

Liturgie und Kultur



Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst

Der Glaube sieht mit dem Gehör (Martin Luther)

Liturgie und Kultur

LLK

Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst

Der Glaube sieht mit dem Gehör (Martin Luther)

LITURGIE UND KULTUR

7. Jahrgang 3-2016
ISSN 2190-1600

Herausgegeben von:

KRISTIAN FECHTNER
STEPHAN GOLDSCHMIDT
THOMAS KLIE
MICHAEL MEYER-BLANCK
KLAUS RASCHZOK
MARCELL SASS
HELMUT SCHWIER
ULRIKE WAGNER-RAU

Redakteurinnen dieses Heftes:

DOROTHEA MONNINGER
CHRISTA REICH

Satz:

LINDEN-DRUCK
VERLAGSGESELLSCHAFT MBH

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

Editorial	4
CHRISTA REICH	

THEMA

„Glauben: Sehen mit dem Gehör“ (Martin Luther) ?! – merkwürdige Wahrnehmungen	5
VOLKER WEYMANN	
„Wie findet die Wirklichkeit ihre Wahrheit?“ (Peter Härtling)	22
Literatur als eine Dimension von Wirklichkeit GABRIELE VON SIEGROTH-NELLESSEN	
Bilder singen – Bildersingen	36
Das Beispiel der Ostersequenz des Adam von Sankt Viktor ANSGAR FRANZ	
Wie ein Dichter die Bibel singt – Willem Barnards Poeto-Theologie	53
SYTZE DE VRIES	
In Gleichnissen erklingt sein Wort – Lieder vom ‚Samen‘	66
SYTZE DE VRIES	
Glauben ohne Gehör:	74
Non-akustische Zugänge, Impulse, Gedanken aus der Gehörlosenseelsorge GERHARD WEGNER	
Musikalisches Denken – Über Sehen und Hören	90
anhand von drei Klangbeispielen aus dem späten 12. bis 15. Jahrhundert (Perotin, Dufay, Ockeghem) HANS DARMSTADT	
„Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!“	101
Was hören wir, wenn wir diese Bachkantate hören? MEINRAD WALTER	
„...sei taub, damit du hören kannst“ (Thomas Weiß)	113
Das Kirchenlied: fremdes Wort in unserem Mund CHRISTA REICH	

IMPULSE

Texte zum Nachdenken	122
ELAZAR BENYOETZ – HUUB OOSTERHUIS – MARTIN LUTHER	
Seminarankündigung	124

LITERATUR

Hartmut Handt (Hg.): Geboren im Stall auf diesem Stern. Weihnachtsgedichte von Arnim Juhre	125
KLAUS DANZEGLOCKE	
Heinz Schilling: Martin Luther. Rebelle in einer Zeit des Umbruchs	126
MICHAEL MEYER-BLANCK	
Ute Nürnberg: Der Jahreswechsel im Kirchenlied. Zur Geschichte, Motivik und Theologie deutscher und schweizerischer Lieder	127
JOCHEN KAISER	
Autorinnen und Autoren dieses Heftes	130

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

Quasi als Vorbereitung für das Jahr 2017 stellte sich die Arbeit des 22. Kirchenliedseminars dar. Sie stand unter dem Motto *Der Glaube sieht mit dem Gehör* – einem Satz, den Martin Luther in einer Osterpredigt des Jahres 1544 formuliert hat. Er umreißt knapp und anschaulich den Raum von Martin Luthers reformatorischer Grund-Erkenntnis: Der Glaube erwächst aus dem Hören (*fides ex auditu* heißt die bekanntere Formel) – und zugleich bestimmt er das Verhältnis von Glauben und Sehen.

Dass solches hochtheologische Thema auf einem Kirchenliedseminar eine Rolle spielt, mag verwundern. Aber „gehörtes Wort“, von dem der Glaube lebt, ist nun einmal klingendes Wort, und es ist nicht nur sachgemäß, sondern von hoher theologischer Bedeutung, neben dem hörbar gelesenen Bibelwort und neben der Predigt auch das Kirchenlied als Klangraum des gesungenen Wortes in den Blick, ins Gehör und in das Denken aufzunehmen.

Volker Weymann zeigt an biblischen Texten und an Texten Martin Luthers, wie Glauben und Sehen einerseits im Streit liegen und wie andererseits das Hören die Augen des Glaubens öffnen kann – sogar im Dunkel. *Gabriele von Siegroth-Nellessen* zeigt an verschiedenen Beispielen, dass Literatur es vermag, durch Sprache Wirklichkeit ins Leben zu rufen, und *Ansgar Franz* macht an Beispielen aus der Liturgie deutlich, wie Bilder nicht nur sprechen, sondern auch singen können und andererseits: dass Bildersingen Erfahrungen eröffnet. *Sytze de Vries* geht Texten und Liedbeispielen des großen niederländischen Dichters Willem Barnard nach (die inzwischen teilweise in deutscher Übertragung vorliegen): Hier singt die Bibel selbst. Dagegen dann ein ganz anderer, horizontweiternder Blick des Gehörlosenseelsorgers *Gerhard Wegner*, der das Tagungsmotto zunächst einmal in Frage stellt. In gewisser Weise kann man *Hans Darmstadts* Vortrag dazu in Beziehung setzen: Hier werden zwar Klangbeispiele aus dem 12.-15. Jahrhundert vorgestellt, aber dabei geht es vor allem um das Nachzeichnen eines musikalischen Denkens, aus dem sich zwischen Sehen und Hören ein Spiel eigener Art entwickelt. Ähnlich können vermutlich durch die Art und Weise, wie *Meinrad Walter* eine Bachkantate vorstellt, schon beim Lesen seines Textes die Ohren geöffnet werden. Am Ende versucht *Christa Reich* mit Hilfe eines irritierenden Zitats aus einem Gedicht von Thomas Weiß der Frage nachzugehen, was wir eigentlich tun, wenn wir wie selbstverständlich gemeinsam Worte singen, die nicht unsere eigenen sind.

Das nächste Kirchenliedseminar findet vom 13.-17. März 2017 statt. Es wird unter dem Thema ADVENT stehen. Dieses Thema hat schon alle bisherigen Seminare unausgesprochen begleitet.

CHRISTA REICH

„Glauben: Sehen mit dem Gehör“ (Martin Luther)?! – merkwürdige Wahrnehmungen

VOLKER WEYMANN

1. Einige Aspekte zum kontroversen Verhältnis von Glauben und Sehen

Zunächst sollen mit einigen Aspekten zum kontroversen Verhältnis von Glauben und Sehen Kontexte angedeutet werden, in denen im Zusammenhang mit unserem Thema Dissonanzen entstehen wie auch erste Resonanzen.

Eine jedenfalls dem Anspruch nach kritische Grundhaltung gegenüber dem Glauben tritt nicht selten unter dem Motto auf: „Ich glaube nur, was ich sehe“. Dazu warf allerdings schon Luther die Frage auf: „Wer glaubt, was er sieht, was glaubt der denn?“¹ Doch gemäß jenem Motto scheint, was sinnlich nicht wahrnehmbar ist, für die Grundorientierung des Menschen abwegig, gar irrelevant zu sein. Genauer besehen scheint von daher Glauben schlicht Fürwahrhalten zu bedeuten, wie dies neuzeitlich seit Kant² gilt und seitdem umgangssprachlich weithin selbstverständlich erscheint. So erhebt, wer jenem Motto folgt, anscheinend den Anspruch, für wahr zu halten sei nur, was sinnlich wahrnehmbar ist. – Freilich kann das Motto „Ich glaube nur, was ich sehe“ gelegentlich auch zur Stimme des Protestes werden gegen die Sicht, es bleibe nichts als blind zu glauben. Sollte damit angenommen werden, Glauben sei grundlos und nicht begründbar, so bliebe der Protest dagegen notwendig. Würde doch damit wie zuvor Sehen gegen Glauben so nun umgekehrt Glauben gegen Sehen ausgespielt. Im Blick darauf gibt freilich zu denken, wie leicht fast jeder Mensch bisweilen dazu neigt, abzublenden, was ihm nicht passt; mit Scheuklappen zu leben, statt den Blick zu öffnen; die Augen zu verschließen vor dem, was ihm unerträglich erscheint. Sollte die Forderung, man müsse blind glauben, diese Neigung noch verstärken?³ Doch muss der Eindruck, es bleibe nichts anderes als blind zu glauben, nicht unbedingt zum Abblenden führen, kann vielmehr angesichts von Unerträglichem Mut zum Dennoch bedeuten⁴ – im Sinne des Psalmworts: „Dennoch bleibe ich stets an dir“

1 *Luther, Martin*: Operationes in psalmos (1519–1521), in: WA 5; 163, 1–7 – ausgehend von Römer 8,24: „Spes quae videtur, non est spes, quod videt quis, quid sperat?“ sicut qui credit, quod videt, quid credit? ... At qui in opera sua sperat, videt, tenet, habet, sentit, in quo nitatur, non in promissorem invisibilem, insensibilem, incomprehensibilem, quem verbo solo audivit sibi significari.“

2 Vgl. *Kant, Immanuel*: Kritik der reinen Vernunft, Hamburg 1956 (Felix Meiner: Philosophische Bibliothek Bd. 37 a), Hamburg 1956, 744 (A 822 / B 850): „Das Fürwahrhalten, oder die subjektive Gültigkeit des Urteils, in Beziehung auf die Überzeugung (welche zugleich objektiv gilt), hat folgende drei Stufen: Meinen, Glauben und Wissen. Meinen ist ein mit Bewußtsein sowohl subjektiv, wie objektiv unzureichendes Fürwahrhalten. Ist das letztere nur subjektiv zureichend und wird zugleich für objektiv unzureichend gehalten, so heißt es Glauben. Endlich heißt das sowohl subjektiv wie objektiv zureichende Fürwahrhalten Wissen.“

3 Vgl. *Weymann, Volker*: Leben mit offenen Augen, in: *Ders.*: Evangelische Erwachsenenbildung. Grundlagen theologischer Didaktik, Stuttgart 1983, 145.

4 Zu denken gibt, dass für Trauerfeiern nicht selten der Choral erbeten wurde: „So nimm denn meine Hände und führe mich bis an mein selig Ende und ewiglich“ (EG 376). Dabei sollte die Wendung: „Lass

(Psalm 73,23). Damit klingt als biblische Grunddimension von Glauben Vertrauen und Mut trotz allem an. So bliebe es nicht beim bloßen Kontrast, gar einer Alternative von Glauben und Sehen, würde vielmehr das Spannungsfeld zwischen beiden offen gehalten.

Freilich kann wie blinder Glaube auch die Wendung aus der Thomas-Geschichte „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“ (Joh 20,29) ironisiert werden. Dazu folgende Anekdote aus der Zeit Friedrich des Großen: Im Schlesischen Krieg waren durch Donner und Luftdruck preußischer Kanonen-Salven in einer Kirche die Fenster in Brüche gegangen. Damit die Fensterrahmen nicht mit Brettern vernagelt bleiben müssten, gelangte die Gemeinde an den König mit der Bitte, er möge gnädigst für Schadenersatz sorgen lassen. Darauf soll sie nach einiger Zeit ein Billet des Königs erreicht haben mit der Notiz: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“. Hier spielt Ironie mit dem vorgeblichen Kontrast, der angeblichen Alternative von Glauben und Sehen.

Entgegen der kurzschlüssigen, wenn auch gewitzten Alternative von Glauben und Sehen kann der folgende Hinweis auf eine Suche nach treffender Übersetzung für „Glauben“ zu denken geben. „Die Bibel sollte in einen afrikanischen Dialekt übersetzt werden. Es fand sich in diesem Dialekt schlechterdings kein Wort, um auszudrücken, was die Bibel [...] mit Glauben an die Verheißung meint. Der Übersetzer hat lange Zeit gebraucht, bis er [...] aus diesem Eingefangensein in die Gegenwart, in das unmittelbar Gegebene, sein neues Wort formulierte. Er nannte Glauben: *durch den Horizont sehen*.“⁵ Durch unmittelbar Gegebenes befangen zu sein, verhindert Klarsicht und beraubt der Zuversicht. Die Suche nach jener Übersetzung führte im Spannungsfeld von Sehen und Glauben weiter. Angedeutet ist damit, dass Glauben sich nicht von dem, was sichtbar ist, bestimmen lässt, vielmehr wider den Augenschein geschieht: zugleich aber die Augen für einen überraschend weiten verheißungsvollen Horizont öffnet und Zuversicht gewinnen lässt.

Wie sehr das Hören eines Wortes selbst da, wo nichts zu sehen ist, Zuversicht gewähren kann, sei mit einer kleinen Szene angedeutet, die Sigmund Freud als Beispiel von Situationsphobie schilderte. Er notierte dazu: „Ein Kind, das sich in der Dunkelheit ängstigte, hörte ich ins Nebenzimmer rufen: ‚Tante, sprich doch zu mir, ich fürchte mich.‘ ‚Aber, was hast du davon? Du siehst mich ja nicht‘; darauf das Kind: ‚Wenn jemand spricht, wird es heller.‘“⁶ Diese eindrückliche Szene zur Suche eines Kindes nach Überwindung seiner Dunkelangst lässt ersehen, wie ein Wort Dunkelheit durchdringen und Licht bringen kann. So können dank des Hörens Augen für Unsichtbares geöffnet werden.

ruhn zu deinen Füßen dein armes Kind: es will die Augen schließen und glauben blind“ (Str. 2) kaum zur Karikatur blinden Glaubens Anlass geben, der sich angeblich Unerträgliches aus den Augen schlug. Findet doch gleich darauf das Dennoch des Glaubens Sprache: „Wenn ich auch gleich nichts fühle von deiner Macht, du führst mich doch zum Ziele auch durch die Nacht“ (Str. 3).

5 *Lange, Ernst*: Die verbesserliche Welt. Möglichkeiten christlicher Rede erprobt an der Geschichte vom Propheten Jona, Stuttgart 1968, 61.

6 *Freud, Sigmund*: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1917), in: Gesammelte Werke XI, ¹⁵1969, 422.

Bisweilen kann, was vor Augen ist, daran hindern, weiter zu sehen und tiefer zu blicken. Darauf wurden wir aufmerksam durch die überraschende Bemerkung eines blinden Freundes beim Ausklang einer ökumenischen Bibelwoche in Sotto il Monte bei Bergamo. Als an jenem Spätnachmittag Ende Mai das Lied angestimmt wurde „Mein schönste Zier und Kleinod bist auf Erden du, Herr Jesu Christ“⁷, schlug jemand vor, nur drei Strophen zu singen, da wie zu sehen der Tag ja noch nicht abgenommen habe. Darauf veranlasste uns der blinde Freund mit seiner Frage, weshalb wir hier abrechnen wollten, auch die vierte Strophe zu singen: „Der Tag nimmt ab. Ach schönste Zier, Herr Jesu Christ, bleib du bei mir, es will nun Abend werden. Lass doch dein Licht auslöschen nicht bei uns allhier auf Erden.“⁸ Merkwürdig genug war es der Blinde in unserm Kreis, der uns dessen gewahr werden ließ, dass auch die Helligkeit des Frühlingstages keineswegs die Bitte erübrigte: „Lass doch dein Licht auslöschen nicht bei uns allhier auf Erden.“ So wurden durch den blinden Freund die Sehenden unversehens mit der Frage konfrontiert: „Augen habt ihr und seht nicht, Ohren und hört nicht?“ (Markus 8,18).

2. Glauben und Sehen: biblische Anstöße

Als biblische Anstöße zum Verhältnis von Glauben und Sehen sollen drei Texte nachdenklich machen: Die Erzählung von Jakobs Kampf am Jabbok in Genesis 32, weiter Blindenheilungen im Markus-Evangelium und schließlich die Thomas-Geschichte in Johannes 20.

2.1 Zunächst soll es um die Geschichte von Jakobs Kampf am Jabbok gehen (Gen 32,23–32). Bevor dieser Szene unsere Aufmerksamkeit gilt, soll erinnert werden, was ihr vorausgeht und folgt. Nicht umsonst fand die Szene von Jakobs Kampf am Jabbok ihren Ort unmittelbar vor der Wiederbegegnung von Jakob und Esau. Denn sie steht in dichtem Zusammenhang mit dem, was die Brüder über Jahre hin trennte, so aber abgründig miteinander verband. Jakob hatte seinen Bruder um das Erstgeburtsrecht geprellt (Gen 25) und seinen blinden Vater hinters Licht geführt, um sich den Segen zu erschleichen (Gen 27): Damit war er erfolgreicher Betrüger. Doch hat er damit den Zugang zum Vater verwirkt und das Vertrauen des Bruders zerstört. So musste er fliehen als betrogener Betrüger. Umso mehr versucht Jakob die Wiederbegegnung mit reichen Geschenken, die er vorausschickt, anzubahnen, um so seinen Bruder wenn möglich zu versöhnen. Deshalb sollen die Diener Esau wissen lassen (um dies wörtlich zu übersetzen): „Dein Knecht Jakob ist hinter uns; denn er denkt: Ich will sein Angesicht mit dem Geschenk versöhnen, das vor meinem Gesicht herzieht, und erst danach sein Angesicht schauen. Vielleicht nimmt er mein Angesicht gnädig auf.“ (Gen 32,21). Dabei ist erstaunlich, wie nachdrücklich hier vom Gesicht der Brüder die Rede ist und so von der Hoffnung Jakobs, von Esau gnädig angesehen zu werden. Damit wird erzählerisch der Bogen geschlagen hin zur Wiederbegegnung der Brüder. Als Esau zu erkennen gibt, die Geschenke seien nicht notwendig, er sei darauf nicht angewiesen, sagt Jakob zu ihm: „Nicht doch! Wenn ich Gnade in deinen Augen gefunden habe, so nimm mein Geschenk von mir an. Denn ich habe

7 Evangelisches Gesangbuch 1995, Nr. 473 / Gotteslob 2013, Nr. 361.

8 Ebd., Str. 4.

dein Angesicht gesehen, wie man das Angesicht Gottes sieht, und du hast mich freundlich aufgenommen.“ (Gen 33,10) So wird das Versöhnungs-Geschenk zur Gabe des Dankes dafür, dass diese Begegnung von Angesicht zu Angesicht möglich – und Jakob von seinem Bruder freundlich angesehen wurde.

Dazwischen liegt freilich der konfliktreich eindringliche Spannungsbogen von Jakobs Kampf am Jabbok zum Ort, für den der Name „Pniel“ zutrifft, d.h. „Angesicht Gottes“! Wie kommt es vom Kampf am Jabbok hin zu dem Ort mit dem Namen „Angesicht Gottes“? Jakob war, des Nachts an der Furt des Jabbok allein zurückgeblieben, von einem unheimlichen Widerpart in einen Kampf verwickelt worden. Unbestimmt ist von einem „Mann“ oder „Jemand“ die Rede. Im Ringen mit dem unbekanntem, unheimlichen, gar lichtscheuen Widerpart mag eine vorisraelitische Schicht in der Erzählung nachwirken. Doch konnte darin für das spätere Israel als ein Grundzug seines Gottesverhältnisses die Konfrontation mit dem verborgenen Gott wahrnehmbar werden. Überraschend bleibt umso mehr, dass Jakob den unbekanntem Widerpart mit „Du“, ja auf Gottes Du hin anspricht: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ (Gen 32,27). Damit begegnet hier der erste entscheidende Schritt auf dem Weg vom Jabbok nach Pniel.⁹

Bevor Jakob gesegnet wird, ist er nach seinem Namen gefragt. Mit seinem Namen gibt er zugleich Auskunft über sein Leben: Ich heiße Jakob und bin, wie mein Name besagt, Betrüger (vgl. Gen 27,36).¹⁰ Mit seinem Namen gibt er sein Wesen kund: als erfolgreicher und zugleich betrogener Betrüger. Jakob erfährt nicht anders, mit wem er in dem unbekanntem Gegenüber gerungen hat, als dass er zur Wahrheit kommt und einen neuen Namen erhält: „Du sollst nicht mehr Jakob heißen, sondern Israel – Gottesstreiter“ (32,29). In diesem Namenswechsel Jakobs gewinnt die Geschichte ihren entscheidenden Wendepunkt. Dass er in dem unheimlichen Widerpart mit Gott gerungen hat, geht Jakob dadurch auf, dass er von Gott angesprochen in eine neue Situation versetzt wird. Nicht umsonst hat Israel in solcher Erfahrung seinen Namen begründet gesehen: In unheimlichem Ringen mit dem befremdlichen Widerpart, den mit Du anzusprechen die Richtung weist, in der gar durch die abweisende Fratze des Bösen hindurch Gottes freundliches Angesicht zu suchen, ja zu finden ist; in einem Ringen mit Gott, der Widerstand leistet, so aber zur Wahrheit bringt und segnend begegnet.

Merkwürdig bleibt, dass Jakob, nachdem ihm mit dem Namenswechsel aufgehen konnte, dass er mit Gott gerungen hat, noch nach dem Namen seines Gegenübers fragt. Für die Alten besagte der Name etwas über das Wesen seines Trägers und schuf die Möglichkeit, über ihn Macht auszuüben (vgl. Richter 13,17f.). Doch wird Jakob seine Frage verwehrt und Auskunft darauf verweigert: „Warum fragst du, wie ich heiße?“ Statt sich der Frage

9 Hierzu gibt Dietrich Bonhoeffer zu denken (Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft, hg. v. Eberhard Bethge, München 1970, 244): „Gott begegnet uns nicht nur als Du, sondern auch ‚vermummt‘ im ‚Es‘, und in meiner Frage geht es also im Grunde darum, wie wir in diesem ‚Es‘ (‚Schicksal‘) das ‚Du‘ finden, oder wie aus dem ‚Schicksal‘ wirklich ‚Führung‘ wird. Die Grenzen zwischen Widerstand und Ergebung sind also prinzipiell nicht zu bestimmen; aber es muß beides da sein und beides mit Entschlossenheit ergriffen werden. Der Glaube fordert dieses bewegliche lebendige Handeln. Nur so können wir die jeweilige Situation durchhalten und fruchtbar machen.“ – Von hier aus lag es nahe, Bonhoeffers Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft unter dem Titel „Widerstand und Ergebung“ zu veröffentlichen.

10 Hier sei erwähnt, dass der Name Jakob als zweitgeborener Zwilling mit „Fersenhälter“ (Gen 25,26) noch eine andere Deutung fand.

Jakobs zu fügen, heißt es sogleich: „Und er segnete ihn daselbst“ (Gen 32,30). Hier ist zu entdecken: Allein dadurch, dass Gott sich menschlichen Zugriffen widersetzt, wird er den Menschen letztlich angehen können.

Deshalb kann auch der Segen nicht errungen, gar wie zuvor der des Vaters für den Erstgeborenen erschlichen werden. Statt um Segen als Kraft des Gedeihens und Erfolgs (vgl. Gen 27,28f.) geht es nun um den Segen, der von Betrug und Selbstbetrug, vom Zwiespalt befreit: Menschen aus der Doppelbödigkeit zur Wahrheit kommen und zu brüderlichen Menschen werden lässt.

