wie stark die einzelnen Symbole einen Gottesdienstentwurf prägen bzw. wie eingehend sie ausgelotet werden, variiert jedoch sehr. Auch stimmt der Gottesdiensttitel nicht immer mit dem wahrnehmbaren liturgischen Schwerpunkt überein; und nicht selten lagen sich weitere Symbole um

das einmal gewählte herum an, z.B. durch eindrückliche Bibeltexte – eine weitere Tücke von Symbolgottesdiensten.

Nicht selten öffnet jedoch gerade die Verwendung eines gängigen Symbols im Zusammenhang mit einem leidlich bekannten Bibeltext ganz neue Perspektiven. Besonders gut gelungen erscheint dies beispielsweise bei der Geschichte vom verlorenen Sohn, die Goldschmidt als eine Hände-Geschichte erzählt. Auch die beiden Entwürfe zur Kerzensymbolik (einmal als Vorabendgottesdienst zur Konfirmation, sodann als normaler Abendgottesdienst) überzeugen; ebenso die Aufnahme des Scherbensymbols angesichts eines viel zu frühen Todes und die Verbindung von Ewigkeitssonntag und Herbstthematik.

An einigen Stellen hätte man sich wohl etwas mehr Mut und Phantasie gewünscht, sich auch auf die Uneindeutigkeit von Symbolen einzulassen. Zu selten begegnet in den vorliegenden Gottesdienstentwürfen etwas Sperriges, Überraschendes. Das beginnt mit dem Moderationsstil mancher Begrüßung, der oft bereits im zweiten Satz verrät, welches Symbol im Folgenden behandelt werden soll und wofür es steht. Der einmal abgesteckte Deutehorizont wird dann nicht mehr überschritten. Hier würde es wohl schon viel austragen, die erklärenden Anteile zu verringern und stattdessen Zwischenräume zu lassen, in denen die Mitfeiernden ihre Wahrnehmungen und Deutungen des jeweiligen Symbols selbst eintragen können.

Darüber hinaus könnte es eine vielversprechende Spur sein, auch ungewöhnlichere Gegenstände auf ihre Symbolisierungspotentiale hin zu befragen (vgl. Hoffsummer). Einer der ansprechendsten Entwürfe ist denn auch der mit „Das Spiel des Lebens“ überschriebene (Bd. II, 130-138). Hier wird ein Symbol eingeführt, das den eingangs erwähnten Kriterien gerade nicht genügt – eine leicht eingedellte Kugel, wie sie im Globus-Spiel von Nikolaus von Kues Verwendung findet. Ein ungewöhnliches Symbol, das zum Weiterdenken anregt.

Überhaupt hält diese Sonderausgabe viele kleine Entdeckungen bereit, z.B. die überraschende und erhellende Zusammenstellung von Lk 2 und Pred 4 im Rahmen eines Weihnachtsgottesdienstes oder auch einige wunderschöne Psalmparaphrasen. Die Anwendbarkeit der Entwürfe steht außer Frage und wird noch gefördert durch einige Lesehilfen: So sind alle Ansprachen durch inhaltsbezogene Überschriften

klar gegliedert. Jeder der drei Bände hält zudem ein Bibelstellenregister bereit, um schnell den richtigen Baustein zu finden. Schließlich ist die verständliche, weitgehend phrasenfreie Sprache hervorzuheben. So können die kritischen Anmerkungen den positiven Gesamteindruck kaum schmälern.

JULIA KOLL

Johanna Lunk:

**Das persönliche Gebet. Ergebnisse einer empirischen Studie im Vergleich mit praktisch-theologischen Gebetsauffassungen.**

Leipzig 2014, 336 S, 48,- €, ISBN 978-3-374-03929-6.

Der Titel dieser bei Hanns Kerner in Neundettelsau angefertigten Dissertation gibt präzise ihren Inhalt wieder. Im ersten Hauptteil (29-101) werden die empirischen Ergebnisse referiert, im zweiten (102-265) praktisch-theologische Gebetsauffassungen und im dritten Teil (266-323) wird beides miteinander ins Verhältnis gesetzt – dieser Teil ist eindeutig der interessanteste.