Das Erschrecken und Staunen, Gott begegnet zu sein, ja ihn von Angesicht gesehen zu haben, verdichtet sich in dem Namen „Pniel“. Gilt doch sonst: Wer Gott sieht, muss vergehen (vgl. Ex 33,20). Doch aufgrund dessen, dass Jakob im Ringen mit dem Unbekannten zum Du Gottes durchgedrungen ist; dadurch, dass mit dem Namenswechsel vom Betrüger zum Gottesstreiter sich ihm Gott zu erkennen gibt als der, mit dem er gerungen hat; und indem Gott sich dem Zugriff Jakobs widersetzt, ihn vielmehr segnet, und sein Segen ihn befreiend zur Wahrheit führt, kommt die Erzählung darin zum Ziel, dass es heißt: „Und Jakob nannte die Stätte Pniel. Denn, sagte er, ich habe Gott von Angesicht zu Angesicht gesehen und bin mit dem Leben davongekommen“ (Gen 32,31).

Zu dem Spannungsbogen, der für Jakob vom nächtlichen Kampf am Jabbok ins Licht des Ortes Pniel führte, – zu dieser Wende sagte Luther in seinen Vorlesungen über die Genesis: „Das ist die hocherfreuliche Wende dieses Kampfes. Kehrt doch nun Jakob aus der Hölle zurück in den Himmel, aus dem Tode ins Leben [...] Er nennt den Ort Pniel, als sagte er damit: dieser darf nicht Ort des Kampfes oder Vision der Hölle genannt werden, sondern Angesicht Gottes. Habe ich doch Gott von Angesicht zu Angesicht gesehen. Jetzt sehe ich klar, dass jener Kämpfer, der mich versucht hat, Gott selbst war. Warum war ich derart konsterniert, so von Angst überfallen? Ich nahm nicht wahr, dass dieser Herr mein Gott ist.“¹¹

2.2 Im Markus-Evangelium begegnen „gerade dort, wo die Jünger nicht verstehen, wo sie Bedrohungen abblenden möchten, wo sie blind sind für den Weg Jesu ans Kreuz, – Blindenheilungen.“¹² In der bedrohten Lage der Christen seiner Zeit nach dem Jahre 70 n. Chr. sucht der Evangelist Markus mit ihnen Zugang zu Jesus Christus als lebendigem Herrn – und das heißt zum Auferstandenen, der der Gekreuzigte bleibt. Dafür ist es erforderlich, dass Jesus Christus ihnen selbst die Augen öffnet. Darin liegt meines Erachtens das Hauptmotiv dafür, dass Markus sein Evangelium schreibt.

Gegen Ende des ersten der drei Teile dieses Evangeliums werden die Jünger von Jesus mit der Frage konfrontiert: „Augen habt ihr und seht nicht, und Ohren habt ihr und hört nicht?“ (Mk 8,18) – und ebenso mit der Frage: „Versteht ihr noch immer nicht?“ (8,21). Darauf folgt angesichts dessen, dass Sehen, Hören und Verstehen miteinander verquickt

11 *Luther, Martin*: Vorlesungen über 1. Mose (1535–1545), in: WA 44; 107,24–32: „Haec est catastrophe huius certaminis laetissima. Iam enim redit Iacob ex inferis in coelum, ex morte in vitam [...], appellatum (sc. locum) *Pniel*, quasi diceret: Non debet vocari *lucta* aut *visio inferni*, sed *visio Dei*. Ac propterea dicit: *VIDI DOMINUM FACIE AD FACIEM*. Iam clare video *luctatorem illum*, qui me tentavit, *fuisse Deum ipsum*. Cur ita consternatus sum? Cur adeo *trepidavi*? *Nesciebam hunc esse Dominum Deum meum*.“

12 Weymann, *Leben mit offenen Augen* (Anm. 3), 145. – Hier zum Weiteren: 103f.

sind, die Heilung eines Blinden (8,22–26). Dadurch wird zum zweiten Teil des Evangeliums übergeleitet, wo Jesus auf dem Weg nach Cäsarea Philippi die Jünger sogleich fragt: „Für wen halten mich die Leute?“ und „Für wen haltet ihr mich?“ (8,27.29). Darauf folgt der erste Hinweis Jesu auf seinen Weg ins Leiden und so zur Auferstehung, was ihm Petrus freilich zu verwehren sucht (8,31–33). – Ähnlich verständnislos reagieren die Jünger auf den zweiten Leidenshinweis: beschäftigten sie sich doch unterwegs mit der Frage, wer der Größte unter ihnen sei, worauf er ein Kind in ihre Mitte stellt (9,30–37). Nach dem dritten Leidenshinweis und darauf der Bitte der Zebedäus-Söhne um die obersten Plätze in seiner Herrlichkeit schließt der zweite Teil des Evangeliums mit der Heilung des blinden Bartimäus auf dem Weg nach Jericho und damit nach Jerusalem. (10,32–52). Es gibt also einen blinden Glauben auch in der Weise, dass Menschen bei Bedrohung nur schwarz sehen, umso mehr sich von dem Wunsch nach Macht blenden lassen und nach religiöser Übermacht suchen. Demgegenüber sind bei Markus die Blindenheilungen erhellend. Wird doch damit deutlich: es gibt einen Glauben mit offenen Augen, mit durch den Weg Jesu ans Kreuz geöffneten Augen.

Mit den Blindenheilungen bahnt Markus den Weg zum Sehen des Gekreuzigten mit Augen, die entdecken, wer er in Wahrheit ist. So führt dies Evangelium zum Bekenntnis des Hauptmanns unter dem Kreuz – und zwar in dem Bogen, der mit dem Titel dieses Evangeliums in Markus 1,1 beginnt: „Anfang des Evangeliums von Jesus Christus, dem Sohn Gottes“. Was damit angesprochen wird, ist nicht etwa fraglose Voraussetzung dieses Evangeliums, sondern wird vielmehr darin entfaltet. Von dem Titel her wird Jesus an drei markanten Stellen Sohn Gottes genannt. Bei der Taufe wird als Stimme aus dem Himmel vernehmbar: „Du bist mein geliebter Sohn, an dir habe ich Wohlgefallen“ (1,11). Ebenso ist auf dem Berg der Verklärung wiederum eine Stimme aus dem Himmel zu hören: „Dies ist mein geliebter Sohn. Auf ihn sollt ihr hören!“ (9,7) – dies somit im zweiten Teil des Evangeliums, da Jesus mit den Leidenshinweisen den Jüngern Entscheidendes zu hören gibt. Schließlich ist es im dritten Teil keine Stimme aus dem Himmel, sondern das erste Mal ein Mensch – und zwar kein Jünger, sondern der römische Hauptmann, der Jesus als Gottes Sohn bekennt. Und hier begegnet nun ausdrücklich das Sehen des Gekreuzigten. So heißt es: „Als aber der Hauptmann, der ihm gegenüber stand, ihn so sterben sah, sagte er: ‚Wahrlich, dieser Mensch ist Gottes Sohn gewesen!‘“ (15,39).

Entgegen einer Umwelt, in welcher der Titel „Sohn Gottes“ für den römischen Kaiser beansprucht wurde, wird der als Gottes Sohn bekannt, der andere rettet, sich selbst aber nicht rettet (15,31), der als Gekreuzigter die nach römischem Recht schändlichste Strafe erleidet, der stirbt mit dem Schrei der Gottesverlassenheit zu Gott hin (15,34). Angesichts dieses Todes bekennt sich zum Gekreuzigten als Gottes Sohn der römische Hauptmann, nach der Erzählung wohl der Kommandant des Henkerskommandos! Als wollte Markus damit seine Gemeinde fragen: Könnte es nicht sein, dass Menschen, von denen ihr euch bedroht fühlt, die ihr als eure Feinde betrachtet, ganz anders, als ihr vermutet, und gar eher als ihr selbst einen Blick dafür gewinnen können, dass Gottes Sohn nicht auf dem Podest politischer Macht zu finden ist, sondern in diesem Jesus, der sich nicht zu wehren, zu retten sucht, sondern entwaffnend und in merkwürdiger Freiheit den Weg ins Leiden geht, ans Kreuz? Wie sollten wir anders zu retten sein, als dass dieser eine sich nicht rettet? So könnte wie das Evangelium insgesamt so nicht zuletzt das Sehen wie das Bekenntnis des Hauptmanns unter dem Kreuz Christen den Blick dafür öffnen, dass der befremd-

liche Weg Jesu sich als befreiend erweist – befreiend gerade auch gegenüber eigenen Befürchtungen und Machtwünschen.

2.3 Schließlich kann zum Verhältnis von Glauben und Sehen die Thomas-Geschichte (Joh 20,24–29) Überraschendes entdecken lassen. Werden doch sonst Kreuz und Auferstehung Jesu Christi leicht in eine Abfolge gebracht – nach dem anscheinend naheliegenden und vermeintlich erleichternden Motto: „obgleich gekreuzigt, doch auferstanden“. Ist es aber nicht eine wohl wunschgemäß verständliche, jedoch verharmlosende Sicht, die an dem Kern der Sache vorbeigeht, wenn das Kreuz als Durchgangsstation auf dem Weg zur Auferstehung – und somit als durch die Auferstehung überholt und erledigt erscheint? In solch harmloser Perspektive wird unterschlagen, dass es der Gekreuzigte ist, der auferweckt wird, und dass der Erhöhte der Gekreuzigte bleibt.

Jener verharmlosenden Sichtweise leistet die Thomas-Geschichte Widerstand. Lässt sich doch Thomas nicht vom Osterlicht derart blenden, dass der Gekreuzigte in den Schatten gestellt bzw. der Vergangenheit anheim gegeben würde. Vielmehr gibt die Geschichte von Thomas zu denken, was es heißt: „weil gekreuzigt, auferstanden“. Er will die Würde des Gekreuzigten in aller Klarheit sehen. Warum hat er aber dann bis in die uns geläufige Redewendung hinein als „ungläubiger Thomas“ Karriere gemacht?

Den anderen Jüngern hatte sich der Auferstandene schon an seinen Wundmalen als der Gekreuzigte zu erkennen gegeben, worauf sie froh wurden, dass sie den Herrn sahen (20,20) – und deshalb Thomas gegenüber bekennen: „Wir haben den Herrn gesehen“ (20,25). Dass darauf die Szene mit dem zweifelnden Thomas folgt, der selbst den Auferstandenen als den Gekreuzigten zu sehen begehrt, liegt nicht (wie übrigens auch Luther dies beurteilte¹³) an seiner angeblichen Glaubensschwäche, vielmehr daran, dass der Evangelist Johannes das Thema „Glauben und Sehen“ noch nicht zu Ende gebracht hat.¹⁴ In diesem Duktus geht es hier um ein qualifiziertes Sehen: nämlich im Auferstandenen den Gekreuzigten zu sehen – und also um den Schritt von der Mehrdeutigkeit der Auferstehung zur Eindeutigkeit des Auferstandenen, dem erst dann Glauben zu schenken ist, wenn er als Gekreuzigter identifizierbar wird.

Der verbreiteten Sicht, mit seinem Begehren erweise Thomas sich als ungläubig, widerspricht, dass, wie Thomas zu sehen verlangt, der Auferstandene gesehen, ja ausgespro-

13 So Luther in seiner Predigt am Sonntag Quasimodogeniti: – 1. April 1543 (WA 49, 273,20–24. 273,40 – 274,6): „So khumpt aller erst Thomas, der spert sich allein und spricht: gleubt, was ihr wolt, ich gleubs nitt, ehs sey den, das ich meine finger in seine wunden lege und meine gantze faust in seine seitte thu, geschicht das nicht, so gleub ichs nit, da sicht man, wie schwer und hartt sy ehs ankommen ist zuglauben [...] Ehr (sc. der Auferstandene) hette wol können sagen: thoma, du werest werdt, das ich dich aus der apostelen zal stiesse, [...] du hast allein nit wöllen glauben und die andern haben doch alzumal geglaubt [...], jha sagt ehr, die alle habens gegleubt, ausgenommen du, du hast dich darwider gesperrt, werstu doch werdt, das man dich ausswurfte wie ein faulen apfel, pfu dich an, du solt nit mher mein apostol sein, ich will dich nit mher zu einem Jünger haben. Aber der herr hatt gedult mit ihm [...]“.

14 Herbert Kohler zur Erscheinung des Auferstandenen vor Thomas in: *Ders.: Kreuz und Menschwerdung im Johannesevangelium. Ein exegetisch-hermeneutischer Versuch zur johanneischen Kreuzestheologie*, Zürich 1987, 173: Es besteht kein Anlass, „ein Charakterbild des Thomas zu zeichnen und ihn aus innerer Notwendigkeit heraus als Glaubensschwachen, der mehr sehen will, als dem Glauben zusteht, hier in (Joh) 20,24ff auftreten zu lassen [...] (Diese Szene) ist also nicht deshalb entstanden, weil es unter den Zwölfen den glaubensschwachen Thomas gab, sondern weil das Thema ‚Sehen und Glauben‘ für den Evangelisten noch nicht zu Ende gebracht ist.“

chen handgreiflich gesehen zu werden fordert: „Reiche deine Finger her und sieh meine Hände und reiche deine Hand her und lege sie in meine Seite“ (20,27a). So wird der von Thomas vorgebrachte Zweifel: „Wenn ich nicht [...] sehe, [...] kann ich`s nicht glauben“ (20, 25) „zum Geburtshelfer (sc. der Erkenntnis) der wahren Identität des Auferstandenen und des auf ihn verwiesenen Glaubens.“¹⁵ Entspricht doch seinem Zweifel das Interesse des Auferstandenen, ganz als Gekreuzigter identifiziert zu werden.

Der Aufforderung des Auferstandenen an Thomas, ihn handgreiflich zu sehen, folgt seine Aufforderung: „und sei nicht ungläubig, sondern gläubig!“ (20,27b) So fallen hier Sehen und Glauben gleichursprünglich zusammen. Was ist das für ein Sehen, das mit dem Glauben zusammenfällt? Offensichtlich erweist sich ein Sehen, das im Gekreuzigten Gott wahrnimmt (vgl. 19,5 mit 12,45, 14,7 und mit 1,14), als Sehen des Glaubens. Dieser sehende Glaube führt Thomas zu dem Bekenntnis: „Mein Herr und mein Gott!“ (20,28)

Nicht die Übermacht der Erscheinung des Auferstandenen, sondern dessen Freiheit, sich in der Ohnmacht des Gekreuzigten zu zeigen, eröffnet für Thomas die Kehre vom Unverständnis zum Einverständnis – und so die Entdeckung der Einheit von Tod und Leben zugunsten des Lebens. Denn, wie Thomas aufgeht und er vor Augen hält, lebt der Glaube davon, dass der Auferstandene den Tod nicht überspielt, sondern überwindet. Das zu dieser Entdeckung gekommene Sehen des Glaubens wird von Jesus Christus ausdrücklich gewürdigt: „Weil du mich gesehen hast, Thomas, glaubst du“ (20,29a). Wie sollte von daher die anschließende Seligpreisung: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben!“ (20,29b) als nachträglicher Tadel des Thomas zu verstehen sein?

Sollte es hier um einen Tadel Thomas gegenüber gehen, so würde der Evangelist die Thomas-Geschichte, die er im Zusammenhang seiner Oster-Erzählungen komponiert und erzählt hat, rückwirkend dementieren. Damit entstünde hier „eine *negative Didaktik* des Glaubens“¹⁶: als würde späteren Lesern signalisiert, das Sehen und Glauben des Thomas sei verfehlt gewesen. Die Seligpreisung: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“ gilt freilich nicht Thomas als Tadel, vielmehr späteren Generationen als Perspektive relativ zum Sehen und Glauben des Thomas. Zwar ist die Zeit des unmittelbaren Sehens des Auferstandenen als des Gekreuzigten begrenzt. Doch ist der Glaube der in dieser Hinsicht Nichtsehenden nicht einfach blind. Vielmehr kommt ihnen das Sehen des Thomas zugute. An den Auferstandenen zu glauben wird auch für sie heißen: an die Auferweckung des Gekreuzigten zu glauben – und so zu entdecken, wie durch ihn das Zusammentreffen von Tod und Leben zugunsten des Lebens aus dem Tode wahr und wirksam wird.

15 Ebd., 177.

16 Ebd., 184: „V. 29a und V. 29b stehen nicht in einem adversativen Verhältnis, wie weitgehend angenommen wird [...] [Hätte dann doch der] Evangelist, dem die theologische Verantwortung für diese Komposition zukommt, [...] seinen erzählerischen Aufwand nur deshalb getrieben, um das Erzählte zu allerletzt durch die Schlußformel aufzuheben [...] Er hätte nichts anderes als eine *negative Didaktik* des Glaubens entfalten wollen. Daß sich eine solche antithetische Interpretation von V. 29a im Verhältnis zu V. 29b allgemeiner Anerkennung erfreut, macht sie nicht weniger fragwürdig.“

3. „Der Glaube sieht mit dem Gehör“: Zu Luthers Osterpredigt von 1544

Das Thema bzw. Motto, unter dem dieses Seminar zum Kirchenlied steht¹⁷, findet sich zwar nicht wörtlich, aber sinngemäß bei Luther in einer Osterpredigt aus dem Jahre 1544¹⁸. Diese führt zu der Pointe: „wie krefftig ist die Aufferstehung, die ist mein leben [...] (O)bs schon nit sihest, soltus doch sehen mit dem ghör“.¹⁹ Was führt Luther zu dieser Schluss-Pointe? Dazu soll der Duktus seiner Predigt dargestellt werden, die aufgrund der Ostergeschichte in Markus 16 wie weiterer österlicher Texte insgesamt der „Geschichte von der fröhlichen Auferstehung und ihrem Nutzen“²⁰ gilt.

Sich auf den, wie Luther sagt, Nutzen der Auferstehung Jesu Christi zu besinnen, heißt: zu beachten, inwiefern sie mir zugute geschehen ist, ja dessen gewahr zu werden, dass seine Auferstehung mein Leben ist. Dies wird deshalb notwendig, weil „das Werk zwar geschehen, aber (sc. wie zunächst bei den Jüngern) noch nicht begriffen ist noch im Herzen Wurzeln geschlagen hat“²¹. Damit hat ebenso die gegenwärtige Gemeinde zu schaffen: „Wir sind auch also, wir sind auch so glaublos“²². Zwar sind Sünde, Tod und Teufel besiegt. „Solchs alles [...] ist geschehn, aber unser glaub will nicht hinan, denn wir sehens nit, sehen wol den todt unnd sunde, aber leben und gerechtigkeit sehen wir nit.“²³

Sich mit dieser, wie Luther sagt, „Blindheit“ auseinanderzusetzen, ja, davon frei zu werden, heißt nach ihm „den Tod nicht ansehen an ihm selber“, sondern „den Tod anderswo anzusehen“.²⁴ Dies erinnert an die Wendung in Luthers Sermon von der Bereitung zum Sterben aus dem Jahre 1519: „Du mußt den Tod in dem Leben, die Sünde in der Gnade, die Hölle im Himmel ansehen“²⁵. Den Tod im Leben, also von der Auferstehung Jesu Christi her anzusehen: Dieser Perspektivenwechsel verdankt sich dem Hören auf das Evangelium. So heißt es in der Predigt: „Drumb mustu die augen auffthun zum Euangelio und zuhoren, Christus ist nit hie, wiltu ihn bein toten suchen? Ja er ist lebendig.“²⁶

Wie auf das Evangelium zu hören, so lässt auch das Osterlied, auf das Luther in dieser Predigt immer wieder anspricht und anspielt, hellhörig werden: „Christ ist erstanden von

17 Diese Wendung fand Christa Reich bei Albrecht Beutel in folgender Pointe: „Ist doch dem Wort gerade dies wesentlich, daß man die Sache, von der es spricht, nicht sehen, sondern allein hören und glauben kann. So daß, wie Luther in einer Osterpredigt des Jahres 1544 zuspitzt, der Glaube, was ihm zugesagt ist, „sehen (kann) mit dem ghör“; siehe *Beutel, Albrecht*: In dem Anfang war das Wort. Studien zu Luthers Sprachverständnis, Tübingen 1991, 441.

18 *Luther, Martin*: Predigt am Ostersonntag, nachmittags (zu Markus 16,1ff.) vom 13. April 1544, in: WA 49, 353–360.

19 Ebd., 360,21f.28f.

20 Ebd., 353,21: „Haben gehort die geschicht von der frolichen auferstehung unnd nutz“.

21 Vgl. ebd., 354,34–39: „Das werk ist geschehen, aber noch nicht begriffen noch im hertzen gewurtzelt. Drumb thut sich der herr und Engel so freundlich zu den Jungern, die zustrewt sind, als die den hirten verlorn, wie das schefflin schreiet, je mer man rufft, je irr es wird, wie die jungen Hunlein, wenn sie gescheucht sind. So sind die Junger zurscheucht, das die Engel sie nit können zu recht bringen.“

22 Ebd., 365,23.

23 Ebd., 356,35–357,23f.

24 So sagt er (ebd., 357,29f.33f.) entgegen der Bekräftigung „in unser blintheit; Drumb sollen wir uns gehewnen den todt anderswo anzusehen [...] (ihn) nicht ansehen an sich selber“.

25 Ein Sermon von der Bereitung zum Sterben (1519) in: *Luther, Martin*: Ausgewählte Schriften hg.v. *Karin Bornkamm und Gerhard Ebeling*, 2. Band, Frankfurt am Main 1982, 21.

26 Anm.18: WA 49, 357,32f.

der Marter alle²⁷. Als er dies Lied, das nach ihm ganz den Nutzen der Auferstehung bezeugt, das erste Mal anklängen lässt, nimmt er sogleich den zweiten Teil der ersten Strophe auf: „Mir geburt heut frolich sein, denn es mirh geschehen, Des wir sollen frolich sein, Christus will unser trost sein. Dis lied ist fein gemacht, das den nutz also gefaßet²⁸. Ja Luther kann sagen, als wenn darin die Botschaft des Engels gegenüber den Frauen nach Mk 16,6: „Ihr sucht Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten. Er ist auferstanden, er ist nicht hier“ zusammenklingt mit dem Osterlied „Christ ist erstanden“: „Ich hab ein Engel horen singen: ‚Christus ist erstanden²⁹.‘ Somit führt dies Lied mit seiner Melodie in überraschendes Hören, „ist ganz klingendes Wort, Evangelium, verkündigt durch die Musik.“³⁰ Dies wird zumal daran deutlich, dass „von der Marter alle“ demselben Melodiebogen folgt wie „Christ will unser Trost sein“. So wird mit Wort und Musik „erfahrbar, daß Christi *Marter* mit unserm *Trost* identisch, daß sein Tod unser Leben ist.“³¹

Die hohe Wertschätzung der mittelalterlichen Leise „Christ ist erstanden“ als ältestem deutschen Kirchenlied³² aus dem 12. Jahrhundert brachte Luther auch darin zum Ausdruck, dass er seinem Osterlied „Christ lag in Todesbanden“³³ die Überschrift gab „*Der lobgesang Christ ist erstanden, gebessert*“³⁴, womit er jene Leise zur auf die Schrift horchenden, verkündigenden Entfaltung brachte. Eindrücklich wird dies zumal mit dessen 4. Strophe: „Es war ein wunderlich Krieg, da Tod und Leben rungen; das Leben behielt den Sieg, es hat den Tod verschlungen. Die Schrift hat verkündet das, wie ein Tod den andern fraß, ein Spott aus dem Tod ist worden. Halleluja.“ Der entscheidende Perspektivwechsel im Blick auf Tod und Leben geschieht dadurch, dass mit dieser Strophe Jesus Christus sozusagen als „Todfresser“³⁵ zu besingen und zu hören ist. Diese drastische Bildsprache begegnet auch in Luthers Osterpredigt von 1544. Hier wird den Hörern nahegelegt, Tod und Teufel zu entgegnen: „weistu, das du auch den Man, der Christus heist, gefressen hast? Den du erwurget hast, der hat dich widergefressen und ist heut auferstanden, die schlacht volendet, Das du nu kanst sagen: Ich gleub, das mein herr Christus umb meinewillen sey auffgestanden“³⁶.

Entscheidend ist also, was durch Christi Kreuzestod und seine Auferstehung mit dem Tod geschieht. Dies verdichtet sich bei Luther des Öfteren in der prägnanten Aussage „mors mortis“ / „des Todes Tod“ als Gottesname und Christustitel.³⁷ Wie die überra-

27 EG 99.

28 Anm. 18: WA 49, 358,28–30.

29 Ebd., 359,39–360,18.

30 Becker, *Hansjakob*: Christ ist erstanden, in: Ders. u.a. (Hg.), *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*, München, 2001, 38.

31 Ebd., 39.

32 Ebd., 30.

33 EG 101.

34 Vgl. Anm. 30, 41.

35 Ebeling, *Gerhard*: Des Todes Tod. Luthers Theologie der Konfrontation mit dem Tode, in: Ders., *Theologie in den Gegensätzen des Lebens* (Wort und Glaube 4. Band), Tübingen 1995, 622.

36 Anm. 18: WA 49, 357,35–39.

37 Vgl. Anm. 35, 622. – Die Wendung „mors mortis“ fand ich zu meiner Überraschung auch andernorts – und zwar in einem lateinischen (!) Hausspruch im Engadin, dessen Überlieferungsgeschichte freilich kaum aufzuklären ist. In Susch unterhalb des Flüela-Passes findet sich an einem alten Bündner Haus, das rechts des Inns auf der Höhe des Planta-Turms liegt, an der Hauswand zur Straße hin folgender raffiniertes Spruch: „Mors mortis morti mortem nisi dedisset: morte coelo [...] ianua nobis clausa foret“ /

schende Wendung „des Todes Tod“ von Luther her Tod und Leben anders ansehen lässt, als wir gewohnt sind, so entsprechend die prägnante und ebenso unerschöpfliche Wendung, die Paul Gerhardt als Anrede Jesu Christi singen und hören lässt: „Du bist meines Leben Leben“ bzw. „o meines Leben Leben“.³⁸ Jedenfalls von Luther, vielleicht auch von Paul Gerhardt könnte die Verbindung beider Wendungen in dem Passionslied angeregt sein: „Jesu, meines Lebens Leben, Jesu, meines Todes Tod“³⁹.

Um die Pointe der Osterpredigt Luthers von 1544, von der wir ausgegangen waren, nochmals zu erinnern: „wie kräftig ist die Auferstehung, die ist mein leben [...] (O)bs schon nit sihest, soltus doch sehen mit dem ghör“.⁴⁰ Dem entspräche es, das Zeugnis von der Auferweckung Jesu Christi und des Glaubens an die Auferstehung der Toten ineinander klingen zu lassen. Für beider Zusammenklang lässt das Credo in der h-moll-Messe von Johann Sebastian Bach hellhörig werden.⁴¹ Im Blick auf Christus erklingt das „et resurrexit“ / „und er ist auferstanden“ in strahlendem D-dur mit den Streichern, Flöten, Oboen, Pauken und drei Trompeten. Und diese Tonart wie dieselben Instrumente erklingen erneut mit dem „et exspecto resurrectionem mortuorum“ / „und ich erwarte die Auferstehung der Toten“. Die strahlende Hoffnung auf die Auferweckung der Toten wird hier also ganz vom Licht, vom Glanz der Auferstehung Jesu Christi durchdrungen, getragen und in Bewegung gesetzt. Der Sieg Jesu Christi über den Tod macht hier die Erwartung der Auferweckung der Toten und des ewigen Lebens zur verheißungsvollen, ja mit Pauken und Trompeten gar zur siegesgewissen Hoffnung. Mit dem Klang dieser Musik wird lebendige Hoffnung geweckt und Freude sondergleichen. Führt doch damit Luthers Wendung „Wie kräftig ist die Auferstehung, die ist mein Leben“ entgegen dem Bann des Todes zu einem Perspektivenwechsel und im Hören wie Singen zu einer tief bewegenden Wahrnehmung.

4. Glauben geschieht wider den Augenschein und öffnet so dank des Hörens Augen für überraschende Wahrnehmungen

4.1 Nicht umsonst hat sich das Motto „Der Glaube sieht mit dem Gehör“ aufgrund einer Osterpredigt Luthers ergeben. Geht es doch damit im Blick darauf, wie Menschen üblicherweise Tod und Leben ansehen, um einen Perspektivenwechsel. Beim Nachsinnen darüber trafen wir bei Luther auf „Tod des Todes“ als Gottesname und Christustitel. Biblischen Anstoß zu dieser Wendung fand Luther in Hosea 13,14, wo Gott sagt „ero mors tua, o mors“ / „O Tod, ich werde dein Tod sein“.⁴² Wie sehr dies zumal angesichts von Todeserfahrung mitten im Leben eine gegenläufige Sicht eröffnet, ja als Gegenstimme zu

„Wenn nicht der Tod des Todes dem Tod den Tod gegeben hätte, bliebe uns im Tod die Tür zum Himmel verschlossen“.

38 In seinem Weihnachtslied „Fröhlich soll mein Herze springen“ (von 1653): EG 36,10 bzw. in seinem Lied zur Jahreswende (von 1653): „Nun lasst uns gehen und treten“ EG 58,15.

39 EG 86,1. Aus dem Lied aus dem Jahre 1659 von Ernst Christoph Homburg aus Naumburg.

40 S.o. Anm. 19.

41 *Johann Sebastian Bach*, Messe in h-moll (BWV 232): Symbolum Nicenum Nr. 6 „Et resurrexit“ und Nr. 9 „Et exspecto resurrectionem mortuorum“.

42 *Ebeling, Gerhard* (Anm. 35), 635: „Strikt genommen kommt die Genitivverbindung mors mortis in der Bibel nicht vor. Sie ist eine – m.W. auf Luther selbst zurückgehende – formelhafte Zusammenfassung von Hos 13,14c: ero mors tua, o mors.“

erklingen vermag, könnte mit einer sechsstimmigen Motette vernehmbar werden, die am 26. Dezember 1538 in Luthers Haus gesungen wurde, wovon er in den Tischreden berichtete.⁴³ Dabei brachen zwei Stimmen in den Klageruf aus: „es umfingen mich des Todes Bande [...]“ (Ps 18,5), was von vier Stimmen übertönt wurde: „Doch der Herr spricht: ich will mein Volk vom Tode erretten [...]“ (Hos 13,14).

Eine andere, nicht minder existentielle Gegenstimme entgegen belasteter, gefährdeter Situation war für Luther das Wort aus Psalm 118,17: „Non moriar, sed vivam, et narrabo opera Domini“ / „Ich werde nicht sterben, sondern leben und des Herrn Werke verkündigen.“⁴⁴ Dies soll er sich in seinem Zimmer auf der Veste Coburg samt der gregorianischen Intonation an die Wand geschrieben haben.⁴⁵ Zum 118. Psalm schrieb er als intensive Auslegung das „Feine Confitemini“. Sein Vorwort dazu datiert vom 1. Juli 1530 „Ex Eremo“⁴⁶, also aus der Einsiedelei auf der Veste Coburg. Um angesichts der Reichsacht unter dem Schutz des Kurfürsten von Sachsen zu bleiben, hatte er nicht näher an Augsburg herankommen können, wo er beim Reichstag 1530 zwar leiblich abwesend, jedoch mit Briefen und so mit Vermahnungen und Trösten höchst präsent war. Vom 118. Psalm schreibt er im Vorwort zum „Feinen Confitemini“: „Es ist mein Psalm, den ich lieb habe [...] Denn er sich auch redlich um mich gar oft verdient und mir aus manchen grossen noten geholfen hat“⁴⁷. Wie sehr der Psalmvers, den Luther sich in der Veste Coburg an die Wand seines Zimmers geschrieben hatte, zu einer unverzichtbaren Gegenstimme wurde, geht aus dem Brief hervor, mit dem er Ludwig Senfl um eine Komposition zu diesem Psalmwort bat: „Ich hoffe sehr, dass mein Lebensende bevorsteht; die Welt hasst mich und kann mich nicht leiden, und umgekehrt bin ich der Welt müde und habe sie satt. Deshalb möge der gute und getreue Hirte meine Seele zu sich nehmen. Darum habe ich angefangen, diese Antiphon zu singen, und wünsche, sie (sc. mehrstimmig) komponiert zu hören.“⁴⁸ So blieb es für Luther gerade angesichts dessen, dass er sich nach dem baldigen Ende seines Lebens sehnte, unverzichtbar, das Wort „Ich werde nicht sterben, sondern leben und die Werke des Herrn verkündigen“ vor Augen zu haben, zu singen und wenn möglich mehrstimmig zu hören, – um so seine Situation neu in verheißungsvollem Horizont wahrzunehmen.

In dieser Perspektive kam Luther in einer Predigt aus dem Jahre 1536 von dem Wort aus dem 1. Johannesbrief: „Wir wissen, dass wir aus dem Tod in das Leben gekommen sind“ (1. Joh 3,14) zu einer wahrlich überraschenden Pointe. Gegenüber der alten lateinischen Antiphon: „Media vita in morte sumus“ / „Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen“ pointiert Luther in jener Predigt kühn: Dreh's um – „Verte lied: Mitten im tod in

43 WAT 4, Nr. 4316; 215,21–27 – vom Gesang der Komposition des kursächsischen Kapellmeisters Konrad Rupsch: „Duae voces querulae lamentantur: Circumdederunt me gemitus mortis etc. (Ps 18,5), deinde quatuor voces vberschreien diese: Haec dicit Dominus, de manu mortis liberabo populum meum etc. (Hos 13,14). Es ist sehr wol vnd trostlich componirt.“

44 Hierzu: *Weymann, Volker*: „Das neue Lied als Lied vom Kreuz“ (Martin Luther) !? Zur Musik als Lebensdimension der evangelischen Kirche – Texte aus der VELKD 148, August 2009, 9–11.

45 WA 35, 536 und WAB 5, 636.

46 WA 31 I, 67,16f.: „Ex Eremo prima Julii 1530. Martinus Luther.“

47 Ebd., 66,1.4f.

48 WAB 5, Nr. 1727, 639,30–34: „Spero sane, finem vitae meae instare, et mundus me odit nec ferre potest, ego rursus mundum mihi fastidio et detestor; tollat itaque animam meam pastor optimus et fidelis. Idcirco hanc antiphonam iam coepi cantillare et compositam cupio audire.“

vita“. Im Blick auf dies gegenüber dem alten nun umgekehrte, wahrlich neue Lied, das ins Leben aus dem Tode führt, bemerkt er weiter in jener Predigt: „Von außen gesehen erscheint das Gegenteil. Doch wird gemäß dem Glauben Leben aus dem Tode eröffnet, obgleich wir vom Tode umgeben sind.“⁴⁹

4.2 Was dem Glauben an überraschender Wahrnehmung, an neuer Perspektive eröffnet wird, stößt sich mit der gegenteiligen Sicht, die sich von dem leiten lässt, was der Fall zu sein scheint. So ist nicht zu leugnen, dass (dies ist ein Grundzug in Luthers Glaubensverständnis) Glauben wider den Augenschein geschieht. In dieser Hinsicht hält er jene Aussage in Hebräer 11,1 für maßgeblich: „Es ist aber der Glaube eine feste Zuversicht auf das, was man hofft, und ein Nichtzweifeln an dem, was man nicht sieht“ bzw. näher noch am Urtext nach der Zürcher Bibel von 2007: „Der Glaube aber ist die Grundlegung dessen, was man erhofft, der Beweis für Dinge, die man nicht sieht“. Letzterem entspräche im Lateinischen: „Argumentum rerum non apparentium“ aus der Vulgata. Darauf bezieht sich Luther in einer Predigt aus dem Jahre 1523: „(D)a lernet die natur des glaubens, das wol mag haissen ‚Argumentum rerum non apparentium‘ das man sehen sol, das man nit sieht“. Und bezogen auf widerwärtige Situationen heißt dies (ähnlich wie vorhin gerade erwähnt): „Also wirts auch geen im sterben und allen andern nöten, da wirdt die natur dappen und sich weyt umb sehen [...] da muß ich dann geschickt sein, das ich sag ‚Ey mitten in dem todt will ich das leben finden [...] ‘ Also kert sich dann das liedlein umb, das man singt ‚Media vita in morte sumus‘“⁵⁰.

Luther findet in Hebräer 11,1 die Grundorientierung, die zum Kern des Evangeliums und zur Eigenart des Glaubens vordringen lässt. Dies sprach er in der Predigt vom 6. Januar 1522 an: „Hie ligt nu der kern des euangeli, darynnen es uns leret die art und eygenschafft des glawbens, das er sey argumentum non apparentium. Er hangt nur an dem blossen wort gottis und richt sich nach den dingen, die er nit sihet denn alleyn ynn demselbigen wort bedeutet, und sihet daneben viel dings, das yhn reytzt, als sey es nichts und umbsonst, was yhm das wortt sagt“⁵¹. So sehr, darum geht es in dieser Predigt, was die Weisen aus dem Morgenland finden: im dürftigen Stall ein armes Kind, dem Ansehen eines Königs widerstreitend, folgen sie der Verheißung des Propheten Micha wie dem Zeugnis des Sterns und fallen vor dem Kind als einem König nieder. Dazu Luther: „O wie eyn mechtiger glawb ist das geweßen“⁵². So hängt der Glaube ganz am Wort der Verheissung, so sehr, was vor Augen steht, dem widerstreitet. – Die für Luther mit Hebräer 11,1 maßgebliche Grundorientierung dafür, wo Glauben relativ zum Sehen seinen Ort hat, fand in seiner Schrift „De servo arbitrio“ von 1525 besondere Prägnanz: „Der Glaube hat es

49 WA 41, 624,21f.: „Verte lied: Mitten im tod in vita. Secundum externum ansehen contrarium, sed secundum fidem, quod ex morte et quanquam circumdati morte, tamen est vita.“ – Zu weiteren Zusammenhängen, in denen bei Luther „Media morte in vita sumus“ begegnet: Volker Weymann (Anm. 44), 11f. Anm. 38.

50 Predigt zu Lukas 1,39ff. in: WA 12, 609,10f.13f.16f.21f.

51 Luther, Martin: Kirchenpostille 1522. Evangelium am Tage der heiligen drei Könige. Mt 2,1–2, in: WA 10 I/1, 613, 19–23.

52 Ebd., 613, 7–9.13–15: „Darumb ob sie wol ynn eyn armiß hawß gehen, finden eyn armes junges weyble, mitt eynem armen kindle, unnd ist abermal da ßo gar eyn ungleich ansehen eynis koniges, [...] folgen (sie) dem spruch des propheten und tzeugnis des sterniß eynfeltiglich und halten yhn für eynen konig, fallen nyder, betten yhn an und schencken yhm. O wie eyn mechtiger glawb ist das geweßen“.

(nach Hebr 11,1) mit Dingen zu tun, die man nicht sieht. Damit also Raum da sei für den Glauben, muss alles, was geglaubt wird, verborgen werden; es wird aber nicht tiefer verborgen als unter gegensätzlichem Eindruck, Empfinden, Erfahren [...] ⁵³.

Dass Glauben wider den Augenschein geschieht, gewinnt durch Luther nicht zuletzt auch seelsorgliche Bedeutung: so in seinem Brief, den er am 29. Juni 1530 von der Veste Coburg an Melanchthon in Augsburg schrieb. ⁵⁴ Dort war auf dem Reichstag drei Tage zuvor die *Confessio Augustana* verlesen worden, die allerdings bei den Altgläubigen auf entschiedene Ablehnung stieß. Dies stürzte Melanchthon in schwere Sorgen, die er Luther mitteilte. Auf dessen tiefe Erschütterung, Sorgen, ja Tränen spricht Luther ihn mit seinem Brief an, der zeigt, dass Seelsorge einen konfrontativen Zug gewinnen kann. So schreibt er: „Du quälst dich über der Frage nach dem Ziel und Ausgang der Sache, weil du dies nicht begreifen kannst [...] Gott hat sie an einen Ort gestellt, den du in deiner Rhetorik und Philosophie nicht hast. Der heißt: Glaube. An diesen Ort sind alle die Dinge hingestellt, die nicht zu sehen sind und nicht erscheinen. Versucht man sie sichtbar zu machen, augenscheinlich und begreiflich, wie du es tust, dann bekommt man die Sorgen und Tränen zum Lohn, von denen du gegen unsern vergeblichen Widerspruch schreibst [...] Der Herr helfe dir und uns allen zu mehr Glauben.“ ⁵⁵

Kurz darauf schrieb er am 5. August 1530 im Blick auf die Sorgen, die in Augsburg, wenn auch nicht derart zermürbend wie Melanchthon, doch die reformatorischen Stände umtrieben, an Gregor Brück, den Kanzler des sächsischen Kurfürsten, in einem trotz allem mit Humor gewürzten Brief: „Ich hab neulich [...] (folgendes) Wunder gesehen: [...] (D) a ich zum Fenster hinaussah die Sterne am Himmel und das ganze schöne Gewölbe Gottes und sah doch nirgends Pfeiler, darauf der Meister solch Gewölbe gesetzt hatte; dennoch fiel der Himmel nicht ein und steht auch solch Gewölbe noch fest. Nun sind etliche, die suchen solche Pfeiler und wollten sie gerne greifen und fühlen. Weil sie denn das nicht vermögen, zappeln und zittern sie, als werde der Himmel gewiß einfallen aus keiner andern Ursache, denn daß sie die Pfeiler nicht greifen noch sehen. Wenn sie dieselben greifen könnten, so stünde der Himmel fest.“ ⁵⁶ – Als wenn Luther mit dieser humorvollen Szene jener Fabel von einem komischen Vogel vorgegriffen hat. Dieser lag auf dem Rücken und streckte seine Beine gen Himmel. Darauf flog ein anderer Vogel herbei und fragte ihn: „Warum liegst du so merkwürdig auf dem Rücken und streckst deine Beine von dir weg?“ Darauf erwiderte der erste: „Weißt du, ich muss den Himmel mit meinen

53 WA 18, 633, 7–12: „Altera est, quod fides est rerum non apparentium (Hebr 11,1). Ut ergo fidei locus sit, opus est, ut omnia quae creduntur, abscondantur. Nun autem remotius absconduntur, quam sub contrario obiectu, sensu, experientia. Sic Deus dum vivificat, facit illud occidendo; dum iustificat, facit illud reos faciendo; dum in coelum vehit, facit id ad infernum ducendo, ut dicit scriptura: Dominus mortificat et vivificat, deducit ad inferos et reducit (1. Sam 2,6).“

54 Hierzu: *Ebeling, Gerhard*: Luthers Seelsorge. Theologie in der Vielfalt der Lebenssituationen an seinen Briefen dargestellt, Tübingen 1997, 296ff.

55 WAB 5, 406 Nr. 1609, 54f.56–62.65f.: „Finis et eventus causae te discruciat, quia non potes eum comprehendere [...] Deus posuit eam (sc. causam) in locum quandam communem, quem in rhetorica tua non habes nec in philosophia tua: is vocatur fides, in quo loco omnia posita sunt (sc. nun griech.) ou blepomena kai me phainomena, quae si quis conetur reddere visibila, apparentia et comprehensibilia, sicut facis tu, is referat curas et lachrymas pro mercede laboris, quales tu refers, nobis omnibus frustra reclamantibus [...] Dominus adaugeat tibi et nobis omnibus fidem.“

56 An Gregor Brück. Veste Coburg, 5. August 1530, in: Martin Luther, *Ausgewählte Schriften* hg.v. Karin Bornkamm und Gerhard Ebeling, 6. Band, Frankfurt am Main 1982, 125f.

Beinen tragen. Zöge ich sie ein, so würde das Himmelsgewölbe einstürzen!“ Kaum hatte er das gesagt, fiel ein Blatt vom nahen Baum raschelnd neben ihm nieder. Augenblicklich vergaß der Vogel seinen großartigen Auftrag und flog dem Himmelsgewölbe entgegen.⁵⁷ – Mit jener Szene bei Luther wie dieser Fabel ist zwischen Humor und Glauben eine merkwürdige Verwandtschaft zu entdecken. Humor gewährt Abstand von mir selbst, zumal gegenüber dem, was in Bann schlagen kann bzw. mich umtreibt, und lässt mich so befreit zu mir selbst kommen. Entsprechend ist Glauben (vom hebräischen „häamin“ her) die elementare Lebensbewegung: dass ich mich verlasse, auf einen Grund außerhalb meiner selbst mich einlasse und dessen Tragfähigkeit erprobe.

Geschieht Glauben wider den Augenschein, wird gerade in der Anfechtung deutlich, wie notwendig das Wort von außen ist, das ich mir selbst nicht sagen kann. Dazu bemerkte Luther in einer Wochenpredigt vom 3. Oktober 1528: Damit ist „klar angezeigt und starck beweiset, wo zu das eusserliche wort oder mündliche predigt des Euangelij nützlich und not sey jnn der Christenheit [...] (Nämlich) des worts dazu brauchen, das sie wissen, woran sie sich hallten und wes sie sich trösten sollen. Denn es soll nicht also zu gehen, das sie es sehen und fülen, sondern gleuben und fur der welt das widderspiel scheine, als wolle er sie nicht erhalten noch schützen, sondern unter drücken und verderben lassen.“⁵⁸ Wie Glauben als Lebensbewegung von einem kühnen „Dennoch“ geprägt ist, so sind Glaubensaussagen „Dennoch-Aussagen“: „Sie verlieren ihren Sinn und werden gegenstandslos, wenn sie von der Anfechtungssituation losgelöst werden.“⁵⁹ Von solchem Dennoch angesichts grundstürzender Anfechtung zeugt Luthers eindruckliche Bemerkung: „Wohin gelangt denn, wer auf Gott hofft, wenn nicht in das Nichts seiner selbst? Wohin aber entschwindet der, der in das Nichts entschwindet, wenn nicht dahin, woher er gekommen ist? Er ist aber aus Gott und aus dem eigenen Nichts hervorgegangen, deshalb kehrt zu Gott zurück, wer in das Nichts zurückkehrt. Kann doch unmöglich außerhalb von Gottes Hand fallen, der außerhalb seiner selbst und aller Kreatur zu fallen kommt, der Kreatur, die Gottes Hand von überall her umgreift. Denn er hält die Welt in seiner Hand, wie Jesaja sagt (40,12). Stürze also durch die Welt hindurch, wohin stürzest du dann? Doch in die Hand und den Schoß Gottes.“⁶⁰

Daran kann einem aufgehen: Was der Erfahrung widerstreitet, wird dank dem Wort der Verheißung umso intensiver in die Erfahrung, genauer: in Glauben als befreiende Widerspruchserfahrung hineinführen.⁶¹ Entsprechend notierte Luther in einem Predigtkonzept zu Lukas 18,31–43 (worin es parallel zum Markus-Evangelium nach dem dritten Leidenshinweis um die Heilung eines Blinden bei Jericho geht): „Lerne hier zuerst, was den Grundzug des Wortes Gottes ausmacht: dass es nicht verstanden wird, weil es unsichtbare

57 Vgl. Weymann, Volker: Humor – eine Gestalt der Freiheit aus Glauben, in: 50 Jahre Jakobuskirche Pullach. Rückblick und Ausblick, hg. v. Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde Pullach im Isartal, 2004, 23.