Vom empirischen Datenmaterial her handelt es sich um eine vertiefende Auswertung der vom Nürnberger Gottesdienstinstitut durchgeführten und in den letzten Jahren breit rezipierten sogenannten „Bayreuther Studie“ (publiziert unter dem Titel: Jeannett Martin, Mensch – Alltag – Gottesdienst. Bedürfnisse, Rituale und Bedeutungszuschreibungen evangelisch Getaufter in Bayern, Berlin 2007). Die seinerzeit von Jeannett Martin, Hanns Kerner und anderen ausgewerteten 49 offenen Erzählinterviews (aus sechs geographisch und sozial verschiedenen evangelischen Kirchengemeinden in Bayern) wurden von Johanna Lunk nun speziell im Hinblick auf die Aussagen zum Gebet durchgesehen. Darin besteht das große Verdienst dieser Arbeit, denn es liegt auf der Hand, dass die bisher herangezogenen Kategorien „Gottesdienst / Ritual“, „Predigt“ und „Kirchenmusik“ zwar wichtiges aus den Bayreuther Daten in den Blick nahmen, aber eben noch nicht den Kern des Liturgischen, das öffentliche Gebet der evangelischen Christen. Die Interviews wurden

von Lunk nach den Aussagen der Befragten, in denen diese selbst die Worte „Beten“ oder „Gebet“ gebrauchten, codiert (24f.).

Das liturgische Gebet steht zwar nicht im Fokus der Auswertungen Lunks, weil es ihr in dieser Studie um das *persönliche* Beten geht, aber auch jenes wurde gleichwohl als Teil des individuellen Gebetskonzeptes thematisiert. Eine besondere Rolle spielt dabei das explizit ausgesprochene wie das untergründig wirksame Autonomie-Ideal: Das Gebet wird stärker in Notzeiten gepflegt als im normalen Alltag – und diese verbreitete Praxis kann gleichzeitig vor dem eigenen inneren Forum nicht bestehen: „Und das hat mir schon als jungem Menschen widerstrebt, dass ich mir dachte, wenn es einem gut geht, da braucht man überhaupt nichts, ja, da kennt man bloß sich selber, und wenn es einem mies geht, da besinnt man sich dann plötzlich der Freunde und des lieben Gottes da oben, nicht?“ (45, Anm. 131)

Das Spezifikum dieser Arbeit besteht darüber hinaus darin, dass Johanna Lunk (praktisch-) theologische Gebetsauffassungen aus der Literatur der letzten Jahrzehnte (u.a. Arbeiten von Friedrich W. Bargheer, Walter Bernet, Rudolf Bohren, Manfred Josuttis, Gert Otto, Fulbert Steffensky) sichtet und mit den empirischen Ergebnissen konfrontiert.

Die Arbeit hat unnötige Längen im Literaturreferat der theologischen Gebetsliteratur (102-265) – man hätte diese Kapitel auch auf die Hälfte oder weniger der Seitenzahl bringen können. Daran zeigt sich ein Sachproblem unserer heutigen Dissertationspraxis. Reichten einem Rudolf Bultmann für seine bis heute lesenswerte Doktorarbeit „Der Stil der Paulinischen Predigt und die kynisch-stoische Diatribe“ (Göttingen 1910, FRLANT 13) noch 109 Seiten, so wird heute kaum einmal eine Arbeit von weniger als 300 Druckseiten publiziert. Wer soll das alles lesen? Bringen sich nicht die Nachwuchsforscher durch ausschweifendes Referieren selbst um die Frucht der Rezeption ihrer Thesen? Verantwortlich dafür sind nicht die Promovenden, sondern die Fakultäten und Doktorväter.

Wie dem aber auch sei: Die in Lunks Arbeit entwickelten Thesen verdienen breite Aufnahme. So zeigt sich in ihren Analysen, dass das theologische Ideal eines erwachsenen und selbstreflexiven, eines nicht magischen und nicht regressiven Gebets an der Praxis der meisten betenden Menschen vorbeigeht. Das

gilt nicht, weil die Befragten so naiv wären, sondern weil sie intuitiv wissen, dass die Praxis des Betens etwas anderes ist als das theoretische Ideal. Lunk erteilt einer rein rationalen Gebetsauffassung – in Analogie zu einer referentiellen Sprachauffassung – völlig zu Recht eine Absage (306). Außerdem könne der Gedanke einer sich entwickelnden Spiritualität zum Abbild der Leistungsgesellschaft werden (313).

Auch der Primat des Dankgebets vor dem Bittgebet, wie er schon bei Origenes begegnete und dann seit Schleiermacher und im Neuprotestantismus zum theologischen Prinzip wurde, ist die Sache des real existierenden Gebetes offensichtlich nicht. Stattdessen scheint im Gebetsleben „das Bitten für viele Menschen kein Problem darzustellen“ (284). Coram Deo bitten und regredieren die Menschen – auch wenn das mit einem latent etwas schlechten Gewissen geschieht. Hier unterscheidet die Autorin richtig zwischen einer malignen (schädlichen) und einer benignen (heilsamen) Regression (309).