58 WA 28, 155, 25f.28–32.

59 Ebeling, Gerhard, Dogmatik des christlichen Glaubens Band III, Tübingen 1979, 428.

60 Operationes in psalmos (1519–1521), in: WA 5, 168, 1–7: „Quo enim perveniat, qui sperat in deum, nisi in sui nihilum? Quo autem abeat, qui abit in nihilum, nisi eo, unde venit? Venit autem ex deo et suo nihilo, quare in deum redit, qui redit in nihilum. Neque enim extra manum dei quoque cadere potest, qui extra seipsum omnemque creaturam cadit, quam dei manus undique complectitur. ‚Mundum enim pugillo continet‘, ut Isaias (40,12) dicit. Per mundum ergo rue, quo rues? Utique in manum et sinum dei.“

61 Vgl. Weymann, Volker, Leben mit offenen Augen (Anm. 3), 129–134.

und für die Vernunft unmögliche Dinge verspricht. Deshalb ist dies nur dem schlichten Glauben zugänglich. Dieser Glaube erfährt aber hernach, was er glaubt [...] Befrage die Vernunft, und alles wird ausweglos verzweifelt sein. Der Glaube aber glaubt und bewirkt die Sache, um die es geht, so sehr sie nach dem Augenschein unmöglich erscheint.“⁶²

4.3 Schließlich soll nun noch deutlicher in den Blick kommen, inwiefern Glauben dank dem Hören die Augen für überraschende Wahrnehmungen öffnet. Vom hebräischen „häämin“ her ist Glauben die Lebensbewegung, in der ich mich auf einen Grund außerhalb meiner selbst verlasse.⁶³ Daran wird deutlich, dass „der Glaube [...] aus dem Wort entspringt und von dem zugesprochenen Wort lebt als das Sich-Verlassen auf eine Zusage.“⁶⁴ Ruft Gottes Wort Glauben als diese Lebensbewegung hervor, so werde ich aus der fraglosen, bisweilen verkrampften Nähe zu mir selbst herausversetzt und frei davon, mich allein von dem, was vor Augen ist, bestimmen zu lassen. Dem entspricht eine Pointe bei Luther, die immer wieder zu denken geben wird: „Ideo nostra theologia est certa, quia ponit nos extra nos“⁶⁵ / „Unsere Theologie ist deshalb gewiss, weil sie uns außerhalb unserer selbst versetzt“. Dabei wäre „theologia“ hier sachgemäß mit Gotteserkenntnis zu übersetzen. Und zu entdecken, ja zu erfahren, dass Gottes Wort und Gotteserkenntnis uns außerhalb unserer selbst versetzt, ist Sache jedes Christenmenschen. Insofern ist, wie Luther betont, jeder Christ Theologe.⁶⁶

Geschieht der Glaube im Widerspruch zu dem, was vor Augen ist, so gerät das Verhältnis von Sichtbarem und Unsichtbarem in Bewegung: von der Fixierung auf Sichtbares befreit, öffnet der Glaube die Augen für Unsichtbares. In sprachlichem Anklang an Hebräer 11,1 kann Luther die Aussage, dass Glauben mit dem zu tun hat, was nicht zu sehen ist, überraschend weiterführen: „Der Glaube macht das Unsichtbare sichtbar und bringt, was nicht erscheint, zur Erscheinung.“⁶⁷ Mit einer Predigt zur Stillung des Sturms nach Matthäus wird dies konkreter. Angesichts der Bedrohung, mit der die Jünger sich in Sturm und Wellen konfrontiert sehen, sagt Luther: „Aber wo glaube da were gewesen, der hette also gethan, er hette des winds und des meers wellen aus dem sinn geschlagen und fur die augen gebildet an stat des winds und gewitters Gottis gewaltt und gnad ynn seynem wort verheyssen und hette sich auff das selb also verlassen“. Dies führt zu der Pointe: „Denn das ist des glaubens hohe kunst und krafft, das er sihet, das nicht gesehen wird, und sihet nicht, das doch gefulet wird, ia, das da druckt und dringet“.⁶⁸ – Dem entspricht die frühe-

62 Konzept zur Predigt über Lk 18,31–43 am 15. Februar 1534, in: WA 48, 342, 4–7.12f.: „Hic primum disce eam verbi Dei esse naturam, quod non intelligitur, quia promittit invisibilia et rationi impossibilia. Ergo simplici fide credendum est. Ea fides postea experitur, quae credit [...] Interroga rationem, et omnia erunt desperatissima. Fides autem credit et efficit rem, impossibilem in speciem.“

63 S.o. S. 18f. bei der Bemerkung zur Verwandtschaft von Humor und Glauben.

64 Ebeling, Gerhard, Dogmatik des christlichen Glaubens Band I, Tübingen 1979, 83.

65 Große Galatervorlesung von 1531: WA 40/1, 589,8.

66 Predigt über Psalm 5 – 17. Januar 1535, in: WA 41, 11,9–11: „Omnes sumus Theologi, heisst ein iglicher Christ. Theologia: Gottes wort, Theologus: Gottes worter redet. Das sollen alle Christen sein.“

67 Predigt vom 1. November 1528, in: WA 27, 402, 13: „Sed quia fides invisibilia facit visibilia, Non apparencia Apparencia“.

68 Aus der Fastenpostille 1525, in: WA 17 II, 105, 10–13 und 15–17.

re Bemerkung von Luther: „Ob in günstigen oder widrigen Umständen vermag der Glaube zu sehen, was nicht zu sehen ist.“⁶⁹

Nicht zuletzt findet sich bei Luther die eindrückliche Pointe, dass der Glaube im Dunkeln sehen kann. Im Blick auf den Auftrag Gottes an Abraham: „Geh aus deinem Vaterland [...] in ein Land, das ich dir zeigen will“ (Gen 12,1) sagt Luther in einer Predigt von 1527: „So scharffe augen hat der glaupe, das er ym tunckeln sehen kann, da doch nicht ublical scheineth, sihet, da nichts zu sehen ist, fület, da nichts zu fülen ist.“ Und so sagt er vom Glauben Abrahams: „Denn wiewol er das widderspiel sihet, richtet er sich ymer nach der verheissung.“⁷⁰ – Als könnte dies über vierhundert Jahre später ein fernes Echo gefunden haben in Dietrich Bonhoeffers Morgengebet für seine Mitgefangenen in Tegel: „ich verstehe deine Wege nicht, aber du weißt den Weg für mich.“⁷¹

4.4 Schließlich führt der Glaube, indem er entgegen dem, was vor Augen steht, Unsichtbares sichtbar macht, zu paradoxen Wahrnehmungen, weil zum paradoxen Grundzug christlicher Existenz. So schreibt Paulus in 2. Korinther 6,9f. von der Existenz als Apostel und damit von christlicher Existenz⁷²: „Als die Unbekannten und doch bekannt; als die Sterbenden, und siehe, wir leben; als die Gezüchtigten, und doch nicht getötet; als die Traurigen, aber allezeit fröhlich; als die Armen, die doch viele reich machen; als die nichts haben, und doch alles haben.“ Dass entgegen dem, was augenscheinlich zutrifft, die Augen für überraschende Lebensdimensionen geöffnet werden, wird von Paulus hier zumal an einer Dimension mit dem „siehe“ hervorgehoben: „als die Sterbenden, und siehe, wir leben“. Die Differenz und das Zusammentreffen zwischen eigener Lebenserfahrung und dem Widerfahrnis des Lebens, das von Jesus Christus ausgeht, wirkt sich im paradoxen Grundzug christlicher Existenz bzw. geistlichen Lebens aus.

Weitere Wahrnehmungshilfen hierzu sind mit paradoxen Sprachwendungen auch in manchen Kirchenliedern zu finden. Um dazu nur einen Adventsvers von Paul Gerhardt anklängen zu lassen: „Als mir das Reich genommen, da Fried und Freude lacht, da bist du, mein Heil kommen und hast mich froh gemacht“⁷³. Mit anderen und selbst für solch überraschende Differenzenerfahrung aufmerksam zu werden, führt in einer Vielfalt von Konkretionen dazu, dass das Evangelium in seiner befreienden Lebensrelevanz aufleuchtet, wahrnehmbar und wirksam wird.

69 Operationes in psalmos (1519–1521), in: WA 5, 69,21f.: „Est autem haec intelligentia, non de qua philosophi opinantur, sed fides ipsa, quae in rebus prosperis et adversis potens ea videre, quae non videntur.“

70 Predigten über das 1. Buch Mose (1527), in: WA 24, 247,4–6 und 250,33f.

71 EG. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen, 1994, 1442.

72 Vgl. hierzu Weymann, Volker: „Experientia facit theologum“. Zur theologischen Fortbildung der Pfarerschaft und der Ephoren, in: Hauschildt, Friedrich (Hg. im Auftr. des Lutherischen Kirchenamtes der VELKD): Sine vi, sed verbo. Die Leitung der Kirche durch das Wort Gottes. Wenzel Lohff zum 80. Geburtstag, 2005, 187.

73 EG 11,3.

„Wie findet die Wirklichkeit ihre Wahrheit?“ (Peter Härtling)

Literatur als eine Dimension von Wirklichkeit

GABRIELE VON SIEGROTH-NELLESSEN

Um Erinnerung und Gegenwart geht es bei diesem Thema, um Wirklichkeit und Wahrheit. Um *erzählte* Wahrheit oder, wie Ruth Klüger ihren Essayband von 2006 nannte, um „Gelesene Wirklichkeit“¹. Botho Strauß bezeichnete das einmal in seinen Reflexionen als „ersonnenes Sehen“: „Wir blicken in ein ersonnenes Sehen“². Erkenntnis entstehe nicht, indem menschliches Bewusstsein eine Welt objektiv abbilde, sie werde vielmehr in einem Prozess kognitiver Konstruktion geschaffen.

Den Titel meines Vortrags habe ich bei Peter Härtling gefunden. Er spricht in seinen Dresdner Poetikvorlesungen von 2001³ über die Städte seiner Kindheit, Dresden, Brünn, Olmütz und schließlich Zwettl, den Ort im österreichischen Waldviertel, wo die Familie im März oder April 1945 auf der Flucht ankam, und wo ihm der Vater verlorenging. Der Vater wird von den Russen verhaftet und verschwindet mit einer Kolonne Gefangener.

Viel später – im Sommer 1971 – besucht Härtling den Soldatenfriedhof in Zwettl, dort sei das Grab seines Vaters, hat er erfahren. Nun hört er, dass der Vater umgebettet wurde. Und es heißt in den Dresdner Vorlesungen: „Die amtlich umschriebene Leerstelle mit der Bezeichnung ‚Vater‘ sollte in meinem Gedächtnis wieder ihre Wirklichkeit finden, ohne dass sie wahr werden konnte.“ (79) So erfindet er den Vater in seinem Buch „Nachgetragene Liebe“ (erschienen 1980). Das diesem Buch vorangestellte Celan-Zitat „In der Luft, da bleibt deine Wurzel, da in der Luft“ deutet den Verlust der gemeinsamen Wirklichkeit an. „Ich erzählte eine Wahrheit, die nur noch meine war“, heißt es in den Vorlesungen (79). Und dann erfährt Peter Härtling 1982, dass ein Grab auf dem Soldatenfriedhof in Allensteig, wohin die sterblichen Überreste angeblich umgebettet wurden, nicht das seines Vaters ist und dass man überhaupt nicht mehr weiß, wo der Vater liegt. „Die Wirklichkeiten lösen sich auf“, schreibt er, „Ich kann ihren Kern, die Wahrheit, aufheben in meiner Erinnerung. Die Erinnerung an den Vater hat sich von jeder Wirklichkeit gelöst.“ (81)

Was ist wahr? Was ist wirklich? Trifft die Erinnerung, das Aufgeschriebene, das Erfundene die Wirklichkeit? Gibt es Wirklichkeit unabhängig von unserer Wahrnehmung? Kann erfundene Wirklichkeit wahr sein?

1 Klüger, Ruth: Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur, Göttingen 2006.

2 Strauß, Botho: Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie, München/Wien 1992, 90.

3 Härtling, Peter: Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit. Die Städte meiner Kindheit, Dresden 2007.

Die jüdische Schriftstellerin Ruth Klüger formuliert in ihren Tübinger Poetikvorlesungen von 2005: „Das beliebte Gegensatzpaar Wirklichkeit und Wahrheit ist mir nicht geheuer“⁴. Und in einer anderen Rede führt sie aus: Aristoteles unterscheidet den Dichter vom Geschichtsschreiber dadurch, dass „der eine erzählt, was geschehen ist, der andere, was geschehen könnte“⁵.

Genau darum geht es z.B. in dem Buch von Patrick Modiano.

1. Erzählte Wirklichkeit bei Patrick Modiano

Patrick Modiano, der französische Nobelpreisträger von 2014, spürt in seinen Büchern seiner Vergangenheit nach und schafft ihr damit „Wirklichkeit“. Seinem autobiographischen Roman „Familienstammbuch“ (1977, dt. 1981) hat Modiano ein berühmtes Zitat des französischen Schriftstellers René Char vorangestellt: „Leben heißt, beharrlich einer Erinnerung nachzuspüren.“ Dieser Satz charakterisiert Patrick Modiano selbst: Erinnerung ist für ihn ein spezifisches Humanum, und zumindest Fragmente der Vergangenheit vor dem Vergessen zu bewahren, bezeichnete er als die eigentliche Aufgabe des Schriftstellers. Dieses Anliegen wird in der Begründung für die Verleihung des Nobelpreises 2014 ausdrücklich genannt: „Für die Kunst der Erinnerung, mit der er die unbegreiflichsten menschlichen Schicksale wachgerufen und die Lebenswelt während der (deutschen) Besatzung sichtbar gemacht hat.“⁶

Modiano wurde am 30. Juli 1945 geboren als Sohn eines jüdischen Kaufmanns italienischer Herkunft und einer flämischen Schauspielerin. Beide Eltern kollaborierten mit den Nazis im besetzten Frankreich. Das war Anlass für Modianos Suche nach den Spuren der Vergangenheit im eigenen Leben. Als Erwachsener habe er versucht, den Rätseln der Kindheit und des Heranwachsens nachzuspüren, sagte er in seiner Nobelpreisrede: „Aber es ist mir nicht gelungen, alle Menschen und Orte und alle Häuser der Vergangenheit ausfindig zu machen [...] Dieser Antrieb, Rätsel ohne wirklichen Erfolg zu lösen und zu versuchen, ein Mysterium aufzuklären, hat mir die Sehnsucht nach dem Schreiben gegeben, als ob das Schreiben und die Vorstellungskraft mir endlich helfen könnten, alle losen Enden zu verknüpfen.“⁷

Während seiner Kindheit war Modiano für gewöhnlich getrennt von seinen Eltern, hat oft bei Freunden übernachtet, an verschiedenen Orten in Paris. Diese Situation beschreibt er in dem 2014 in Paris erschienenen Buch „Damit du dich im Viertel nicht verirrst“⁸. Es umfasst nur 160 Seiten, bietet aber ein Labyrinth von Zeiten und Orten. Vieles bleibt offen wie meist bei Modiano.

4 Klüger, Gelesene Wirklichkeit, 166.

5 Ebd. 71.

6 https://de.wikipedia.org/wiki/Patrick_Modiano.

7 <http://www.dw.com/de/patrick-modianos-literaturnobelpreisrede/a-18115555>.

8 Modiano, Patrick: Damit du dich im Viertel nicht verirrst. Roman. Aus dem Französischen von Elisabeth Edl, München 2015.

Zum Inhalt: Der Protagonist Jean Daragane ist Schriftsteller, wahrscheinlich mittleren Alters. Er schreibt kaum noch, und wenn er liest, dann meist Buffons Naturgeschichte. Von seinem ersten Roman, der vor vielen Jahren erschien, hat er den Inhalt vergessen. Seit Monaten hat er niemanden mehr gesehen, nicht telefoniert und sich mit dieser Einsamkeit „so leicht gefühlt wie nie zuvor“ (18). Da klingelt eines Nachmittags beharrlich das Telefon. Ein Fremder hat Daraganes Adressbüchlein gefunden und will es vorbeibringen. Daragane findet das aufdringlich, und sie verabreden sich für nächsten Tag in einem Café. Bei diesem Treffen fragt Gilles, der Finder, nach einem bestimmten Namen aus diesem Büchlein, kennt auch die Erwähnung dieses Namens in Daraganes erstem Roman. Er recherchiert in einem Mordfall, über den er schreiben wolle. Daragane kann sich nicht erinnern und verabschiedet sich brüsk. Am nächsten Tag ruft ihn Chantal an, die Freundin von Gilles. Sie müsse ihm etwas zeigen. Daragane sucht sie in ihrem Dachzimmer auf. Gilles hat ein Dossier angelegt mit Polizeiakten, in denen sich Personen und Fakten eines alten Mordfalles finden. Und außerdem das Passfoto eines Kindes – Daragane erkennt es nicht.

Doch wie wenn durch diese Akten und die Begegnung mit Chantal eine Tür aufgestoßen worden wäre, fallen ihm auf einmal Bruchstücke seines Lebens ein, Namen und Ereignisse. Er erinnert sich an den Mord an Colette Laurent, die in einem Pariser Nachtclub arbeitete, und die mit Annie Astrand befreundet war – die wiederum war für das Kind Jean Daragane für eine Zeitlang eine Art Ersatzmutter. Seine eigenen Eltern hatten sich nicht für das Kind interessiert, hatten es in den frühen 50er Jahren bei der Freundin der Mutter abgegeben. Annie arbeitete als Tänzerin in einem Etablissement, hatte Kontakte zu sogenannten kriminellen Kreisen, fragwürdige Gestalten tauchen immer wieder auf und verschwinden wieder. Vieles bleibt im Dunkel in diesem Roman. Annie gibt sich Mühe mit dem kleinen Jungen, und er liebt sie. Er stromert zwar durch die Straßen (im Montmartre-Viertel), aber er hat immer einen Zettel dabei, auf dem die Adresse steht und „damit du dich im Viertel nicht verirrst“. Aber Annie wird offensichtlich in unrechte Dinge verwickelt. Am Ende flieht sie mit ihm in Richtung italienische Grenze, hält sich in einem Haus an der Côte d'Azur vorher noch auf – und dort bleibt das Kind eines Tages allein zurück. Vieles bleibt offen: die Gründe für die Flucht, die Abläufe.

Jetzt erkennt Daragane das Kind auf dem Passfoto wieder – er ist es selbst. Die Unterlagen aus dieser Zeit hat er in einem alten Koffer, zu dem er den Schlüssel verloren und den er seit zehn Jahren nicht mehr geöffnet hat. Ein eindringliches Bild für den Gedächtnisverlust. Beim Lesen der Akte fühlt Daragane sich wie in einem Traum – er stand „plötzlich gewissen Einzelheiten seines Lebens gegenüber, abgebildet freilich in einem Zerrspiegel, unzusammenhängende Einzelheiten, wie sie einen in Fiebrernächten verfolgen.“ (61) Der Text springt zwischen den Zeiten: Daragane fährt durch das Montmartre-Viertel des Jahres 2012 und sieht das von 1952.

„Fast nichts. Wie ein Insektenstich, der dir zunächst ganz leicht vorkommt“ (7) – mit diesen Worten beginnt der Roman. Nach fünfundzwanzig Seiten werden sie wieder aufgenommen: „Ein Insektenstich, zunächst ganz leicht, dann verursacht er dir einen

immer heftigeren Schmerz und bald schon ein Gefühl wie bei einer Risswunde. Gegenwart und Vergangenheit verschwimmen ineinander, und das scheint ganz normal“ (31f.). Und dann noch einmal ganz am Ende: „Zunächst ist es fast nichts, das Knirschen der Reifen auf dem Kies, ein Motorgeräusch, das sich entfernt, und du brauchst noch ein wenig Zeit, bevor dir klar wird, du bist allein im Haus.“ (160) Das ist der letzte Satz des Buches.

„Ich kann die Wirklichkeit des Geschehenen nicht darstellen, ich kann nur seinen Schatten zeigen.“ Dieses Wort von Stendhal stellt Patrick Modiano seinem Buch voran.

2. „Schreiben heißt: sich selber lesen“

Der Schriftsteller, der sich vielleicht am intensivsten mit dieser Thematik in seinen Werken auseinandergesetzt hat, ist Max Frisch. „Ausdrücken kann mich nur das Beispiel, das mir so ferne ist wie dem Zuhörer: nämlich das erfundene. Vermitteln kann wesentlich nur das Erdichtete, das Verwandelte, das Umgestaltete, das Gestaltete“, notiert er schon im Tagebuch 1946–1949⁹. Und im Gespräch mit Horst Bienek im Sommer 1961 erläutert er: „jedes Ich, das erzählt, ist eine Rolle“ und „Jede Geschichte, die sich erzählen lässt, ist eine Fiktion“ und „jedes Ich, auch das Ich, das wir leben und sterben (ist) eine Erfindung“¹⁰. Erfahrungen, Erlebnisse lassen sich darstellen nur mit Geschichten. Max Frisch gestaltet diese Thematik in seinem ersten großen Roman „Stiller“ von 1954. Bereits der erste Satz „Ich bin nicht Stiller“¹¹ irritiert: Was hat es mit Stiller auf sich, dass der Roman mit dieser extremen Verweigerung einsetzt, die die Neugier des Lesers unmittelbar herausfordert. Wer ist dieser Stiller, und warum leugnet er seine Identität?

Anatol Ludwig Stiller ist ein junger Schweizer Bildhauer in Zürich. Erste Erfolge und lobende Kritiken in der Presse empfindet er als einen solchen Erwartungsdruck, dass er die Flucht ergreift. Soeben ist der spanische Bürgerkrieg ausgebrochen, an der Seite der Republikaner will er etwas Sinnvolles leisten. Eigentlich sucht Stiller den eigenen Tod, es geht ihm nicht um Spanien. Von seinen Mitkämpfern wird er nicht akzeptiert, und so erlebt er auch „Spanien“ als Niederlage. Zurückgekehrt in die Schweiz und nach Abbüßung einer Gefängnisstrafe lernt er die junge Balletttänzerin Julika Tschudi kennen. Und obwohl es an massiven Warnsignalen nicht fehlt, heiratet er die junge Frau. Die Ehe wird allerdings zunehmend unerträglicher, nach sieben Jahren flieht Stiller als blinder Passagier nach Amerika, wandert dort von New York über Kalifornien bis nach Mexiko. Nach einem misslungenen Selbstmordversuch begreift er sein Überleben als Neugeburt, als Gnade, als ein Geschenk, so dass er nun noch einmal versuchen könne, ein wirkliches Leben zu führen, das mit einem wirklichen Tod ende. Mit einem gefälschten amerikanischen Pass auf den Namen „White“ kehrt er in die Schweiz zurück, wird als Stiller erkannt und inhaftiert. Damit beginnt der Roman. Und der vehemente

9 Frisch, Max: Tagebuch 1946–1949, Frankfurt/Main 1979, 411.

10 Bienek, Horst: Werkstattgespräche mit Schriftstellern, München 1969, 28.

11 Frisch, Max: Stiller. Roman, Frankfurt/Main 1980, 9.

Widerspruch „Ich bin nicht Stiller“ wird bereits einige Seiten später modifiziert: „Ich bin nicht ihr Stiller. Was wollen sie von mir! Ich bin ein unglücklicher, nichtiger, unwesentlicher Mensch, der kein Leben hinter sich hat, überhaupt keines. Wozu mein Geflunker? Nur damit sie mir meine Leere lassen, meine Nichtigkeit, meine Wirklichkeit, denn es gibt keine Flucht, und was sie mir anbieten, ist Flucht, nicht Freiheit, Flucht in eine Rolle. Warum lassen sie nicht ab?“¹² D.h. Stiller fühlt sich von den unterschiedlichsten Bildnissen, die ihm, insbesondere von seiner Frau Julika, aber auch von Bekannten und Freunden entgegengehalten werden, zutiefst verkannt. Der Name „White“, den er wählt (weißes unbeschriebenes Blatt), ist ein Signal: Bitte nehmt wahr, dass ich mich verändert habe. Verwechselt mich nicht mit dem Stiller, den ihr zu kennen meint. Stillers Verteidiger gibt ihm gleich auf der ersten Seite des Romans ein Heft voll leerer Blätter: „Ich soll mein Leben niederschreiben! wohl um zu beweisen, dass ich eines habe, ein anderes als das Leben ihres verschollenen Herrn Stiller. ‚Sie schreiben einfach die Wahrheit‘ sagt mein amtlicher Verteidiger“ (9). Aber: Was ist die Wahrheit? Im Verlauf der nächsten Wochen schreibt Stiller insgesamt sieben Hefte voll – über seine Erfahrungen im Gefängnis, seine Reflexionen und Träume, über Erinnerungen aus der Zeit seiner Flucht in Amerika und den davorliegenden Jahren. Hinzu kommt eine Fülle unterschiedlichster Erzählungen, Märchen, Anekdoten. „Schreiben heißt: sich selber lesen“ hat Max Frisch im Tagebuch formuliert, „Man hält die Feder hin, wie eine Nadel in der Erdbebenwarte, und eigentlich sind nicht wir es, die schreiben; sondern wir werden geschrieben.“¹³

Stiller versucht durch unterschiedlichste Fiktionen die Wahrheit seines Lebens, seine Identität, zu beschreiben und zu bezeugen. Je nach Adressat fallen diese Erzählungen sehr verschieden aus. Knobel gegenüber, dem naiven Wärter, der einen naiven Lesertyp repräsentiert, der alles wörtlich nimmt und eigentlich nur auf Spannung aus ist, erfindet er die wüstesten Abenteuer Geschichten und Morde. Es sind kompensatorische Fiktionen: Stiller entwirft ein Bild von sich, wie er gern geworden wäre, in Wirklichkeit aber nie war. Seinem Verteidiger versucht er zwar durch unterschiedlichste Erzählungen etwas von sich selbst mitzuteilen, aber der hat überhaupt kein Ohr dafür. Was ihn interessiert, sind Fakten: „‚Märchen!‘ klagt er, ‚statt dass Sie mir ein einziges Mal eine klare und blanke und brauchbare Wahrheit erzählen!‘“ (77)

Nur auf eine der zahlreichen Fiktionen Stillers gehe ich hier näher ein, das Märchen von Rip van Winkle. Dieser ist zwar ein Nachkomme von tatendurstigen Vorfahren, aber er selbst ist ein Träumer und entspricht so gar nicht den Erwartungen seiner Frau und seiner Umgebung: „Tagelang hockte er vor seinem lottrigen Häuschen, das Kinn in die Faust gestützt, und sann darüber nach, warum er nicht recht glücklich wurde [...] Er hatte mehr von sich erwartet“ (71). Eines Tages geht Rip wieder mit seinem Hund auf die Jagd – wobei er eigentlich in der Regel nicht jagt, sondern nur die Landschaft betrachtet. Dieses Mal aber will er nun endlich ein Reh schießen. Er drückt ab, jedoch kein Schuss ist zu hören. Stattdessen kommt aus der Schlucht ein altertümlich ausse-

12 Ebd. 49.

13 Frisch, Max: Tagebuch, 22.

hender Geselle mit einem Fässchen auf der Schulter. Das lädt er auf Rip ab und wandert mit ihm in eine andere Schlucht. Und dort treffen sie auf eine seltsame Kegelgesellschaft: alte Herren mit niederländischen Hüten und altertümlichen Halskrausen. Denen muss Rip nun unentwegt die Kegel aufstellen. Doch irgendwann reibt Rip sich die Augen, er muss aus diesem ‚Traum‘ erwachen – „es war Zeit, nach Hause zu gehen“ (74). Aber die Welt ist verwandelt: Seine Flinte ist verrostet, der Schaft verfault, neben seinem Beutel liegen verblichene Knochen, die Reste seines treuen Hundes. Er selbst hat einen langen Bart. Und das Dorf ist verändert – sein eigenes Häuschen leer und ohne Fensterscheiben. Da packt ihn das Grauen, und als er Vorüberkommende nach Rip van Winkle fragt, lachen die nur. Der sei vor Jahren in eine Schlucht gestürzt oder in die Hände von Indianern gefallen. Und seine Frau sei schon lange vor Gram gestorben. Und als die Leute ihn fragen, wer er denn sei: „Gott weiß es! sagte er: Gott weiß es, gestern noch meinte ich es zu wissen, aber heute, da ich erwacht bin, wie soll ich es wissen?“ [...] Er lebte noch einige Jahre im Dorf, ein Fremdling in fremder Welt, und verlangte nicht, dass sie ihm glaubten“ (76).

Stiller erzählt hier in der Verkleidung des Märchens Erfahrungen seines Lebens, den Druck, die Angst vor der Welt, das Angewiesensein auf Zustimmung, auf Bestätigung durch andere. Und auch Stiller wird nach Jahren zum Fremdling und lebt am Ende des Romans einsam vor sich hin.

Indem Stiller versucht, seine Wahrheit in unterschiedlichen Geschichten auszudrücken, wird er für den Leser zwar erkennbar, aber die Bestätigung von denen, auf die es ihm ankommt, und das ist vor allem eben seine Frau Julika, bleibt aus. Und da bricht Stillers eigene Stimme ab. Den Schluss erzählt der Staatsanwalt, aber das ist dann ein Bild von außen. Wie findet die Wirklichkeit ihre Wahrheit? In Max Frischs Roman „Stiller“ durch die Geschichten, die erzählt werden innerhalb des Romans.

3. „Ich bin fremd“ – Gertrud Kolmar

Auf andere Weise wird das Thema beleuchtet bei Gertrud Kolmar in ihrem Gedicht „Die Jüdin“. Für mich sind Leben und Werk der Gertrud Kolmar ausgespannt zwischen zwei Polen: „Ich bin fremd“¹⁴ – diese Eingangsworte aus ihrem Gedicht „Die Jüdin“ sind nicht nur zu verstehen vom Ende, von Gertrud Kolmars Erfahrungen als Jüdin im Dritten Reich her. „Fremdsein“, „Fremdheit“ durchzieht ihr Leben von Beginn, das ist an ihrem Werk abzulesen und wird deutlich aus ihren Briefen. Der andere Pol aber ist ihre Aussage „Ich bin eine Dichterin, ja, das weiß ich“¹⁵.

Geboren wurde Gertrud Kolmar am 10. Dezember 1894 in Berlin als Tochter der wohlhabenden, patriotischen und vollkommen assimilierten Familie Chodziesner. Der Vater war Rechtsanwalt, später Justizrat. Sie besucht die beste Privatschule Berlins, dann ein Sprachlehrerinnenseminar, war vielseitig interessiert, arbeitete zeitweise als Erzie-

14 Kolmar, Gertrud: Weibliches Bildnis. Sämtliche Gedichte, München 1987, 34.

15 Kolmar, Gertrud: Briefe. Hg. v. Johanna Woltmann, Göttingen 1997, 94.

herin in Privathaushalten. Ab 1938 emigrieren Verwandte und Bekannte, auch ihre Geschwister Hilde, Georg und Margot gehen in die Schweiz. Gertrud Kolmar selbst hatte wohl eine Emigration erwogen, wollte aber den alten Vater nicht allein lassen. Die Mutter war bereits 1930 gestorben. Sie mussten in eine kleine Wohnung ziehen, und ab 1941 wurden – wie damals üblich (Judenhäuser) – auch in der Wohnung Chodziesner immer mehr Menschen einquartiert. Vom Sommer 1941 an musste Gertrud Kolmar in einem Rüstungsbetrieb Zwangsarbeit leisten. Es traf sie besonders, dass sie nicht mehr in öffentlichen Anlagen spazieren gehen durfte, und immer wieder schreibt sie, wie sie die Natur vermisst. Doch selbst da bewahrte sie sich ihre innere Freiheit. Trotz der bedrohlichen Zwänge heißt es im letzten Brief vom 20.2.1943: „Ganz ohne Freuden bin ich freilich nicht. Die eine ist mein Morgenspaziergang (d.h. der Weg zur Fabrik). Jetzt geht schon die Sonne auf, wenn ich losziehe. Und dann ist es wunderschön, am Ende der Pariser Straße sich umzudrehn und rückschauend die Ludwigskirche auf einem Grunde zart abgesetzter Carmoisin- und Fliederfarben zu erblicken.“¹⁶ Im September 1942 wurde der Vater nach Theresienstadt deportiert. Von seinem Tod im Februar 1943 hat Gertrud Kolmar nicht mehr erfahren. Am 27.2.43 wurde sie selbst verhaftet und am 2. März nach Auschwitz deportiert.

Die Gedichte des Zyklus „Weibliches Bildnis“ entstanden zwischen 1927 und 1932, sie stellen eine Galerie weiblicher Porträts vor Augen. Eines davon ist „Die Jüdin“. Das lyrische Ich dieses Gedichts, die Jüdin, erlebt sich als gemieden von den Menschen. Für die Aussage der ersten Strophe „Ich bin fremd“ bietet die zweite die Begründung: „Weil sich die Menschen nicht zu mir wagen, / Will ich mit Türmen gegürtet sein, / Die steile, steingraue Mützen tragen / In Wolken hinein.“ Das ist nicht nur kurzzeitige Erfahrung, das ist Zustandsbeschreibung: „ich fühle, ich lebe seit langem hier in der Fremde“ sagt Gertrud Kolmar in einem Brief, „Und zöge ich in eine ferne Gegend und wäre sie noch so schön, ich bliebe im Herzen doch immer ‚ein Wanderer, der zwei Fremden und keine Heimat hat‘. Ich sehne mich heimzukehren. In eine Landschaft, die südlicher und östlicher ist als Hellas ... Auf immer ...“¹⁷. Das Ich des Gedichts sucht Zuflucht bei Symbolen der Stärke und Tradition, mit „Türmen“ will sie gegürtet sein, fest umschlossen, gewehrt, gewappnet will sie sein durch diese alten, unausdenkbar hohen Mauern.

Die nächsten Strophen gehen in die Tiefe, doch nur für das lyrische Ich. Für die anderen, die Menschen, unter denen sie fremd ist, gilt: „Ihr findet den erzenen Schlüssel nicht / Der dumpfen Treppe“. Nur sie, die Jüdin, kann in diesen Raum der Vergangenheit gelangen. Die Treppe kommt ihr entgegen, sie „rollt sich nach oben“ – fast ein Märchenmotiv, aber auch psychologisch stimmig, denn es sind die Räume ihres Innern, in die sie hinabsteigt. Es sind Tiefenschichten-Räume: Da erhebt eine Otter den „schuppigen Kopf“, hocken „Vögel mit rohen, faltigen Hälsen“ in Höhlen, weisen Echsen auf etwas Urhaftes hin. Und die „Mauer morscht schon wie Felsen, / Den tausend-jähriger Strom bespült [...] In den Gewölben rieselnder Sand“ – uralt und brüchig ist das alles, aber es besteht schon lange. „Ich möcht eine Forscherreise rüsten / In mein

16 Briefe, 163.

17 Ebd. 49.

eigenes uraltes Land“, sagt die Jüdin, das Ich des Gedichts – eine Selbstvergewisserung wohl auch der Dichterin Gertrud Kolmar. „Ich kann das begrabene Ur der Chaldäer / Vielleicht entdecken noch irgendwo“ – aus Ur in Babylonien / Chaldäa war der Stammvater Abraham aufgebrochen. Und von der „Posaune von Jericho“ ist die Rede, einem Zeichen für die Macht und Stärke des Gottes der Juden. Doch 3000 Jahre und länger liegt diese Zeit zurück, da Gott sich als mächtig erwies und seinem Volk beistand – „in Tiefen“ schwärzt sich nun die Posaune, „verwüstet, verbogen“. Und doch war dieses Ich dabei – tief in ihr liegt das Wissen darum, die Erinnerung daran bewahrt: „Einst hab ich dennoch den Atem gesogen, / der ihre Töne stieß.“

„in Truhen, verschüttet vom Staube“ findet die Sprecherin des Gedichts noch mehr aus früheren Zeiten, Gewänder, Atmosphäre. Und sie erweckt die toten Gewänder wieder zum Leben: „Ich kleide mich staunend“. Sie schlüpft in diese Identität, wächst ein, wird eins mit dem Gewand, verwächst mit dem, wofür das Gewand steht, verwandelt sich hinein. Aus dem bewussten Wollen am Anfang „Will ich mit Türmen gegürtet sein“ ist ein Prozess der Verschmelzung geworden, der ihr geschieht. Die Geschichte ihres Volkes wird zu ihrer Wirklichkeit, sie ist darin aufgehoben und geschützt. Und dann ist sie wieder in der geschichtlichen Gegenwart, aber gleichsam bekleidet mit diesen Gewändern, das unbewusste Wissen ist nun ihres geworden. Sie sieht das Zeichen des Bundes am Himmel – die anderen „Schauen es nicht“. Und die Zeiten gehen über die Türme hinweg: „Riesig zerstürzende Windsäulen wehn, / Grün wie Nephrit, rot wie Korallen, / Über die Türme. Gott lässt sie verfallen / Und noch Jahrtausende stehn.“ Gott lässt sie nicht groß und stark dastehen, er hindert nicht den Einfluss der Geschichte – und erhält sie doch über Jahrtausende. Die fast paradoxe Aussage von zerstört werden und doch bestehen bleiben steht am Schluss – es ist ihre Erfahrung, die der Jüdin und wohl auch die Gertrud Kolmars, ihre Wirklichkeit.

4. Die Verwandlung – eine sprachlich hergestellte Wirklichkeit

Wiederum eine andere „Wirklichkeit“ findet sich in der berühmten Erzählung von Franz Kafka „Die Verwandlung“¹⁸. Die Erzählung entstand in knapp drei Wochen zwischen dem 17. November und dem 6. Dezember 1912.

„Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.“¹⁹ Mit diesem ersten Satz der Erzählung wird Wirklichkeit nicht abgebildet, sondern sprachlich hergestellt. Bei Modiano hieß es: er stand „plötzlich gewissen Einzelheiten seines Lebens gegenüber, abgebildet freilich in einem Zerrspiegel“, hier findet sich Verzerrung der Wirklichkeit zur besseren Kenntlichkeit. Gleich der erste Satz der Erzählung erfordert vom Leser eine Entscheidung: entweder diese sprachliche Setzung abzulehnen (so etwas gibt es ja

18 *Kafka, Franz*: Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten. In: Franz Kafka: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der Kritischen Ausgabe hg. von Hans-Gerd Koch, Frankfurt/Main 1994, 93-158.

19 Ebd. 93.

gar nicht) oder sich darauf einzulassen und dann mit Spannung zu verfolgen, wie es diesem verwandelten Gregor und seiner Familie ergeht.

„Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen. ‚Was ist mit mir geschehen?‘ dachte er. Es war kein Traum. Sein Zimmer, ein richtiges, nur etwas zu kleines Menschenzimmer, lag ruhig zwischen den vier wohlbekanntten Wänden.“ (93)

Nichts hat sich verändert, die äußere Wirklichkeit ist gleich geblieben, nur eben der Handlungsreisende Gregor findet seinen Körper verwandelt. Sein menschliches Bewusstsein, das bis zu seinem Tod erhalten bleibt, findet sich im Körper eines Ungeziefers. Das Denken und Empfinden Gregors ändert sich nicht: Der Regen macht ihn melancholisch. „‚Ach Gott‘, dachte er, ‚was für einen anstrengenden Beruf habe ich gewählt! Tag aus, Tag ein auf der Reise. [...] Dies frühzeitige Aufstehen‘ (um 4 Uhr läutet der Wecker, um 5 Uhr geht sein Zug), dachte er, ‚macht einen ganz blödsinnig.“ (94)

Gregor ist Handlungsreisender und als pflichtbewusster Sohn der alleinige Ernährer seiner Familie (Vater, Mutter, Schwester). Der Vater hat Konkurs und Schulden gemacht, die Gregor nun allmählich (seit fünf Jahren schon und fünf bis sechs Jahre dürfte es noch dauern) abträgt. Die Familie dankt es ihm nicht sonderlich. Nun setzen ihn die Eltern von außen unter Druck, er solle die Tür öffnen. Zudem ist der Prokurist aus dem Geschäft gekommen. Gregor fällt schließlich mit einem Krach aus dem Bett auf den Teppich und spricht durch die Tür mit dem Prokuristen, der aber versteht ihn nicht und sagt nur: „Das war eine Tierstimme“ (105). Langsam bewegt Gregor sich zur Tür, bekommt sie schließlich mit viel Mühe auf – und alle stehen erstarrt.

Das Faszinierende an dieser Erzählung ist, dass sie aus der Sicht Gregors erzählt ist und wir mit ihm mitfühlen, die Härte und Mitleidlosigkeit der Familie spüren. Selbst die Schwester, die ihn dann immerhin mit Nahrung versorgt, ekelt sich vor ihm, will ihn nicht sehen, macht immer schnell das Fenster auf. Aber die Familie arrangiert sich mit der neuen Situation, der Vater arbeitet wieder, auch die Mutter und Schwester verdienen Geld, zudem werden drei Zimmerherren aufgenommen. Eines Tages jedoch kulminiert die Situation: Die Schwester spielt Violine für die drei Zimmerherren, Gregors Tür ist einen Spalt weit offen, und er fühlt sich durch die Musik gleichsam wieder als Mensch: „War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff?“ (146) Er krabbelt in das andere Zimmer und löst natürlich ungeheures Entsetzen aus. Jetzt lehnt ihn auch die Schwester als „Untier“ ab – „wir müssen versuchen, es loszuwerden“ (149). Als seine Gegenwart für sie unerträglich wird, macht sie sich von den Zweifeln, ob er Mensch oder Tier ist, frei – und kann ihn beiseiteschaffen lassen. Aus dem Menschen ist ein Tier, aus dem Tier ein Untier, daraus eine Sache geworden, die man loswerden muss. Gregor stirbt in der Nacht, er verhungert freiwillig. Und von der Bedienerin wird er hinausgekehrt.

Verwandlungen kennen wir auch aus anderen Texten, aus Märchen z.B. („Der Froschkönig“, „Brüderchen und Schwesterchen“). Aber dort werden die Verwandelten wieder zurückverwandelt. Hier ist die Verwandlung endgültig. Und Kafka beschreibt diese innere Wirklichkeit Gregors sehr intensiv, verdichtet im Bild des Ungeziefers Vorstellungen wie Fremdheit, Nichtigkeit, Ausgestoßensein, Stummheit, Abbruch der Kommunikation. Es sind alles Vorstellungen aus Kafkas innerer Welt. Im Tagebuch notiert er: „Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften innern Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt, und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf, zu verkümmern. Nichts anderes kann mich jemals zufriedenstellen.“²⁰ Im November 1912 hatte er an Felice geschrieben: „Mein Leben besteht und bestand im Grunde von jeher aus Versuchen zu schreiben und meist aus misslungenen. Schrieb ich aber nicht, dann lag ich auch schon auf dem Boden, wert hinausgekehrt zu werden.“²¹ „In der zentralen Metapher vom ‚Ungeziefer‘ verdichtete sich, was Kafka erfahren hatte“²², sagt einer der besten Kafka-Kenner unserer Zeit, Reiner Stach.

Kafka hat in dieser Erzählung eine Metapher für seine eigene Wirklichkeit gefunden. Er konnte nicht wissen, dass einige Jahre später in Deutschland tatsächlich Menschen wie Ungeziefer getötet und hinausgekehrt wurden. Der Prager Philosoph Karel Kosik sieht Kafkas Text als scharfe Zeitanalyse. Er selbst hat in Theresienstadt zu dem Arbeitskommando gehört, das jeden Morgen die Leichen der gestorbenen Häftlinge einsammeln musste, die zu Knochen abgemagerten Körper, die zusammengekarrt und weggeschafft wurden. „Kafka beschrieb das Wesen dieser Zeit mit unglaublich scharfem Durchblick“, schreibt Kosik. „Während einigen seiner Zeitgenossen schien, seine Texte seien Traumvisionen, dichterische Übertreibungen und phantastische Halluzinationen, konstatieren wir heute mit Erstaunen die Genauigkeit und Nüchternheit dieser Beschreibungen.“²³

5. Gegenwart wird Literatur

Herta Müller machte in ihrer Rede zur Verleihung des Heinrich-Böll-Preises am 20. November 2015 in Köln an einer Szene deutlich, wie Menschen in ihrer Heimat Rumänien Heimweh nach Frieden und Sicherheit, Heimweh nach Zukunft hatten: „Wenn ich mit dem Zug von Temeswar nach Bukarest fuhr, liefen die Schienen eine Weile ganz nah an der Donau entlang. Man sah hinüber nach Jugoslawien. Und wenn dieser Wegabschnitt anfang, standen in jedem Abteil alle allmählich auf. Ohne Grund, ohne ein Wort standen alle, absolut alle auf, gingen auf den Gang und schauten über die Grenze hinüber nach Jugoslawien. Junge und Alte, und zwischen ihnen standen sogar Polizisten und Soldaten in Uniform. Es war eine Stille wie eine Hypnose. Wie eine Offenbarung wusste jeder vom anderen, woran er jetzt denkt. Schweigen und Schauen, Augen wie schräge Spiegel. Die Möwe oder Schwalbe in der Luft, sie flog einem durch

20 *Kafka, Franz*: Tagebücher 1910-1923. In: Franz Kafka: Gesammelte Werke, hg. v. Max Brod, Frankfurt/Main 1989, 306.