Darüber hinaus werde unter Bezug auf Lyrik und Belletristik öfter von der „Krise des Gebets“ gesprochen, doch Theologen „rekurrieren hier auf ein Klientel, das nur einen kleinen Teil der Betenden abbildet. Für viele anderen [sic] scheint es das Problem der Ansprechbarkeit Gottes nicht in dem Maße zu geben, wie es in der praktisch-theologischen Literatur den Anschein hat.“ (272) Die Menschen finden sich übrigens durchaus in den Texten der Tradition wieder, indem sie diese zu ihren eigenen Texten machen (278). Auch die Gebeterhörung ist vielen kein drängendes Problem. Die Befragten scheinen von der Einsicht auszugehen, dass Gott die Gebete erhört, „aber nicht immer so, wie wir uns das vorstellen“ (289). Das Beten mit dem Wissen um die Anwesenheit Gottes scheint wichtiger zu sein (301).

Offensichtlich können viele Gemeindeglieder eine theoretische Gebetsauffassung haben und diese in der eigenen Praxis gleichwohl in den Hintergrund treten lassen, ohne sie völlig zu vergessen. Theoretisch formuliert: Sie können zwischen eigener religiöser Praxis und theologischer Reflexion unterscheiden – während so mancher Theoretiker noch dem deduktiven Ideal zu folgen scheint, dass die Praxis nach der Theorie gestaltet werden muss. Gerade Liturgen sollten aber wissen, dass sie im Vollzug des Betens zwischen der eigenen Religion und der eigenen Theologie sorgfältig zu unterscheiden haben.

Am Schluss gelangt die Verfasserin zu dem Fazit: „Es ist daher eine dringende Aufgabe von Theologie und Kirche, den Menschen Gebetsauffassungen und -metaphern anzubieten und vor allem vorzuleben, die für die Menschen in einfacher Weise nachvollziehbar sind.“ (320) Man kann hier nur zustimmen und anmerken, dass das Einfache auch von der theologischen Theorie her einsehbar bleiben und mit der Autonomieanmutung vermittelbar sein muss, ohne in dieser das Maß und Ziel des Betens finden zu müssen. Eine solche Gebetstheorie ist von der Theologie gefordert und Johanna Lunk hat einen wichtigen Beitrag dazu geliefert.

MICHAEL MEYER-BLANCK

Konrad Müller:

**Wort und Wirkung – Zur Grundlegung der Predigt.**

EVA Leipzig 2015, 400 S., 58,- €, ISBN 978-3-374-03928-9.

Performative Fragen prägen gegenwärtig die gottesdienstliche Diskussion und vielfach auch homiletisch-liturgische Ausbildungsgänge. Zu Recht – denn zur Feier von Gottesdiensten gehört es, die je eigene liturgische Präsenz zu entwickeln und zu gestalten. Auch in der praktischen Homiletik geht es vielfach um das „wie“ von Predigten – ebenfalls mit Recht. Und da bleibt weiterhin viel zu tun, auch im Blick auf die atmosphärische Gestaltung von Gottesdiensten. Doch die Auseinandersetzungen um *Inhalte* von Liturgie und Kanzelrede erscheinen demgegenüber zu sehr in den Hintergrund getreten zu sein – zweifellos ein Missverhältnis. Nun lassen sich Formen und Inhalte, Strukturen und Aussagen nicht voneinander trennen – aber unterscheiden. In welchem Verhältnis steht die Intention der Predigenden gegenüber der offenen Deutung derer, die das Geschehen hörend mitvollziehen? Und was ist per se unverfügbar als Wirken des Heiligen Geistes im Blick auf das, was „ankommt“? Was ist im Blick auf inhaltliche Gestaltung durch die Predigenden zu beachten?

In dieses Spannungsfeld begibt sich Konrad Müller mit seiner nun vorliegenden Dissertation „Wort und Wirkung – Zur Grundlegung der Predigt.“ Der Leiter des Gottesdienst-Institutes der Evangelischen-Lutherischen Kirche in Bayern bringt langjährige Erfahrungen in der Redaktion und Reflexion von Predigten in seine Arbeit mit ein. In seinem Buch setzt er sie methodisch unkonventionell zu philosophischen und theologischen Ansätzen in Beziehung. Dabei markiert er als Ziel das Fragment einer „Theorie des Predigt-Hörersehens“ (28).

„Der Glaube kommt aus dem Hören“ heißt es in Röm 10, 17. Luther übersetzt „der Glaube kommt aus der Predigt“ und setzt so einen starken Akzent auf die gottesdienstliche Verkündigung des Wortes Gottes. Diesem Zwischenraum zwischen „Hören“ und „Predigt“ geht Müller in seiner Untersuchung nach. Dabei begibt er sich nicht auf die in diesem Zusammenhang bereits vielfältig beschrittenen Pfade des Strukturalismus und der Semiotik. Auch die Hörenden „ins Bild“ zu setzen und ihnen Deutungsräume zu eröffnen erscheint ihm nicht zureichend. Der hilfreiche Blick auf die sprachästhetischen Aspekte der Predigtrede darf nicht deren Inhalt vernachlässigen. So wendet er sich deutlich gegen eine „hermeneutische Überhöhung der Sinnleere“ (98). Vielmehr müsse Predigt leiten, Wege weisen, wenn sie überzeugen will. So möchte Müller zur Sinnproduktion auf der Kanzel zurückkehren, „also zu einer Homiletik, [...] die den Mut zurückgewinnt, Standpunkte zu beziehen...“ (42). So entwickelt er die theoretische Unterfütterung einer inhaltlich qualitätvollen Praxis. Dies geschieht in kritischer Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Entwürfen.

Der Verfasser diagnostiziert im Blick auf die Predigt gegenwärtig eine einseitige Erfahrungsorientierung, hinter der ein ungenauer Erfahrungsbegriff stehe. Wie kann nun Erfahrung näher bestimmt werden und welche Rolle kommt ihr im Predigtgeschehen zu? So wendet er den Erfahrungsbegriff von Immanuel Kant auf das homiletische Interaktionsgeschehen an. Hier zeigt sich „Erfahrung“ als Wechselspiel zwischen „Anschauung“ und „Begriff“. Beides ist aufeinander angewiesen, denn „Anschauungen ohne Begriffe sind blind, Begriffe ohne Anschauungen leer.“ (43) Anschauung ist im Sinne Kants das auslösende Moment der (aktuellen) Erfahrung. Demgegenüber beschreibt der Begriff deren inhaltliches Profil. Müller plä-

diert für eine zwischen Anschauung und Begriff differenzierende Rede von Erfahrung, räumt jedoch ein, dass dies homiletisch nicht einfach umzusetzen sei: „Denn die Unterscheidung von Begriff und Anschauung ist eben eine Unterscheidung unterhalb der Oberflächengestalt der Sprache.“ (78). Beide seien nicht mit spezifischen Sprachformen identisch. So setzt Müller korrespondierende Aspekte wie Sinn, Imagination oder Bedeutung dazu in Beziehung. Dazu gehört auch ein Blick auf die Kanrezeption Schleiermachers und dessen Wirkung auf die protestantische Lehre vom Gottesdienst. Manche pointierte Einschätzung findet sich dabei in den Fußnoten: „Erklären lässt sich [...] die Wirkung, die Schleiermacher entfaltet hat nur durch eine tiefe kollektive Verunsicherung des Protestantismus, der immer wieder der zauberischen Berührung der Verheißung erliegt, in der Erfahrung einen Anknüpfungspunkt gefunden zu haben“ (124). Damit hänge eine grundlegende Unschärfe homiletischer Diskurse zusammen (169).

In seiner differenzierten Analyse wirft Müller eine Fülle von Fragen auf, die Stoff für viele weitere Untersuchungen bieten. Sehr hilfreich ist durch die theoretisch komplexe Betrachtung hindurch der stete Rückbezug auf immer denselben Bibeltext, bzw. zwei wiederkehrende Predigtbeispiele. Die je erörterten Phänomene werden so in vergleichbarer Weise „geerdet“. Absolut zutreffend ist der Untertitel „zur Grundlegung der Predigt“. Denn diese Untersuchung ist kein homiletischer Entwurf und auch kein homiletisches Lehrbuch. Doch sie ist als Basis für eine moderne Predigtpraxis und -lehre anregend zu lesen. Effektreiche Predigtweisen werden darin nicht verdammt, vielmehr sind auch unkonventionell berührende Kanzelreden weiterhin erwünscht. Doch Müller eröffnet mit seiner Arbeit neue Weg auf die inhaltliche Wahrnehmung von Predigten aller Stilistiken.

GUDRUN MAWICK

Thomas Klie / Markus J. Langer:

**Evangelische Liturgie. Ein Leitfaden für Singen und Sprechen im Gottesdienst.**

EVA Leipzig 2015, 121 S., 14,80 €, ISBN 978-3-374-04068-1.

Um es gleich vorweg zu sagen: Für alle in der Liturgiedidaktik Tätigen schließt das Buch von Thomas Klie und Markus J. Langer eine empfindliche Lücke. Das Büchlein passt in jede evangelische Talartasche und gehört dort hinein empfohlen – auch wer länger schon liturgisch erfahren und im Amt ist, kann daraus manches Erhellende und zur Auffrischung gelernter Praxis Geeignete ziehen. Es liest sich leicht und in einem Rutsch und ist zugleich hilfreiches Nachschlagewerk mit einem gottesdienstlichen Glossar von A wie „Aaronitischem Segen“ bis Z wie „Zwerchfell“.