21 *Kafka, Franz*: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, hg. v. Erich Heller und Jürgen Born, Frankfurt/Main 1988, 65.

22 *Stach, Reiner*: Kafka. Die Jahre der Entscheidungen, Frankfurt/Main 2002, 217.

23 Zitiert in *Zimmermann, Hans-Dieter*: Kafka für Fortgeschrittene, München 2004, 81.

den Hals. Und wenn sich der Zug von der Donau entfernte, gingen alle wieder ohne ein Wort in ihr Abteil zurück. Alle setzten sich wieder hin, redeten wieder über irgendein Thema von vorher – so als hätte es die Unterbrechung durchs Gitzern der Donau nicht gegeben. Ich war von dieser Hypnose auf dem Gang immer ein bisschen benommen, hatte ein mulmiges Gefühl, wenn ich mir vorstellte, wie das wäre, wenn alle aus dem Zug unerwartet fliehen könnten. Die Massenflucht gab es all die Jahre, aber im Geheimen, unabhängig voneinander in einzelnen versteckten Aktionen.“²⁴

Herta Müller, geb. 1953, hat die Diktatur in Rumänien selbst schmerzlich erlebt, in ihren Büchern thematisiert sie das immer wieder. 1987 konnte sie ausreisen. In ihrer Rede sagte sie auch: „Ich glaube, wenn der Sog der totalen Verzweiflung ein Land erfasst, entsteht die Massenpsychose der Flucht. In Syrien und Eritrea ist es so.“²⁵ Und davon – von Flüchtlingen aus Afrika, die in Berlin gelandet sind und nicht bleiben dürfen, aber eigentlich von Flucht überhaupt – handelt der Roman „Gehen, ging, gegangen“ von Jenny Erpenbeck.²⁶ Wie findet die Wirklichkeit ihre Wahrheit? Jenny Erpenbeck gelingt es ganz eindringlich und außerdem noch spannend, einer Wirklichkeit unserer Zeit Stimme zu verleihen.

Konkreter Anknüpfungspunkt für die Autorin war eine Gruppe von 576 Flüchtlingen, die zwei Jahre lang auf dem Berliner Oranienplatz kampierten, bevor der Senat ihnen im Winter 2014 versprach, jeden Einzelfall zu prüfen. Drei der Betroffenen erhielten im Februar 2015 eine Aufenthaltserlaubnis, zwölf wurden geduldet, weil sie sich in Therapie befanden, der Rest wurde abgelehnt. Jenny Erpenbeck hat mit ihnen gesprochen, sie befragt, im Nachspann des Romans nennt sie die Namen der Gesprächspartner.

Im Roman nun verknüpft Jenny Erpenbeck die Situation der Flüchtlinge, die Behandlung, die sie hier in Deutschland erfahren, mit dem Erleben eines gerade emeritierten Professors für Klassische Philologie in Berlin. Richard lebt allein in seinem großen Haus am Rande Berlins (früher DDR), seine Frau ist gestorben, seine Geliebte hat ihn vor längerer Zeit verlassen, aber er ist gesund, und er hat gute Freunde. Allerdings hat er auf einmal eben viel Zeit und keine Verpflichtungen mehr. „Er weiß nicht, wie lange es dauern wird, bis er sich daran gewöhnt hat, Zeit zu haben.“ (9) Er „wartet, aber er weiß nicht, worauf“ (10). Richard versucht, sich sein Leben neu einzurichten.

Eines Tages im August geht er zu den Ausgrabungen am Roten Rathaus, und am Abend sieht er im Fernsehen den Bericht über den Hungerstreik der Flüchtlingsgruppe am Alexanderplatz und fragt sich, warum er sie am Vormittag im Vorbeigehen nicht gesehen hat. „We become visible“ (29) haben sie auf eine Tafel geschrieben, wollen aber nicht sagen, wer sie sind. Das gefällt Richard, es erinnert ihn an die Odyssee, an Odysseus, der sich „Niemand“ nennt und so aus der Höhle des Zyklopen entkommen kann (32). Die Flüchtlinge beschäftigen Richard, und er beginnt nachzuforschen. Seit etwa

24 Herta Müller, Heimweh nach Zukunft. Süddeutsche Zeitung 23.11.2015.

25 Ebd.

26 Erpenbeck, Jenny: Gehen, ging, gegangen. Roman, München 2015.

einem Jahr leben sie in Zelten auf dem Oranienplatz und haben in Kreuzberg eine Schule besetzt. Aber wo kommen sie her, wer sind sie?

Zunächst merkt er, dass er über Afrika kaum etwas weiß: „Wo eigentlich liegt Burkina Faso? [...] Was ist die Hauptstadt von Ghana? Von Sierra Leone?“ (33) Richard stellt einen Fragenkatalog zusammen für die Gespräche, die er mit den Flüchtlingen führen will. Er liest Bücher zum Thema Afrika und zum Thema Flüchtlinge. Die Welt dieser „schwarzen Männer“ ist nicht seine, aber sie interessiert ihn. Und ihm fällt ein: „Über das sprechen, was Zeit eigentlich ist (also seine momentane Frage), kann er wahrscheinlich am besten mit denen, die aus ihr hinausgefallen sind. Oder in sie hineingesperrt, wenn man so will.“ (51)

Inzwischen sind die Flüchtlinge auf leere Gebäude in der Stadt verteilt, einige leben auch bei ihm in der Nähe in einem leerstehenden Altersheim. Er geht dorthin, und nach Erledigung der Formalitäten darf er eines der Zimmer betreten, es ist das Zimmer der Nigerianer: Raschid, Zair, Abdusalam, Ithemba.

Irgendwann fragt er sie „Was macht ihr eigentlich hier so den ganzen Tag“ (63) – auf Englisch, so dass er sich nicht zwischen Sie und Du entscheiden muss. „Wir wollen arbeiten, sagt jetzt der große Raschid, aber wir bekommen keine Arbeitserlaubnis. Es ist schwer, sagt Zair, sehr schwer. Ein Tag ist genauso wie der andre, sagt der lange Ithemba. Wir denken und denken, weil wir nicht wissen, was wird, sagt Abdusalam und schaut nach unten.“ (63) Richard fällt darauf nichts ein. „Nach nicht einmal einer Stunde des Zuhörens ist er erschöpfter als nach einer seiner Vorlesungen an der Uni. Wenn eine ganze Welt, die man nicht kennt, auf einen einstürzt, wo fängt man dann an mit dem Sortieren?“ (63)

In den nächsten Tagen spricht er mit anderen Männern aus anderen Zimmern. Deutlich wird, dass es hier um lauter Einzelschicksale geht, nicht um eine homogene Masse. Und je mehr er erfährt, desto mehr Fragen tauchen auf. Zu Hause studiert er die Verordnungen und begreift: „Mit *Dublin II* hat sich jedes europäische Land, das keine Mittelmeerküste besitzt, das Recht erkaufte, den Flüchtlingen, die übers Mittelmeer kommen, nicht zuzuhören zu müssen.“ (85) Zuständig für die Flüchtlinge ist jeweils nur das Land, das sie zuerst betreten haben. Wie aber dieses Land mit ihnen umgeht, ist nun einmal verschieden geregelt. Je mehr er sich mit den Bestimmungen beschäftigt, desto klarer wird ihm, wie aussichtslos die Lage der Flüchtlinge ist. Richard setzt sich zunehmend für die Flüchtlinge ein, lernt sie dabei besser kennen. Er freut sich, als ihn der eine oder andere schon auf Deutsch begrüßt. Aber er macht auch negative Erfahrungen. Während er auf einer Tagung in Frankfurt ist, wird bei ihm eingebrochen. Und vermutlich ist es ausge-rechnet Osaboro, den er zu sich zum Klavierspielen eingeladen hatte. Es bleibt offen. Und Richard erlebt die bedrückende Atmosphäre: „Die wollen uns hier wirklich nicht haben“, sagt einer der Männer, „Sie wollen uns hier wirklich nicht“ (212). Diesen Raschid lädt Richard am Heiligabend zu sich ein, damit er (Richard) nicht allein ist. Und nun erzählt Raschid ihm seine Geschichte: Raschid war Schlosser, hat in Tripolis gut verdient, lebte mit seiner Frau und zwei Kindern in einer großen Wohnung. Nach der Schule sind die Kinder bei ihm in der Firma – doch dann ruft seine Frau von ihrer Arbeitsstelle aus an, es sei etwas im Gange, sie habe Angst, allein nach Hause zu gehen.

Er will sie abholen, aber das Viertel ist schon abgesperrt, Soldaten bringen ihn mit den Kindern in Baracken, es gibt Bombenangriffe der Europäer, dann werden sie auf ein Boot verfrachtet, insgesamt 800 Leute. „The Europeans bomb us – so we'll bomb them with blacks hat Gaddafi gesagt.“ (238) Der Kompass fällt aus, dann der Motor – sie haben nichts mehr zu essen und zu trinken. Als das Rescue-Boot kommt, versuchen die Flüchtlinge Essen und Wasserflaschen zu fangen – dabei kippt das Flüchtlingsboot um. „Es ging so schnell. Innerhalb von fünf Minuten [...] waren hunderte, hunderte Menschen tot. Die, neben denen ich eben noch gesessen hatte [...] Ich kann nicht schwimmen, aber ich habe irgendwie ein Kabel zu fassen bekommen [...] Ungefähr 550 von den 800 Leuten sind ertrunken [...] Noch heute denke ich manchmal, eins von unseren Kindern käme plötzlich zur Tür herein.“ (239f.)

Schließlich kommen die Briefe von der Ausländerbehörde. Für Männer, die in Italien angekommen sind und das sind die meisten, ist Italien zuständig. Sie müssen weg. Ihre Anwesenheit ist dadurch definiert, dass sie gehen müssen. „Wohin geht ein Mensch, wenn er nicht weiß, wo er hingehen soll?“ (328) „Führt der Frieden“, fragt sich Richard, den sich die Menschheit zu allen Zeiten herbeigesehnt hat und der nur in so wenigen Gegenden der Welt bisher verwirklicht ist, denn nur dazu, dass er mit Zufluchtsuchenden nicht geteilt, sondern so aggressiv verteidigt wird, dass er beinahe schon selbst wie Krieg aussieht?“ (298) Und: „Ein Leben, in dem eine leere Gegenwart besetzt ist von einer Erinnerung, die man nicht aushält, und dessen Zukunft sich nicht zeigen will, muss sehr anstrengend sein, denkt Richard“ (340f.). Und ganz konsequent interpretiert Richard seinen Tacitus: „Es gilt bei den Germanen als Sünde, einem Menschen sein Haus zu verschließen, wer es auch sei“ (309): Er besorgt einigen der Männer Schlafplätze bei seinen Freunden, quartiert einige bei sich ein. Sie haben keine Papiere, sind also illegal, aber Richard setzt sich darüber hinweg.

Literatur als eine Dimension der Wirklichkeit – Jenny Erpenbeck erzählt hier auf eindrucksvolle Weise von einer Wirklichkeit, die sich als zunehmend bedrängend erweist.

6. Die Wirklichkeit wahrnehmen, um die Wahrheit zu finden

Am Schluss soll die letzte Strophe aus einem Gedicht von Hilde Domin stehen: „Es kommen keine nach uns“.²⁷

Hilde Domin, geb. 1909 als Hilde Löwenstein in Köln, stammte aus einer jüdischen aber assimilierten Familie. Von ihren Eltern bekam sie, wie sie immer wieder sagte, ein Urvertrauen mit. „Für meine Eltern, die mich ausrüsteten das Leben in diesem Jahrhundert zu überstehen“ schrieb sie als Widmung über ihre Gesammelten Essays. Mit ihrem Mann Walter Palm ging sie von 1940–1954 ins Exil in die Dominikanische Republik. Ab 1951 etwa entstanden ihre Gedichte. Immer wieder formulierte sie darin den Widerstand gegen die üblichen Sicherheiten und zugleich die Absage an Hoffnungslosigkeit, immer wieder das tapfere Sich-der-Wirklichkeit-Stellen. So auch in

²⁷ Domin, Hilde: Nur eine Rose als Stütze. Gedichte, Frankfurt/Main 1994, 76ff.

dem Gedicht „Es kommen keine nach uns“. Es geht um Aufbruch und Weggehen, also die Situation, die Hilde Domins Leben vielfach prägte. In der letzten Strophe heißt es: „Wir wollen nichts liegen lassen, / halbgetan, / und die Gläser nicht halbgeleert / auf unserm Tisch den Gespenstern lassen [...] Wenn um unsre Balkone das Wasser steigt, / die Spitzen der Bäume / noch sichtbar unter den Sternen, / wenn unsre Häuser auf den Bergen [...] sich bewegen / und davonfahren [...] dann müssen wir bereit sein / – wie einer der aus dem Fenster springt – / die große Frage zu fragen / und die große Antwort zu hören.“

Ins Bild einer steigenden Flut fasst das lyrische Ich die drohende Gefahr und fordert auf zum Bereitsein, zum Sich-Stellen. Dazu, alles abzuschließen, nichts halbgetan liegenzulassen.

Wenn die Situation bedrohlicher wird, aber noch Hoffnung besteht – die Spitze der Bäume noch sichtbar unter den Sternen – dann müssen wir – hier spricht das Ich für mehrere, formuliert sozusagen einen Auftrag an den Menschen – bereit sein, bereit zum Äußersten, wie einer, der aus dem Fenster springt. Bereit wofür: die große Frage zu fragen und die große Antwort zu hören. Was das ist, lässt die Dichterin im Unbestimmten – die Frage nach Gott, nach dem Tod, nach dem Sinn des Lebens ...? Es geht um die grundsätzliche Bereitschaft, um die Wachheit, darum, aufmerksam zu sein. Die Wirklichkeit wahrzunehmen, um die Wahrheit zu finden.

Und damit bin ich bei meinem Ausgangspunkt, bei Peter Härtling:

„Die Wirklichkeiten lösen sich auf“, sagt Härtling am Ende der letzten Vorlesung, nachdem er vom endgültigen Verlust des Grabes seines Vaters erzählt hat. „Die Wirklichkeiten lösen sich auf. Ich kann ihren Kern, die Wahrheit, aufheben in meiner Erinnerung. Die Erinnerung an den Vater hat sich von jeder Wirklichkeit gelöst.“²⁸ Und Härtling fährt fort: „Ich möchte diese Vorlesung beschließen mit einer Frage, die ich mir seit je erzählend stelle: Wie findet die Wirklichkeit ihre Wahrheit? Und ich kann nur vermutend enden. Dieser Ausschnitt aus einer europäischen Landkarte, auf dem sich vier *meiner* Städte finden, gibt eine subjektive Wahrheit wieder, und diese Erzählung mischt sich dennoch in die Erinnerung anderer, an andere Städte und Personen, ergänzt sie vielfach, wird weiter erzählt, ein aus dem Verstummen brechender Strom von Geschichten, der in unsere Geschichte, die Wirklichkeit Europas, mündet.“²⁹

Einige dieser „Geschichten“ habe ich versucht, hier zu vermitteln.

28 Härtling, Peter: *Erinnerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*, 81.

29 Ebd.

Bildersingen – Bilder singen

Das Beispiel der Ostersequenz des Adam von Sankt Viktor

ANSGAR FRANZ

Der Satz Martin Luthers, der das Thema der vorliegenden Nummer von „Liturgie und Kultur“ bestimmt, lässt sich in chiasmischer Umkehrung fortschreiben:

Der Glaube	sieht	mit	dem Gehör –
und er	singt und sagt	mit	den Augen.

Tatsächlich begegnet uns in den Texten liturgischer Gesänge eine Fülle von Sprachbildern, die das Heil ‚vor Augen stellen‘ wollen. Oftmals sind diese Bilder biblischen Ursprungs, sind unter dem „Anhauch“ der Heiligen Schrift geschaffen.¹ Durch den Atem und die Stimmen der Singenden werden diese Bilder zum Klingen und damit zum Leben gebracht, beginnen gleichsam selbst zu singen: Bildersingen – Bilder singen. Denn der Glaube sieht mit dem Gehör.

Ein besonders spektakuläres Beispiel für ‚singende Bilder‘ ist die Ostersequenz *Zima vetus expurgetur*. Sequenzen spielen heute auch in der katholischen Liturgie nur noch eine marginale Rolle. Schon das Tridentinische Meßbuch (1570) bringt hier gegenüber der kaum überschaubar vielfältigen mittelalterlichen Tradition einen radikalen Schnitt, in dem nur noch vier Sequenzen geduldet wurden: *Victimae paschali laudes* (Ostersonntag), *Veni sancte Spiritus* (Pfingstsonntag), *Lauda Sion salvatorem* (Fronleichnam) und *Dies irae* (Requiem). Die vatikanischen Reformen übernehmen diese Regelung und exilieren darüber hinaus das *Dies irae* aus dem Begräbnisritus in die Lesehore der Tagzeitenliturgie an Allerseelen. Im Mittelalter dagegen gehören die Sequenzen zu den produktivsten und wirkungsgeschichtlich wichtigsten Gattungen liturgischen Gesangs; auch wenn sie zunächst Ausdruck einer (lateinischsprachigen) Elite sind, entstehen in ihrem Umfeld viele deutschsprachige Gemeindegesänge (etwa *Christ ist erstanden; Gott sei gelobet und gebenedeiet*). Erwachsen sind die Sequenzen aus dem Halleluja-Ruf vor dem Evangelium der Messe und verdanken sich einem mnemotechnischen Kunstgriff: Um die überlangen Melodien des Halleluja besser im Gedächtnis behalten zu können, unterlegt der Sankt Galler Mönch Notker Balbulus (+912) jeder Note eine Silbe.² Die Gattung verbreitet sich rasch, entwickelt sich weiter und bildet viele regionale Varianten. Die uns interessierende Ostersequenz *Zima vetus expurgetur* gehört zu

1 Vgl. die Liturgiekonstitution des II. Vatikanischen Konzils *Sacrosanctum Concilium* Art. 24: „Von größtem Gewicht für die Liturgiefeier ist die Heilige Schrift. Aus ihr werden nämlich Lesungen vorgetragen und in der Homilie ausgedeutet, aus ihr werden Psalmen gesungen, unter ihrem Anhauch und Antrieb sind liturgische Gebete, Orationen und Gesänge geschaffen worden, und aus ihr empfangen Handlungen und Zeichen ihren Sinn.“

2 So Nokter selbst in dem Widmungsschreiben seines 844 vollendeten Liber Hymnorum, mit dem er eine vollständige Serie für die Hauptfeste des Kirchenjahres vorlegt; der Text ist gut greifbar bei Franz Karl Praßl, *Das Mittelalter*, in: Möller, Christian (Hg.): *Kirchenlied und Gesangbuch*. Quellen zu ihrer Geschichte, Tübingen und Basel 2000, 29–68, hier 51 (Mainzer Hymnologische Studien 1).

einem neueren Typus, der ab dem 11. Jahrhundert entsteht. Gegenüber der ursprünglichen Form sind diese ‚jüngeren‘, ‚regulären‘ Sequenzen durch Reim und Versrhythmus geprägt und müssen nicht notwendigerweise Textierungen vorliegender (Halleluja-)Melodien sein.³ Ihr Verfasser Adam von St. Viktor († um 1146) ist neueren Forschungen zufolge⁴ mit dem in einer zeitgenössischen Urkunde als Unterzeichner auftretenden „Adam Praecentor“ von Notre-Dame⁵ identisch; einen Großteil seines Lebens arbeitete er für die Pariser Abtei Saint-Victor. In der Forschung wird er als ein Dichter gerühmt, „der in reiner, klarer, frei bewegter Sprache und in mühelosen Reimen die Festbezüge [seiner liturgischen Dichtungen] [...] zu Bildern von zum Teil hoher Poesie erhebt.“⁶ Die seit Mitte des 19. Jahrhunderts geführte Diskussion um die Frage, welche der allesamt anonym überlieferten Sequenzen der viktorinischen Tradition tatsächlich von Adam stammen, ist mit der 2008 erschienenen großen und großartigen Studie von Jean Grosfillier zu einem gewissen Abschluss gekommen;⁷ bereits Alanus ab Insulis (†1202) bezeugt Adams Autorenschaft für die uns interessierende Ostersequenz *Zima vetus expurgetur*.⁸

1. Der Text⁹ und seine Grundstruktur

- | | |
|--|--|
| 1a. Zima uetus expurgetur,
ut sincere celebretur
nova resurrectio. | Der alte Sauerteig sei weggeschafft,
damit in Reinheit mag gefeiert werden
die neue Auferstehung. |
| 1b. Hec est dies nostre spei,
huius mira uis diei
legis testimonio. | Dies ist der Tag unserer Hoffnung,
dieses Tages Kraft ist wunderbar
nach dem Zeugnis des Gesetzes. |
| 2a. Hec Egyptum spoliavit
et Hebreos liberauit
de fornace ferrea. | Dieser Tag hat Ägypten beraubt
und die Hebräer befreit
aus dem eisernen Ofen. |
| 2b. Hiis in arto constitutis
opus erat seruitutis
lutum later palea. | Als sie in Bedrängnis waren,
bestand ihrer Knechtschaft Werk
in Lehm und Ziegelstein und Spreu. |

3 Zur Entwicklung der Gattung ‚Sequenz‘ vgl. *Kruckenberger, Lori*: Art. Sequenz, in: MGG2 Sachteil Bd. 8 (1998), 1254–1286 (Literatur!), zum neueren Typ speziell 1275–1282.

4 Vgl. *Fassler, Margot*, Art. Adam von St. Viktor, in: MGG2 Personenteil Bd. 1 (1999), 113–114.

5 Als Praecentor (‚Vorsänger‘) hatte Adam neben administrativen Pflichten die Hauptverantwortung für den liturgischen Gesang der Kathedrale.

6 *Günter Bernt*, Art. Adam von Saint-Victor, in: *Lexikon des Mittelalters* 1 (1999, 110f.), hier 110.

7 *Grosfillier, Jean*, *Les Séquences d’Adam de Saint-Victor. Étude Littéraire (Poétique et Rhétorique)*, Textes et Traductions, Commentaires, Turnhout 2008, 865–868 (Bibliotheca Victorina 20).

8 Vgl. unten zu Strophe 8b.

9 Der Text folgt der kritischen Edition von Grosfillier, *Séquences* 320–325 (s. Anm. 7); die Übersetzung stammt von Günter Bernt und ist der Beilage der Langspielplatte *Gregorianische Gesänge III: Sequenzen, capella antiqua München, Choralschola Konrad Ruhland, RAC Corporation 1982* entnommen; lediglich in v 7,6 ist mit Grosfillier „hospes“ statt „hostis“ zu lesen und entsprechend zu übersetzen.