Die beiden Autoren lehren in Rostock: Der eine als Professor für Praktische Theologie an der Universität Rostock, der andere als Kirchenmusiker an der Hochschule für Musik und Theater in den Fächern Chorleitung und Oratorieninterpretation. Das Buch ist fachverbindend gedacht und für alle nützlich, die im Gottesdienst liturgisch tätig sind: Für Menschen mit theologisch-musikalischer Ausbildung genauso wie für Ehrenamtliche, die sich genauer in die liturgischen Stücke hineindenken möchten, für Prädikantinnen und Diakone, für Pastorinnen und Pastoren und für alle, die mit diesen arbeiten. Nach der knappen Einleitung machen die Autoren deutlich, auf welche umfassenderen Werke zum „gottesdienstlichen Ausdruck“ (15) sie sich beziehen: Michael Meyer-Blanck (Inszenierung des Evangeliums), Thomas Kabel (Handbuch Liturgische Präsenz) und Thomas Klies eigenes Buch „Fremde Heimat Liturgie“. Das Evangelische Gottesdienstbuch von 1999 ist als liturgischer Baukasten ihr agendarisches Bezugssystem.

Das kleine Buch soll übersichtlich und für das Singen im Gottesdienst unmittelbar nützlich sein. Es enthält selbst keine einzige Note und bereitet trotzdem das Singen genau vor.

Den Autoren ist es wichtig, „das liturgische Singen als Funktion des Gottesdienstes immer auch im Kontext theologischer, liturgiegeschichtlicher und ästhetischer Erkenntnisse zu sehen“ (14f.).

Im ersten Kapitel „Das Singen“ klären die Au-

toren, was für Formen des Singens im Gottesdienst und zu seiner Vorbereitung überhaupt vorkommen. Außerdem beschreiben sie eine Fülle „vorbereitender Übungen“ (26. ff). Da kommt das Buch meines Erachtens an die Grenze, an die jede schriftliche Form von Übungsanleitungen stößt: es kann die persönliche Anleitung, das Vor- und Nachmachen, das Üben nur schwer ersetzen. In den ganz praktischen Sequenzen ist das Buch meiner Einschätzung nach optimal für die Nachbereitung liturgischer Kurse oder Übungen mit liturgischem Singen. Denn erfahrungsgemäß hilft es beim Anleiten von Übungen oft erst nachträglich, genau zu erklären, warum genau man jetzt was gemacht hat. Dass Faktoren wie „Körperbewusstsein“ (26f.), „Lockerung“ (27f.), „gute(r) Stand“ (28f.), „gute Haltung“ (29f.) und „Atmung“ (31f.) für Singen und Sprechen zentral sind, ahnt auch der Unkundige. Die Systematisierung ist dicht und konzentriert. Zugleich ist es nicht einfach, Körper- und Atemvollzüge sprachlich zu beschreiben. Wer aber einmal solche Übungen unter Anleitung gemacht hat, kann mit Hilfe dieser Beschreibungen gewiss besser selber zu Hause oder in der Sakristei üben. Und wer selber solche Übungen anleitet, hat hier eine hilfreiche unterstützende Sammlung gängiger Varianten.

Im zweiten Teil gehen die Autoren genau und zugleich zügig durch die liturgischen Gesänge im lutherischen Gottesdienst. Auch da gibt es zu allen Stücken liturgische Klärungen und praktische Übungen. Biblische Bezüge, Ursprünge der Messform und ihre Abweichungen werden knapp aber präzise benannt. Das Singen-Anleiten der Stücke steht im Vordergrund – aber auch für Liturginnen, die Abendmahlsgebete und Segen lieber sprechen, findet sich reichlich Stoff für liturgisches Üben und Vertiefen.

Im dritten kurzen Kapitel beschreiben die Autoren Aspekte der Stimmhygiene (109ff.). Auch diese Vollzüge sind mit Worte schwerer zu beschreiben, als sie direkt vorzumachen.

Dass es den Autoren dennoch gut gelingt, habe ich am eigenen Leibe erfahren: ich las diese Passage des Buches im öffentlichen Nahverkehr und ertappte mich immer wieder dabei, wie ich mit Lippen, Zunge und Rachenraum experimentierte – bis mir die teils entnervten, teil besorgten Blicke der Menschen in der S-Bahn auffielen.

Vorsicht also bei der Lektüre dieses notwendigen Buchs. Bitte nur im geschlossenen Raum

und unbeobachtet lesen! Oder: beherzt und frei ohne Räuspern und in aufrechter Haltung mit leicht wippenden Knien ein Gloria singen – es wird seinen Weg schon finden!

ANNE GIDION

### **Mehr Fragen als Antworten? Die V. Kirchenmitgliedschaftsuntersuchung und ihre Folgen für das Leitungshandeln in der Kirche.**

Im Auftrag der Führungsakademie für Kirche und Diakonie hg. von Peter Burkowski und Lars Charbonnier, Leipzig 2015 (Kirche im Aufbruch, Bd. 16), 200 S., 14,80 €, ISBN 978-3-374-04031-5.

Der EKD-Reformprozess mit dem Impulspapier „Kirche der Freiheit“ im Jahre 2006 war „zu züversichtlich angelegt“, folgert Thies Gundlach, Vizepräsident des EKD-Kirchenamts, aus den Ergebnissen der V. Kirchenmitgliedschafts-Untersuchung (97). Dennoch, so Gundlach, werden die Reformperspektiven und Handlungsstrategien durch die KMU V im Grundsatz „als sinnvoll bestätigt“ (99). Der Vizepräsident scheut dabei auch das klare Wort nicht: „Die Kirchen werden weiterhin älter und kleiner, auch wenn das Geld gegenwärtig angesichts der guten Konjunkturlage noch ‚gegen den Trend sprudelt‘“ (100f.).

Der kleine Band enthält Kommentare zu den Ergebnissen der KMU V von Gerhard Wegner, Albrecht Nollau, Eberhard Hauschildt, Annette Muhr-Nelson, Ralph Charbonnier, Volker Jung, Hanns-Stephan Haas und Maren Lehmann. Diese bilden durchaus die in den letzten Monaten publizistisch ausgetragene Kontroverse um die Interpretation der Studienergebnisse ab. Gerhard Wegner unterstreicht seine These, dass das so genannte „liberale Paradigma“ mit der These von der großen Religionshaltigkeit der Volkskirche zu verabschieden sei (45f.); und Eberhard Hauschildt bestreitet weiterhin die Lesart, dass es in den letzten zehn Jahren zu einem Sprung an Kirchendistanz gekommen sei (78, Anm. 4). Man wird auf jeden Fall festhalten können, dass die Aussagen zu den Distanzierten weiterhin das interessanteste Feld der Kirchenmitgliedschaftsuntersuchungen sind. Das Problem der – durchaus auch

positiv zu verstehen – Indifferenz kommt etwa in dem folgenden Votum zum Ausdruck: „Da war mal die Überlegung, dass ich austrete. Aber nein, dachte ich, eigentlich finde ich es ja gut, was sie machen. Aber was machen sie eigentlich?“ (35f.)

Wegner bleibt bei seiner These, dass die Gesellschaft immer weniger „religionsfähig“ werde, so dass Kirche ihre religiöse Kommunikation intensivieren müsse (49). Mag der Ausdruck von der Verabschiedung des „liberalen Paradigmas“ überzogen (gewesen) sein, die Kirche wird sich in der Tat weiterhin auf Säkularisierungsphänomene einstellen müssen. Die im Oktober 2015 publizierte 15. Shell-Jugendstudie zeigt hier leider nichts anderes, im Gegenteil. Der Bezug zu den Familien und die Konzentration auf das gottesdienstliche Handeln werden dafür entscheidende Leitlinien. Bedauerlich ist es, dass der Band zwar Beiträge zur Kirchenmitgliedschaft, zum Pfarrberuf, zur Kirchenreform und zu Wahrnehmungen und Hintergründen enthält, aber keinen gottesdienstlichen Beitrag. Religionspädagogisch wichtig ist der Hinweis von Eberhard Hauschildt, dass – aller Rede von der religiösen Wahl und dem religiösen Markt zum Trotz – immer noch die Beziehung zu den als religiös erlebten *Eltern* entscheidend für den Glauben ist. Die evangelische Kirche ist damit gerade *keine* Pastorenkirche. Denn auf die Familien kommt es an (81). In diesem Zusammenhang gehört auch der wichtige Hinweis von Thies Gundlach, dass die Haustaufen zu Unrecht fast völlig außer Gebrauch gekommen sind (116). Die in der Erarbeitung befindliche Taufagende ist hier gefragt, vorsichtig positive Akzente zu setzen!

In seiner Antwort auf Thies Gundlach macht Ralph Charbonnier erneut die eher liberale Lesart der Studie stark: Die Kirche hat positiv auf diejenigen Lebensformen einzugehen und zu reagieren, die *nicht* die Formen der der Kirchengemeinde Hochverbundenen sind (142, dort auch Kritik an der Ausrufung des Endes des „liberalen Paradigmas“). Es geht Charbonnier darum, „sich von einer singularen Leitbild-Ethik, wie sie sich als präferierte Lebensform der Hochverbundenen etabliert hat, zu verabschieden und sich einer Ethik der pluralen Lebensformen zuzuwenden“ (125).