- | | | |
|-----|--|---|
| 3a. | Iam diuine laus uirtutis,
iam triumphi, iam salutis
uox erumpat libera! | Jetzt soll das Lob göttlicher Wunderkraft,
jetzt soll des Triumphes, der Errettung
Stimme ausbrechen frei: |
| 3b. | Hec est dies, quam fecit Dominus,
dies nostri doloris terminus,
dies salutifera. | Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat,
der Tag, das Ende unserer Schmerzen,
der heilverleihende Tag. |
| 4a. | Lex est umbra futurorum,
Christus finis promissorum
qui consummat omnia. | Das Gesetz ist ein Schatten des Künftigen,
Christus das Ziel des Verheißenen,
er, der alles erfüllt. |
| 4b. | Christi sanguis igneam
hebetavit rumpheam
amota custodia. | Christi Blut hat die flammende
Schwertklinge stumpf gemacht
und die Wächter entfernt. |
| 5a. | Puer, nostri forma risus,
pro quo uerue est occisus,
uite signat gaudium. | Der Knabe ist unseres Lachens Vorbild,
für den der Widder getötet wurde,
er bezeichnet die Freude des Lebens. |
| 5b. | Ioseph exit de cisterna,
Ihesus redit ad superna
post mortis supplicium. | Joseph kommt aus der Zisterne:
Christus kehrt zum Himmel wieder
nach der Todesqual. |
| 6a. | Hic drachones Pharaonis
dracho uorat, a drachonis
immunis malicia. | Hier wird die Schlange Pharaos verschlungen
von jener Schlange, die von der Schlangen
Bosheit frei ist. |
| 6b. | Quos ignitus uulnerat,
hos serpentis liberat
enei presentia. | Die die feurige Schlange verwundet,
sie befreit der ehernen
Schlange Gegenwart. |
| 7a. | Anguem forat in maxilla
Christus hamus et armilla;
in cauernam reguli | Der Schlange Kiefer durchsticht
Christus, der Angelhaken und der Ring.
In das Schlupfloch des Basilisken |
| 7b. | Manum mittit ablactatus,
et sic fugit exturbatus
uetus hospes seculi. | steckt das kleine Kind die Hand,
und so flieht, hinausgejagt,
der alte Gast der Welt. |
| 8a. | Irisores Helysei,
dum conscendit domum Dei,
zelum calvi sentiunt. | Die den Elischa verhöhnten
da er zum Haus des Herrn hinaufgeht,
spüren des Kahlen Zorn. |
| 8b. | David arepticius,
hyrcus emissarius
et passer effugiunt. | David im Irresein,
der Bock, der fortgeschickt wird,
und der Sperling, sie entkommen. |
| 9a. | In maxilla mille sternit
et de tribu sua spernit
Samson matrimonium. | Mit dem Kinnbacken streckt er tausend nieder
und mit einer seines Stammes verschmäht
Simson die Heirat. |
| 9b. | Samson Gaze seras pandit
et asportans portas scandit
montis supercilium. | Simson öffnet Gazas Tore,
trägt die Tore fort und steigt
auf des Berges Gipfel. |

- | | |
|--|---|
| 10a. Sic de Iuda leo fortis
fractis portis dire mortis,
die surgens tercia, | So hat der starke Löwe von Juda
die Tore des grimmigen Todes zerbrochen,
als er am dritten Tage auferstand
beim Brüllen des Vaters,
und in den Schoß der himmlischen Mutter
reiche Beute heimgebracht. |
| 10b. Rugiente uoce Patris
ad superne sinum matris
tot reuexit spolia. | |
| 11a. Cetus Ionam fugituum,
ueri Ione signatuum
post tres dies reddit uiuum
de uentris angustia. | Der Walfisch hat den flüchtenden Jona,
der den wahren Jona bezeichnet,
nach drei Tagen lebend zurückgegeben
aus der Enge des Bauches. |
| 11b. Botrus Cypri reflorescit,
dilatatur et excrescit,
Synagoge flos marcescit
et floret Ecclesia. | Wieder blüht die Cyprustraube,
sie weitet sich und wächst,
der Synagoge Blüte dorrt,
und es blüht die Kirche. |
| 12a. Mors et uita confligere,
resurrexit Christus uere,
et cum Christo surrexere
multi testes glorie. | Tod und Leben haben gekämpft,
Christus ist wirklich auferstanden,
und erstanden sind mit Christus
viele Zeugen seiner Herrlichkeit. |
| 12b. Mane nouum, mane letum
uespertinum tergat fletum,
quia uita uicit letum:
tempus est leticie. | Der neue Morgen, der frohe Morgen
mag die Tränen des Abends trocknen,
denn das Leben hat den Tod besiegt:
Es ist die Zeit der Freude. |
| 13a. Ihesus uictor, Ihesus uita,
Ihesus uite uia trita,
cuius morte mors sopita,
ad paschalem nos inuita
mensam cum fiducia. | Jesus, Sieger, Jesus, Leben,
Jesus, gebahnter Weg zum Leben,
durch dessen Tod der Tod entschläft,
lade uns zum österlichen
Tisch mit Zuversicht. |
| 13b. Viue panis, uiuax unda,
uera uitis et fecunda,
tu nos pasce, tu nos munda,
ut a morte nos secunda
tua saluet gratia. | Lebensbrot, lebendiger Quell,
wahrer, fruchtbarer Weinstock,
nähre uns, reinige uns,
dass uns vom zweiten Tod
deine Gnade errette. |

Aufgrund sprachlicher, motivischer und thematischer Beobachtungen lässt sich die Sequenz in drei Teile gliedern:

- Teil 1 reicht von Strophe 1–3 und umfasst 18 Verse. Er besteht aus einem großen Lobpreis auf die Auferstehung, die in der liturgischen Feier (*celebrare*) vergegenwärtigt (*hec est dies; iam*) und deshalb als *noua resurrectio* bezeichnet wird. Dabei wird mit dem Stichwort *testimonium legis* das Thema des 2. Teils angekündigt.
- Teil 2 reicht von Strophe 4–11 und umfasst 50 Verse. Er ist eine überbordende Auflistung von Schriftbeweisen für die Auferstehung Christi. Mit spürbarer Lust werden in immer neuen Anläufen nicht weniger als 13 alttestamentliche Bilder (Exempla) präsentiert, die wie eine „Wolke von Zeugen“ (Hebr 12,1) die *noua resurrectio* anschaulich machen und verbürgen.

- Teil 3 reicht von Strophe 12–13 und umfasst in auffälliger Parallele zu Teil 1 ebenfalls 18 Verse. Auch inhaltlich bestehen enge Verbindungen zur liturgischen Anamnese am Beginn des Hymnus: Der Schlussteil rühmt den *Transitus Christi* und seiner Zeugen vom Tod zum Leben und mündet in ein preisendes und bittendes Gebet an den *Ihesus uictor*.

Wer die Dichtung des Adam von Sankt Viktor wiederholt aufmerksam hört oder liest, erkennt immer deutlicher ein dichtes Gewebe kontextueller und intertextueller Stränge und Fäden, unterschiedlich nach Länge und Farbe und Beschaffenheit, das im hohen Maße fasziniert: Phänomene auf der phonologischen Ebene wie etwa die Häufung charakteristischer Konsonant-Vokal-Folgen¹⁰, der ohne Anstrengung fließende Reim und das den Sprachfluss leitende wechselnde Metrum; auf der semantischen Ebene die absichtsvoll gesetzte Wiederholung bestimmter Begriffe und die kunstvolle Verknüpfung der Motive; auf der kontextuellen Ebene die konsequente Situierung der Sequenz in die liturgische Feier und der virtuose Umgang mit biblischen Stoffen und deren Auslegungstraditionen.

Der vorliegende Beitrag muss sich darauf beschränken, speziell die im großen Mittelteil der Sequenz präsentierten Bilder auf dem Hintergrund der Bibel sowie ihrer altkirchlichen und mittelalterlichen Auslegungsgeschichte zu entschlüsseln. Hinsichtlich der poetischen, rhetorischen und kompositorischen Dimensionen sei auf die grundlegende Untersuchung von Jean Grossfillier verwiesen.¹¹

2. Bilder der Auferstehung

Strophe 4a: Die leuchtenden Schatten

Mit Strophe 4 beginnt der Mittelteil der Sequenz. Das in v 1,6 angekündigte „Zeugnis des Gesetzes“ (*testimonium legis*) soll im folgenden in seinem ganzen Reichtum entfaltet werden. Zuvor steht die hermeneutische Vergewisserung, dass der *lex* – verstanden als *pars pro toto* für alle alttestamentlichen Schriften – dieser Zeugnischarakter auch zukommt: „Das Gesetz ist ein Schatten des Künftigen, Christus das Ziel des Verheißenen, er, der alles erfüllt“ (v 4,1–3). Die konkrete Wortwahl zitiert eine Fülle neutestamentlicher Bezugsstellen: Von dem Gesetz als *umbra futurorum* sprechen Hebr 10,1 („Denn das Gesetz enthält nur den Schatten der künftigen Güter, nicht die Gestalt der Dinge selbst“) und Kol 2,17 („Das alles ist nur ein Schatten von dem, was kommen wird, die Wirklichkeit aber ist Christus“); Paulus bezeichnet Christus als *finis* (Ende, Ziel) *legis* in Röm 10,4¹², während *consummare* der klassische Terminus der Schriftefüllung im Munde Jesu ist: „Als Jesus wusste, dass nun alles vollbracht (*consummata*) war, sagte er, damit sich die Schrift erfülle (*consummaretur*): Mich dürstet. [...] Als Jesus von dem Essig genommen hatte, sprach er: Es ist vollbracht (*consummatum est*)“ (Joh 19,28.30).

10 Auffällig ist die Folge „vi“ in v 12,7; 13,1-2.4-6.

11 Grossfillier, *Séquences* (s. Anm. 7); zu *Zima vetus expurgetur* vgl. speziell die Seiten 61–63.171–182.320–325.596–616.

12 „Denn Christus ist das Ende des Gesetzes, und jeder, der an ihn glaubt, wird gerecht“; zu Christus als dem Ziel der Verheißungen vgl. auch 2. Kor 1,20; Apg 13,32.

Der etwas abwertende Tonfall gegenüber dem ‚Gesetz‘, den man aus den neutestamentlichen Briefen heraushören mag, ist in der Sequenz an dieser Stelle nicht zu vernehmen – sie wird ja in den folgenden Strophen die „Schatten“ mit großer Entdeckerlust, Sammelleidenschaft und Liebe zum Detail zu einem vielfarbigen (und gar nicht schattenhaft grau in grau gehaltenen) Mosaik zusammenfügen, das im Licht Christi auf wunderbare Weise erglänzt.

Strophe 4b: Das blutstumpfe Schwert

Der parallele zweite Teil der Strophe verdichtet das letzte Wort Jesu *consummatum est* zu einem Bild, das die Wirkkraft seines Todes in seiner Universalität fassen will: die Flammenschwerter der Cherubim, die nach 1. Mose 3,24 den Zugang zum Baum des Lebens bewachen, werden durch das am Kreuz vergossene Blut ‚stumpf‘, unbrauchbar und damit ungefährlich gemacht. Der Weg zum Baum des Lebens ist wieder frei.

Strophe 5a: Der lachende Isaak

Die lange Reihe der Exempla wird eröffnet mit der Bindung Isaaks (1. Mose 22), die sicherlich eines der ältesten und verbreitetsten christlichen ‚Gleichnisse‘ (Hebr 11,17f.) für Tod und Auferstehung Christi ist.¹³ Dabei hat der anstelle des Knaben geopfert Widder eine besondere Bedeutung, wie Caesarius von Arles (†542) erklärt:¹⁴

Dass aber der Widder getötet wurde, und Isaak nicht getötet wurde, ist deshalb geschehen, weil Isaak die *figura* und nicht die *veritas* war: In ihm war nämlich bezeichnet, was später in Christus erfüllt ist. Seht, wie Gott durch große Liebe mit dem Menschen wetteifert: Abraham hat seinen sterblichen Sohn für Gott als ein Nicht-Todgeweihter dargebracht, und Gott hat seinen unsterblichen Sohn für die Menschen in den Tod gegeben. Man kann jedoch den seligen Isaak und jenen Widder auch so verstehen, dass in dem seligen Isaak die Gottheit, in dem Widder die Menschheit Christi bezeichnet ist; und da wir glauben, dass in der Passion nicht die Gottheit, sondern die Menschheit gekreuzigt wurde, deshalb wird nicht Isaak, sondern der Widder geopfert: Der Eingeborene Gottes wird dargeboten, der Erstgeborene der Jungfrau wird geopfert.

Die Sequenz braucht gar nicht den Namen „Isaak“ zu nennen, sondern kann ihn mit der biblischen (*risus*)¹⁵ und patristischen Etymologie (*risus vel gaudium*)¹⁶ umschreiben, denn durch die pointierte Charakterisierung des Knaben als „*nostris* forma risus“ und „*gaudium uite*“ wird unmissverständlich auf Christus verwiesen; so heißt es etwa

13 Vgl. etwa Forstner, *Dorothea*: Die Welt der christlichen Symbole, Innsbruck/Wien/München 41982, 301f.

14 Vgl. etwa Caesarius von Arles, *Sermo* 84,5 (CChr.SL 103,347 Morin).

15 1. Mose 21,6: „Sara aber sagte: Gott ließ mich lachen; jeder, der davon hört, wird mit mir lachen“; vgl. 1. Mose 18,12.15.

16 Vgl. etwa Hieronymus, *Liber interpretationis hebraicorum nominum* (CChr.SL 72,7 Lagarde): „Isaac risus vel gaudium“.

in einem Apokalypsekomentar des 8. Jahrhunderts ausdrücklich: „Isaak bedeutet Christus, der uns die himmlische Freude verschafft hat.“¹⁷

Strophe 5b: Der befreite Josef

Das zweite Exemplum ist Josef, der Christus bezeichnen kann, „weil ihn der Vater mehr als alles andere liebte und liebt“¹⁸ (vgl. 1. Mose 37,3). Wie sein gewaltsames Herabstürzen in die Zisterne den Abstieg Christi in die Unterwelt bedeutet, so bezeichnet sein Herausgezogenwerden die Rückkehr Christi aus der Hölle;¹⁹ in diesem Sinne deutet die Sequenz den Aufstieg Josefs aus der Zisterne als Erhöhung Christi.

Strophe 6: Die Schlange und die Schlangen

Mit den Begriffen *dracho*, *serpens*, *anguis* und *regulus* werden verschiedene biblische Fäden miteinander verknüpft und kunstvoll zu einer Bilderfolge verwoben, die noch die ganze nächste Strophe bestimmt.

Der erste Strang ist aus dem 7. Kapitel des 2. Buches Mose herausgelöst, der die Verhandlungen des Mose und Aaron mit dem Pharao erzählt. Als Zeichen ihres göttlichen Auftrags wirft Aaron seinen Stab zu Boden, und der Stab verwandelt sich in eine Schlange. Doch die von dem Pharao herbeigerufenen Wahrsager und Zauberer tun ein Gleiches, auch ihre Stäbe verwandeln sich in Schlangen („dracones“). „Doch Aarons Stab verschlang die Stäbe der Wahrsager“ (2. Mose 7,12). Nach Isidor von Sevilla (†636) bedeutet dieses Verschlingen, dass Christus mit seinem eigenen Tod am Kreuz den Stachel des Todes vernichtet habe:

Der Stab des Mose, in eine Schlange verwandelt, verschlang die Stäbe der Zauberer; Christus, nachdem er die Würde seiner Herrlichkeit abgelegt hatte, wurde gehorsam bis zum Tod (vgl. Phil 2,8), und durch diesen leiblichen Tod verzehrte er den Stachel des Todes, wie der Prophet bezeugt: *Ich werde dein Tod sein, o Tod, ich werde dein Biß sein, o Totenreich* (Hos 13,14)²⁰.

Der zweite biblische Strang verknüpft die Schlange des Aaron mit der Schlange des Mose und die Schlangen der ägyptischen Zauberer mit den Giftschlangen, die während der Wüstenwanderung in das Lager der Israeliten einfallen. Auf Geheiß Gottes fertigt Mose eine eherne Schlange und richtet sie zum Zeichen auf. „Wenn die, die gebissen wurden, sie anblickten, wurden sie geheilt“ (4. Mose 21,9). Die christologische Deutung dieser Szene gibt schon Jesus selbst: „Und wie Mose die Schlange in der Wüste erhöht hat, so muß der Menschensohn erhöht werden, damit jeder, der (an ihn) glaubt, in ihm das ewige Leben hat“ (Joh 3,13f.). Augustinus (†430) bezeichnet es in seinem

17 Beatus von Liébana, *Commentarius in Apocalypsin 2, prologus 2* (ed. A.H. Sanders, in: Papers and Monographs of the American Academie in Rome 7, 1930, 109).

18 Richard von St. Viktor, *Allegoriae in Vetus Testamentum* (PL 175,651).

19 Vgl. Caesarius von Arles, *Sermo* 89,2 (CChr.SL 103,366 Morin).

20 Isidor von Sevilla, *Mysticorum expositiones sacramentorum seu Quaestiones in vetus testamentum, In exodum* 11,4 (PL 83,291).

Psalmenkommentar als ein „magnum sacramentum“, dass die von den Schlangen Gebissenen wiederum durch einen Blick auf eine Schlange gerettet werden. Denn dieser Blick meine nichts anderes als den Glauben daran, dass der Tod Christi vom Tode retten könne.²¹ Caesarius von Arles spannt einen weiten Bogen von der ehernen Schlange in der Wüste bis zurück zur teuflischen Schlange im Paradies:

Da der Tod (*mors*) vom Biss (*a morsu*) seinen Namen hat und er das Menschengeschlecht durch den Biss der alten Schlange befallen hat, und weil der Tod nicht anders als durch den Tod besiegt werden konnte, deshalb hat Christus den Tod auf sich genommen, damit der zu Unrecht erlittene Tod den zu Recht erlittenen Tod besiegen könne und die zurecht Schuldigen befreie, während er selbst ungerechterweise für sie getötet würde. [...] Die ans Holz gehängte eherne Schlange besiegte die Gifte der lebenden Schlangen: Christus wurde am Kreuz aufgehängt und im Tod machte er die alten Gifte des Teufels unschädlich und befreite alle, die von ihm durchbohrt waren.²²

Strophe 7: Der verborgene Angelhaken und das kaum entwöhnte Kind

Die Drohung Gottes an seine Widersacher, sie dadurch zu bändigen, dass er ihnen einen Ring durch die Nase ziehen oder einen Haken durch die Kinnbacken schlagen werde, ist ein relativ oft gebrauchtes Bild in den alttestamentlichen Schriften.²³ Die konkrete Begrifflichkeit der Verse unserer Sequenz und damit der dritte Strang der Schlangen-Bilder nimmt speziell die in der Rezeptionsgeschichte berühmt gewordene Frage Gottes an Hiob auf: „Kannst du den Leviathan mit dem Angelhaken (*hamus*) herausziehen und mit dem Strick seine Zunge binden? Kannst du einen Reif durch seine Nase ziehen oder mit einem Ring (*armilla*) seinen Kiefer (*maxilla*) durchbohren?“ (Hiob 40,20).

Ausgehend von der Überzeugung des Paulus, dass das Kreuz Christi über die Unheilmächte dieser Welt triumphiert habe, wurden die Hiob-Verse in der Alten Kirche zu einer dramatischen Szene entwickelt. Die göttliche Natur Christi wurde als Angelhaken gedeutet, der unter dem ‚Köder‘ des Menschenleibes Christi für den Tod (Leviathan) verborgen war. Der Tod verschlingt nun auf einem seiner täglichen Raubzüge auch den scheinbar wehrlosen, am Kreuz hängenden Menschenleib Christi, bleibt aber an dem unwissentlich mitverschlungenen Angelhaken, der göttlichen Natur, hängen und geht elend zugrunde. In den *Moralia Gregors des Großen* (†604) liest sich das so:

Der Leviathan wurde mit der Angel gefangen, weil er [...] nach dem Köder des Fleisches unseres Erlösers schnappte, wobei ihn der Stachel der Gottheit durchbohrte. Gleich einem Angelhaken hielt dieser nämlich den Rachen des Verschlingenden fest, da die Lockspeise des Fleisches, die der Verschlinger begehren sollte, sich daran

21 Vgl. Augustinus, *In Ps 73,5* (CChr.SL 39,1008 Dekkers/Fraipont).

22 Caesarius, *Sermo 112,1* (CChr.SL 103,462 Morin).

23 Vgl. 2. Kön 19,28 (gegen Hiskia); Hes 29,3–4 (gegen den Pharao); 38,4 (gegen Gog); Jes 37,29 (gegen Hiskia).

offen darbot, während die Gottheit, die den Feind töten sollte, zur Zeit der Passion verborgen war.²⁴

Als vierter Strang wird in die Schlangen-Passage das Bild hineingewoben, das bei der Ankündigung des messianischen Reiches in den Schriften des Jesaja zu finden ist: „Der Säugling spielt vor dem Schlupfloch der Natter, das Kind streckt seine Hand in die Höhle der Schlange (*et in cauerna reguli qui ablactatus fuerit manum suam mittet*)“ (Jes 11,8). „Wer ist denn dieser kaum Entwöhnte (*ablactatus*), wenn nicht der Herr selbst?“, fragt Gregor der Große (†604) in seinen *Moralia*. Denn ausgehend von der Bildrede Jesu über die Rückkehr der unreinen Geister in Mt 12,43–45 ist die „Höhle der Schlange“ ja nichts anderes als die Herzen der Sünder, in denen sich der Teufel häuslich eingerichtet hat, weshalb er in der Sequenz, für heutige Hörer etwas überraschend, als „der alte Gast der Welt“ (*uetus hospes seculi*) bezeichnet wird. Darum kann Gregor fortfahren:

Seine Hand also streckt der Herr in das Schlupfloch der Natter und der Schlange, als er die Herzen der Sünder mit göttlicher Macht festhielt; und so ergriff er die Schlange oder Natter, das bedeutet, er nahm den Teufel gefangen, damit dieser auf seinem heiligen Berg, der die Kirche ist, die auserwählten Gläubigen nicht mehr schädigen könne.²⁵

Strophe 8a: Der glatzköpfige Elischa

Im zweiten Buch der Könige (2. Kön 2,23f.) wird vom Propheten Elischa folgende etwas skurrile Begebenheit erzählt:

Während er [Elischa] den Weg [nach Bet-El] hinaufstieg, kamen junge Burschen aus der Stadt und verspotteten ihn: Sie riefen ihm zu: Kahlkopf, komm herauf! Kahlkopf, komm herauf! Er wandte sich um, sah sie an und verfluchte sie im Namen des Herrn. Da kamen zwei Bären aus dem Wald und zerrissen zweiundvierzig junge Leute.