Kirchenpräsident Volker Jung aus Hessen-Nassau erinnert an die fundamentale Einsicht, dass die Daten der Studie „noch nicht sagen, was zu tun ist“ (150). Nach Jung müssen die Indiffe-

renten jedenfalls die Chance haben, an der Kirche zu partizipieren, ohne dass andererseits das liturgische Handeln der Kirche konturlos wird. Treffend formuliert Jung: „Aus der selbstbewusst gestalteten kirchlichen Trauung kann kein buddhistisches Trauungsritual werden. Umgekehrt ist aber zu fragen: Welchen Gestaltungsspielraum gibt es, wenn Kirchenmitglieder eigene, auch religiöse Vorstellungen in die Trauung integrieren wollen?“ (155)

Innovation verrät auch die Stellungnahme von Hanns-Stephan Haas aus diakonischer Sicht. Haas hält es nicht mehr für sinnvoll, dass angesichts einer schwindenden Kirchenmitgliedschaft an der Konfessionszugehörigkeit als Anstellungsvoraussetzung in der Diakonie festgehalten wird – diese Praxis bezeichnet er vielmehr als „eine Realitätsverweigerung“ (164).

Die besten liturgischen Kommentare finden sich interessanterweise in dem Aufsatz der Soziologin Maren Lehmann (167-194). Dieser unterhaltsame, ein bisschen bösertige und gerade so liebevolle Artikel ist höchst unterhaltsam zu lesen und enthält einige schräge Blicke auf die Kirchenmitgliedschaftsstudie und ihre Interpreten. Insgesamt handele es sich dabei eben doch um eine „Beobachtung von oben, aus der Organisationsperspektive“ (168); der netzwerktheoretische Ansatz bleibe an der Oberfläche. Zum Gottesdienst gelingen Lehmann höchst nachdenkenswerte Formulierungen, die hier am Schluss stehen mögen: Die Gottesdienste bewahren die Pfarrerrinnen und Pfarrer vor der doppelten Inanspruchnahme durch Gemeinde und Kirchenleitung. Denn in den Gottesdiensten „kommen sie – als Theologinnen und Theologen *und* als Christinnen und Christen – zu sich, und dies nicht einsam, sondern *unter Menschen*.“ (183) Diese entlastende Funktion für die Pfarrerrinnen und Pfarrer tritt aber nur ein, „solange sie die Souveränität und Professionalität haben, die Liturgie und die Predigt als Entlastung von Qasiintimitäten erstzunehmen.“ (Ebd.) Wie wahr!

MICHAEL MEYER-BLANCK

## Von hellen Liedern und dunklen Nächten



Diese Weihnachtshits kennt jeder: Alle Jahre wieder und Tochter Zion ertönen Jahr für Jahr im Radio, auf Weihnachtsmärkten und in den Kirchen – und alle singen mit. Weniger bekannt sind die Hintergründe der Lieder aus christlichen Gesangbüchern. Wie aus einem romantischen italienischen Fischerlied ein Weihnachtslied und dann ein Welthit wurde – diese und andere Geschichten erzählen die Autoren kundig und sehr spannend.

28 geistliche Lieder sind in diesem Band versammelt. Die Entstehungsgeschichte und historischen Hintergründe jedes Liedes werden in unterhaltsamer Weise dargestellt, Frühfassungen oder alternative Versionen sind ebenfalls abgedruckt.

Fritz Baltruweit | Jürgen Schönwitz

### Engel, Stern und Weise

Geistliche Volkslieder zur Weihnachtszeit aus acht Jahrhunderten

Mit zahlreichen farbigen Cartoons von Steffen Butz

96 Seiten, gebunden, mit CD, € 19,90

ISBN 978-3-7859-1195-2



Getreu dem Motto „Man muss dem Volk aufs Maul schauen“, waren viele Lieder Liebeslieder oder andere populäre Weisen, bevor sie zu Kirchenliedern umgedichtet wurden. 27 Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch sind in diesem Band versammelt. Die Entstehungsgeschichte und historischen Hintergründe jedes Liedes werden in unterhaltsamer Weise dargestellt, Frühfassungen oder alternative Versionen sind ebenfalls abgedruckt.

Fritz Baltruweit | Jürgen Schönwitz

### „Ich singe Dir mit Herz und Mund“

Evangelische Volkslieder von der Reformation bis heute

Cartoons von Steffen Butz

Vorwort von Margot Käbmann

96 Seiten, gebunden, mit CD, € 19,90

ISBN 978-3-7859-1184-6

Erhältlich in jeder Buchhandlung, direkt beim Lutherischen Verlagshaus und bei:

www.kirchenshop-online.de  
bestellung@kirchenshop-online.de



Kirchenshop-Online.de  
Das Medienwerk

## Autorinnen und Autoren dieses Heftes

DR. ANSGAR FRANZ

Professor für Liturgiewissenschaft an der katholischen Fakultät im Fachbereich Theologie der Universität Mainz  
*ansgar.franz@uni-mainz.de*

ANNE GIDION

Pastorin, gottesdienst institut nordkirche, Hamburg  
*anne.gidion@gottesdienstinstitut.nordkirche.de*

JOCHEN KAISER

Liturgiewissenschaftler und Kirchenmusiker, Leipzig  
*KirchenmusikerKaiser@gmx.de*

DR. KONSTANZE KEMNITZER

Privatdozentin für Praktische Theologie an der Augustana-Hochschule  
*konstanze.kemnitzer@augustana.de*

GERD KERL

Pfarrer i.R., stellvertretender Vorsitzender der Liturgischen Konferenz, Dortmund  
*gerd.kerl@t-online.de*

MAG. BERNHARD KIRCHMEIER

Ass. i. A. Mag. an der Universität Wien, Institut für Praktische Theologie und Religionspsychologie  
*bernhard.kirchmeier@univie.ac.at*

DRS. CORNELIS G. KOK

Theologe und enger Mitarbeiter von Huub Oosterhuis, Amsterdam  
*KeesKok@denieuweliefde.com*

PD DR. JULIA KOLL

Studienleiterin für Theologie und Ethik an der Evangelischen Akademie Loccum  
*julia.koll@evlka.de*

DR. HERMANN KURZKE

Professor em. für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Mainz  
*Kurzke@uni-mainz.de*

GUDRUN MAWICK

Dozentin am Institut für Fort-, Aus- und Weiterbildung der Ev. Kirche von Westfalen,  
Fachbereich Gottesdienst und Kirchenmusik, Schwerte

*Gudrun.Mawick@institut-afw.de*

DR. MICHAEL MEYER-BLANCK

Professor für Praktische Theologie und Religionspädagogik an der Universität Bonn

*meyer-blanck@uni-bonn.de*

DOROTHEA MONNINGER

Kirchenmusikerin und Theologin, Frankfurt am Main

*dorothea.monninger@ekd.de*

DR. CHRISTA REICH

Kirchenmusikerin und Theologin, Honorarprofessorin an der evangelischen Fakultät im  
Fachbereich Theologie der Universität Mainz

*christareich@gmx.de*

DR. CHRISTIANE SCHÄFER

Literaturwissenschaftlerin, Gesangbucharchiv der Universität Mainz

*schaefec@uni-mainz.de*

DR. GABRIELE VON SIEGROTH-NELLESSEN

Literaturwissenschaftlerin und Publizistin, Pulheim

*gr.sn@t-online.de*

DRS. SYTZE DE VRIES

Pfarrer und Lyriker, Werkplaats de Vertaalslag, Schalkwijk (Niederlande)

*sytzedevries@planet.nl*

### Ausschreibung

Die **Stiftung zur Förderung des Gottesdienstes Karl-Bernhard-Ritter-Stiftung** schreibt zum Thema **Trauung & Taufe in einem Gottesdienst** den Gottesdienstpreis 2016 aus.

Gemeinden und Einrichtungen aus den Kirchen der ACK sind eingeladen, **bis zum 31. Januar 2016** Gottesdienste mit integrierter Trauung und Taufe («Traufex») aus den letzten 5 Jahren einzureichen, in denen beide Handlungen theologisch reflektiert und liturgisch überzeugend gestaltet und aufeinander bezogen sind.

#### Kriterien für die Vergabe des Preises sind:

- der theologische Gehalt sowie die ästhetische und sprachliche Qualität;
- die dramaturgisch stimmige Verortung und Verbindung beider Handlungen;
- die Aufmerksamkeit für die Symbolik beider Handlungen;
- die Beachtung der Doppelrolle des Eltern- und Brautpaares sowie der Familie und eventuell weiterer Kinder;
- die Beteiligungsmöglichkeiten für Angehörige, Freunde und ggf. Paten;
- ein angemessener zeitlicher Rahmen.

Die Gottesdienste sind in schriftlicher Form und als Datei (höchstens 20 Seiten) zu dokumentieren. Enthalten sein sollen folgende Unterlagen:

- ein Ablaufplan mit allen gottesdienstlichen Texten;
- konzeptionelle Überlegungen und evtl. wichtige Aspekte aus dem Vorgespräch mit der Familie (max. 5 Seiten);
- ggf. ein Foto und / oder eine Skizze des Kirchenraums.

**Der Preis ist mit 2500 € dotiert. Die Entscheidung der Jury ist unanfechtbar. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Mit der Einreichung wird einer möglichen Veröffentlichung zugestimmt.** Anfragen und Einsendungen an die Stiftung zur Förderung des Gottesdienstes – Karl-Bernhard-Ritter-Stiftung, Ruhlstraße 9, 34117 Kassel.

Weitere Informationen finden Sie unter [www.gottesdienst-stiftung.de](http://www.gottesdienst-stiftung.de)