Die Qualität des Elischa als Exemplum für den leidenden Christus liegt in der Verspottung (*illudere*)²⁶ sowie in der etymologischen Verwandtschaft zwischen der Kahlköpfigkeit des Propheten (*calvus*) und dem Ort der Kreuzigung (*Calvaria*). Augustinus erklärt darum in seinem Psalmenkommentar, dass die Bären die Knaben auf Geheiß des Propheten „nicht so sehr auf grausame, sondern viel mehr auf mystische Weise“ verschlungen hätten,²⁷ denn das Ereignis sei eine Prophetie auf den Herrn Jesus Christus: „Jener ist nämlich von den spottenden Juden wie ein Kahlkopf (*calvus*) verspottet worden, da er an dem Ort Calvaria gekreuzigt wurde.“²⁸

24 Gregor, *Moralia* 33,9 17 (CChr.SL 143B,1687 Adriaen).

25 Ebd. 17,32, 51 (CChr.SL 143A,882 Adriaen).

26 Für Elia vgl. 2. Kön 2,23 (s.o.); für Christus vgl. etwa Mt 27,30f.41.

27 Vgl. Augustinus, *In Ps 46,2* (CChr.SL 38,530 Dekkers/Fraipont).

28 Vgl. Augustinus, *In Ps 84,2* (CChr.SL 39,1162 Dekkers/Fraipont).

Strophe 8b: Der verrückte David, der „Bock der Verstoßung“ und der Sperling

Der zweite Teil der Strophe vereint drei weitere Exempla, die sich heutigen Hörern nicht unmittelbar erschließen dürften. Alle drei werden gemeinsam unter das Verb *effugere* gefasst; es geht also bei allen dreien um ein Entkommen, eine Befreiung.

Der „verrückte David“ (*David arepticius*) spielt auf den Titulus von Ps 33 (34) an,²⁹ der sich wiederum auf eine Erzählung aus 1. Sam 21 bezieht. Auf seiner Flucht vor Saul kommt David zu Achisch, dem König von Gat. Doch die Diener des Königs erkennen David, so dass dieser um sein Leben fürchten muss.

Darum verstellte er sich vor ihnen und tat in ihrer Gegenwart so, als sei er wahnsinnig; er kritzelte auf die Flügel des Tores und ließ sich den Speichel in den Bart laufen. Achisch sagte zu seinen Dienern: Seht ihr nicht, daß der Mann verrückt ist? Warum bringt ihr ihn zu mir? Gibt es bei mir nicht schon genug Verrückte, so daß ihr auch noch diesen Mann zu mir herbringt, damit er bei mir verrückt spielt? Soll der etwa auch noch in mein Haus kommen? Darum ging David von dort weg und brachte sich in der Höhle von Adullam in Sicherheit. (1. Sam, 21,14–22,1)

Die patristische und mittelalterliche Allegorese kennt hier verschiedene Wege der Deutung. Isidor von Sevilla etwa stellt den „wahnsinnigen David“ in eine Linie mit 1. Kor 1,22ff.:

Denn die Juden fordern Zeichen, die Griechen suchen Weisheit: Wir aber verkünden Christus, den Gekreuzigten, den Juden ein Ärgernis, den Heiden aber eine Torheit, den Berufenen dagegen, Juden wie auch Griechen, Christus als Gottes Kraft und Gottes Weisheit, weil das Törichte, das von Gott kommt, die Weisheit der Menschen übertrifft, und das Schwache, das von Gott kommt, stärker ist als die Menschen. – Man soll [bei David] also nicht so sehr auf den Speichel achten, sondern achte darauf, warum er über den Bart läuft. Wie nämlich der Speichel die Schwachheit bezeichnet, so zeigt sich im Bart die Kraft. Also verbarg er [Christus] seine Kraft durch seinen schwachen Leib, und was äußerlich schwach war, das wurde im Speichel dargestellt; innen aber wurde die göttliche Kraft wie durch einen Bart bedeckt.³⁰

Der verrückt erscheinende, in Wirklichkeit aber kluge David ist ein Exempel für den äußerlich schwach erscheinenden, in Wahrheit aber in der Kraft Gottes starken Gekreuzigten.

Eine andere Deutung findet sich bei Augustinus; er akzentuiert in der David-Erzählung vor allem das Entkommen aus der Todesgefahr und dürfte daher am meisten zum Verständnis der Sequenz beitragen (v 8,6: „effugiunt“). „Saul“, so erklärt er in seinem Kommentar zu Ps 51, bedeute die Preisgabe an den Tod.

²⁹ Ps 33 (34),1: „Von David, als er sich vor Abimelech wahnsinnig stellte und dieser ihn fortjagte und er ging.“

³⁰ Vgl. Isidor, *Mysticorum expositiones sacramentorum seu Quaestiones in Uetus Testamentum*, In Regem I, 16 (PL 83,403).

Aber [David] wurde nicht getötet, ebenso wenig wie Isaak, obwohl auch er die Passion des Herrn vorbildete; und dennoch wurde das Vorbild nicht ohne Blut ausgeführt, dort (durch das Blut) jenes Widders, hier (durch das Blut) des Opferpriesters Achimelech. Denn es war nicht nötig, dass sie getötet würden, da sie ja damals auch nicht auferstehen sollten; aber indem er deren Leben aus Todesgefahr befreite, wahrlich durch das vergossene Blut, dadurch bezeichnete Jesus besser die Auferstehung, die solcherart in jenen vorgebildet wurde, da sie dem wahren Herrn vorbehalten war.³¹

Die beiden folgenden 2. Exempla, der *hyrcus emissarius* und der *passer*, gehen auf zwei im 3. Buch Mose geschilderte Eliminationsrituale zurück: Das Ritual für den Versöhnungstag (3. Mose 16,1–34) und die Reinigungsriten für die vom Aussatz Geheilten (3. Mose 14,1–32).

Beim großen Versöhnungsritual am Yom kippur werden nach dem Brandopfer zwei Ziegenböcke (*hircos*) vor den Eingang des Offenbarungszeltes gestellt. Durch Los wird entschieden, welcher der beiden „für den Herrn“ und welcher „für Asasel“ bestimmt ist. Der Bock *für den Herrn* wird von Aaron als Sündopfer geschlachtet, der *für Asasel* „soll lebend vor den Herrn gestellt werden, um für die Sühne zu dienen und zu Asasel in die Wüste geschickt zu werden“ (3. Mose 16,10). Die Vulgata bezeichnet den letztgenannten als *hyrcus / caper emissarius* (3. Mose 16,7–10).

Eine ähnliche Dopplung der Opfertiere sieht das Reinigungsritual für vom Aussatz Geheilte vor:

Und der Herr redete zu Mose und sprach: Das ist die zu beobachtende Weise, wenn ein Aussätziger gereinigt werden soll: Man soll ihn zum Priester führen, dieser soll aus dem Lager hinausgehen; und wenn er findet, dass der Aussatz geheilt ist, soll er dem, der gereinigt wird, befehlen, zwei lebende Sperlinge (*duos passeres*), die man essen darf, und Zedernholz, Karmosinwolle und Ysop für sich darzubringen. Sodann soll er ihn einen von den Sperlingen in ein irdenes Gefäß über fließendem Wasser schlachten lassen; den anderen aber, den lebenden, soll er samt dem Zedernholz und dem Karmosin und Ysop in das Blut des geschlachteten Sperlings tauchen, und alsdann den zu Reinigenden damit sieben Mal besprengen, damit er gesetzlich rein werde. Den lebenden Sperling aber soll er freilassen, damit er ins Weite fliege. (3. Mose 14,1–7)

Beide Rituale sind in der patristischen und mittelalterlichen Literatur auf unterschiedliche Weise allegorisch gedeutet worden.³² Den Sinn der Exempel im Kontext der Sequenz erschließt der flämische Zisterzienser Alanus ad Insulis (†1202), der sich in seinen *Distinctiones dictionum theologicalium* ausdrücklich auf die 8. Strophe von *Zima uetus expurgetur* beruft:

31 Augustinus, in Ps 51,5 (CChr.SL 39,626 Dekkers/Fraipont).

32 Tertullian, *Adversus Marcionem* 3,7,7 (CChr.SL 1,517 Kroymann) sieht in dem verfluchten, bespuckten, gedemütigten, mit Sünden beladenen (und freigelassenen) *hyrcus emissarius* ein Bild der Passion des Herrn. Rupert von Deutz hingegen bezieht in seiner Schrift *De gloria et honore filii hominis super Matheum* 11 (CChr.CM 29,356f. Haacke) ausgehend von den Passionsberichten den geopfertem Bock auf Christus, den freigelassenen auf Barrabas.

Verstoßen wird der Bock genannt, weil im Alten Testament am 10. Tag des Monats September zwei Böcke vor den Priester geführt wurden; einer von ihnen wurde für die Sünden geopfert, an der Stirn des anderen aber wurde ein Schriftstück angebracht, das die Sünden des Volkes enthielt, von denen das Volk glaubte, sie seien nachgelassen. Mit dem *hircus emissarius* wird die göttliche Natur Christi bezeichnet, die ganz unverletzt blieb; in jenem Bock, der geopfert wurde, wird die menschliche Natur erkannt, die gelitten hat. So heißt es in der Prosa des Meisters Johannes Adam: *Zyma vetus expurgetur (...) Hircus emissarius et passer effugiunt*. Unter dem Sperling, der frei gelassen wurde, ist die göttliche Natur Christi, unter dem, der geopfert wurde, die menschliche Natur zu verstehen.³³

Die Deutung der Tierpaare aus 3. Mose 14 und 16 verläuft also in Analogie zu der Deutung Isaaks und des Widders in 1. Mose 22.

Strophe 9: Der starke Samson

Die in den Kapiteln 13–16 des Richterbuchs erzählten Geschichten des Helden Samson bieten der allegorischen Exegese eine Fülle von Anknüpfungspunkten, in ihm eine *figura* „unseres Erlösers“ zu sehen:³⁴ Die wunderbar durch einen Engel angekündigte Geburt (Ri 13,1–3), sein Name, der „Sonne“ bedeutet und auf die wahre Sonne Jesus Christus hinweist, die Homophonie zwischen dem „Gott geweihten Nasiräer“ (*nazareus Dei*) Samson (Ri 13,5) und dem „Jesus Nazarenus“ (Joh 19,19), sein siegreicher Kampf mit dem Löwen (Ri 14,5–9), der zum festen Repertoire der Biblia Pauperum gehört³⁵ und Christi Sieg über Teufel und Tod bezeichnet. Die Sequenz hebt drei weitere Taten hervor: Die Weigerung Samsons, eine Israelitin zu heiraten, um stattdessen um eine Philisterin zu werben (Ri 14,1–4), bereitet das Motiv ‚Kirche und Synagoge‘ in Strophe 11 vor; denn im allegorischen Verständnis meint die Wahl der heidnischen Philisterin die Berufung der Kirche „ex gentibus“.³⁶ In eine ähnliche Richtung geht die Deutung des Caesarius von Arles hinsichtlich der Kinnbacke des Esels, mit der Samson tausend Gegner niederstreckt (Ri 15,14–17): Im Zusammenhang mit der Absage an den Satan bei der Feier der Initiation identifiziert er den Esel mit den Heiden;³⁷ vor der Ankunft Christi seien diese vom Teufel zerfleischt worden und wie die trockenen Kinnbacken eines Esels gewesen. Durch die Hand Christi aber seien sie nun so erstarrt,

33 Alanus ab Insulis, *Distinctiones dictionum theologicalium* (PL 210,779).

34 Vgl. im folgenden Isidor v. Sevilla, *Mysticorum expositiones sacramentorum seu Quaestiones in Vetus Testamentum*. In *librum Iudicum* 8 (PL 83,389).

35 Vgl. z.B. die Armenbibel des Serai (Rotulus Seragliensis 52), hg. von Adolf Deissmann/Hans Wegener, Berlin 1934, Tafel 26 (Christus in der Vorhölle); den Heilsspiegel („Speculum humanae salvationis“), hg. von Horst Appuhn, Dortmund 1981, Kapitel 27/29 (Christus überwindet den Tod) Tafel c (Die bibliophilen Taschenbücher 267).

36 Vgl. etwa Isidor, *Mysticorum expositiones sacramentorum seu quaestiones in vetus testamentum*. In *librum Iudicum* 8,3 (PL 83,389); vgl. auch Augustinus, *In Ps. 80*, 11 (CChr.SL 39,1126 Dekkers/Fraipont).

37 Ausgangspunkt ist hier Jes 1,3: „Der Ochse kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn“, wobei das Rind Israel, der Esel die Heiden bezeichnet.

dass sie die gegnerischen Mächte überwinden könnten: „So sind wir für Gott eine Waffe der Gerechtigkeit geworden.“³⁸

Die dritte Heldentat Samsons, sein kraftvoller Ausbruch aus dem tödlichen Gefängnis Gaza (Ri 16,1–3), gehört ebenfalls zum Standardrepertoire der mittelalterlichen Exempla. In einer Predigt über die Auferstehung Christi sagt Gregor der Große:

Das bezeichnen gut im Buch der Richter die Taten jenes Samson, dessen Kommen, als er in die Stadt der Philister Gaza ging, von den Philistern unverzüglich bemerkt wurde; sie umgaben die Stadt sofort mit Belagerungsringen, stellten Wächter auf und freuten sich, den so starken Samson schon gefangen zu haben. Doch wir wissen ja, was Samson tat.

Um Mitternacht hob er die Tore der Stadt aus und stieg auf den Gipfel des Berges empor. Wen, meine geliebten Brüder, bezeichnet jener Samson durch diese Tat, wen, wenn nicht unseren Erlöser? Was meint denn Gaza anderes als die Hölle? Was wird denn mit den Philistern anderes bezeichnet als der Unglauben der Juden? Als sie den Herrn tot und seinen Leib schon in das Grab gelegt sahen, stellten sie sofort Wachen auf, und sie freuten sich, dass sie den, der als Urheber des Lebens gestrahlt hatte, in das Gefängnis der Unterwelt eingeschlossen gefangen hatten, wie Samson in Gaza. Um Mitternacht aber brach Samson nicht nur aus, sondern hob auch die Tore aus, wie auch unser Erlöser, als er vor dem Morgenlicht auferstand, nicht nur frei aus der Hölle ausbrach, sondern auch das Gefängnis der Unterwelt zerstörte. Er hob die Tore aus und stieg den Gipfel des Berges empor, da er ja durch seine Auferstehung das Gefängnis der Unterwelt aufgehoben hat und durch seine Himmelfahrt in das Himmelreich eingegangen ist.³⁹

Strophe 10: Der auferweckte Löwe

Das Motiv der zerbrochenen Tore wird in Strophe 10 aufgenommen („sic“) und weitergeführt im Bild des vom Schlafe aufgeweckten und seine Beute heimbringenden Löwen. Die Vulgata-Fassung des Jakobssegens über Juda in 1. Mose 49,9: „Ein junger Löwe ist Juda. Zur Beute bist du heraufgestiegen, mein Sohn. Du ruhst gelagert wie ein Löwe und wie eine Löwin. Wer wird dich erwecken?“ bietet der patristischen Schriftauslegung verschiedene Stichworte (*praeda, ascendere, requiescere, suscitare*), um den „Löwen aus Juda“ mit Christus selbst zu identifizieren, was freilich schon die Offenbarung des Johannes vorgibt: „Gesiegt hat der Löwe aus dem Stamm Juda, der Sproß aus der Wurzel Davids; er kann das Buch und seine sieben Siegel öffnen“ (Offb 5,5).

Die Sequenz deutet das Ruhen des jungen Löwen weniger als Todesschlaf, sondern eher – in Fortführung des Samson-Exempels – als machtvolle Befreiungstat (v 10,1f.: „So hat der starke Löwe von Juda die Tore des grimmigen Todes zerbrochen“). Die Schilderung der Auferweckung am dritten Tag durch das Brüllen des Vater-Löwen verknüpft prophetische Bildsprache von dem über das Unrecht erzürnten und nun Ge-

38 Caesarius von Arles, *Sermo 119,4* (CChr.SL 103, 499 Morin).

39 Gregor d. Gr., *Homiliae in evangelia 2,21* (CChr.SL 141,178 Etaix).

richt haltenden Gott („Der Herr brüllt vom Zion her“)⁴⁰ mit der Vorstellung aus dem Physiologus, wonach die Löwin ihr Junges tot zur Welt bringt und bei ihm wacht,

[...] bis der Vater kommt am dritten Tag, ihm ins Gesicht bläst und es so weckt. So hat auch unser Gott, der Allherrscher, der Vater aller, am dritten Tage seinen eingeborenen Sohn, der vor aller Schöpfung war, unseren Herrn Jesus Christus von den Toten auferweckt. Schön hat es Jakob gesagt: „Er legt sich nieder wie ein Löwe und schläft wie ein Löwenjunges. Wer wird ihn wecken?“⁴¹

Das Motiv der Beute aus 1. Mose 49,9 wird auf der Grundlage der Paulinischen Relecture von Ps 67 (68),19⁴²: „Auffahrend in die Höhe führte er die Gefangenschaft gefangen“ (Eph 4,8) gedeutet als Befreiung des in der Unterwelt gefangenen Menschengeschlechts. Diese *spolia*, wie es in der Sequenz mit Rückbezug auf v 2,1 („Dieser Tag hat Ägypten beraubt“) heißt, werden von dem Löwen in den Schoß der himmlischen Mutter, d.h. in das himmlische Jerusalem⁴³, heimgeführt. Die Szene, die in der Befreiung Christi auch die Befreiung des Menschengeschlechts verankert, ist speziell im Nikodemusevangelium (4. Jh.) detailreich und dramatisch ausgemalt worden⁴⁴ und hat eine starke Wirkungsgeschichte entfaltet. Schon in Verbindung mit dem Löwen-Motiv findet sich die Vorstellung etwa bei Rufinus von Aquileia (†411/12):

Ich glaube, dass man den Löwen auf folgende Weise verstehen muss: der Tod Christi war eine Niederwerfung der Dämonen und ein Triumph: denn die ganze Beute, die jener gegnerische Löwe angegriffen hatte, indem er den Menschen niederstreckte und unterwarf, hat dieser unser Löwe befreit. Als er endlich aus der Unterwelt zurückkehrte und in den Himmel aufstieg, führte er die Gefangenschaft gefangen.⁴⁵

Strophe 11a: Der wahre Jonas

Im Matthäusevangelium antwortet Jesus auf die Forderung der Schriftgelehrten, er möge ein Zeichen dafür geben, dass seine Vollmacht tatsächlich von Gott stamme – vorausgegangen war der Streit, ob er nicht die Dämonen mit Beelzebul austreibe –:

40 Amos 1,2; Joel 3,16; Jer 25,30.

41 Physiologus. Naturkunde in frühchristlicher Deutung, aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Ursula Treu, Hanau 1981, 6; zum Physiologus allgemein vgl. Ladner, Gerhard, Handbuch der frühchristlichen Symbolik. Gott, Kosmos, Mensch, Stuttgart/Zürich 1992, 117–128.

42 „Du zogst hinauf in die Höhe, führtest Gefangene mit; du nahmst Gaben entgegen von den Menschen“.

43 Vgl. Gal 4,26: „Das himmlische Jerusalem aber ist frei, und dieses Jerusalem ist unsere Mutter.“

44 Nikodemusevangelium 5/21 (3); 8/24 (1–2), (Christoph Marksches/Jens Schröter [Hgg.], Antike christliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, Bd. 1, Tübingen 2012, 259f.): Nachdem der Herr die Tore der Unterwelt zerschlagen und die eisernen Querbalken zerbrochen hat, wurden „die gefesselten Toten alle von ihren Banden gelöst und wir mit ihnen. [...] Der König der Herrlichkeit [streckte] seine rechte Hand aus, ergriff den Urvater Adam und richtete ihn auf. Dann wandte er sich auch zu den übrigen und sprach: ‚Her alle zu mir, die ihr durch das Holz, nach dem dieser griff, sterben mußtet! Denn seht, ich erwecke euch alle wieder durch das Holz des Kreuzes.‘ Darauf ließ er sie alle hinaus. [...] Der Heiland [segnete] den Adam, indem er das Kreuzzeichen auf seine Stirn machte. Und so tat er es auch bei den Patriarchen, Propheten, Märtyrern und Vorvätern. Dann stieg er mit ihnen aus der Unterweltempor.“

45 Vgl. Rufinus, *De benedictionibus patriarcharum* 1,6 (CChr.SL 20,194 Scimonetti).

Diese böse und treulose Generation fordert ein Zeichen, aber es wird ihr kein anderes gegeben werden als das Zeichen des Propheten Jona. Denn wie Jona drei Tage und drei Nächte im Bauch des Fisches war, so wird auch der Menschensohn drei Tage und drei Nächte im Innern der Erde sein. Die Männer von Ninive werden beim Gericht gegen diese Generation auftreten und sie verurteilen; denn sie haben sich nach der Predigt des Jona bekehrt. Hier aber ist einer, der mehr ist als Jona. (Mt 12,39–41)

Ausgehend von dieser Selbstbezeichnung Jesu wird in der frühchristlichen Kunst die Walfisch-Episode des Jonabuches (2,1–11) eine der am häufigsten dargestellten Erlösungsszenen überhaupt.⁴⁶ Die patristische Exegese findet neben dem von Jesus selbst angekündigten Zeichen noch eine Reihe weiterer Entsprechungen zwischen dem alttestamentlichen Jonas und dem „wahren Jonas“ (v 11,2). Beispielhaft sei hier auf Ambrosius von Mailand (†397) verwiesen, der neben dem christologischen Aspekt auch die soteriologische Dimension der Jona-Geschichte betont:

Wie nämlich Jonas im Schiff schlief und in aller Seelenruhe schnarchte, ohne zu fürchten, ertappt zu werden, so schlief auch unser Herr Jesus Christus, der jene Figur im Mysterium seines Todes erfüllt hat, zur Zeit des Evangeliums im Schiff; und wie jener drei Tage und drei Nächte im Bauch des Walfisches war, so blieb auch der Menschensohn bei seiner leiblichen Passion drei Tage und drei Nächte im Herz der Erde. Als er dann vom Tode erwachte und den Schlaf seines Leibes abschüttelte, um zur Errettung aller aufzuerstehen, besuchte er seine Jünger. Er ist also der wahre Jonas, der sein Leben als Erlösung für uns dahingegeben hat. Deswegen also wurde er ergriffen und ins Meer geworfen, um von dem Walfisch aufgenommen und verschlungen zu werden, und als er sich im Bauch befand, hat er dessen Innereien geleert. Von welchem Walfisch ist hier die Rede? Höre auf Hiob, der sagt: *Derjenige, der es vermag, den großen Walfisch gefangen zu nehmen* (Hiob 3,8.). Wer das ist, verstehst du, wenn du liest, dass unser Herr Jesus Christus die Gefangenschaft gefangen nahm. Als nämlich der Widersacher und Feind besiegt war, war das für uns, die wir gefangen waren, der Anfang der Freiheit, durch Christus.⁴⁷

Strophe 11b: Die blühende Traube

„Eine Cyprustraube in den Weinbergen Engaddis ist mir mein Geliebter!“, schwärmt gleich zu Beginn des Hohenliedes die Braut Sulamith. Die Exegese der Alten Kirche sieht darin eine Liebeserklärung der Kirche an ihren Bräutigam Christus und verbindet sie häufig mit dem Bericht über die Aussendung und Rückkehr der Kundschafter ins Gelobte Land, von der im Buch Numeri erzählt wird:⁴⁸

46 Vgl. z.B. Ladner, Handbuch (s. Anm. 41), 148. Zu der Jona-Typologie in der Väterliteratur vgl. das umfangreiche Standardwerk von Yves-Marie Duval, *Le livre de Jonas dans la littérature chrétienne greque et latine. Sources et influence du Commentaire sur Jonas de saint Jérôme*, 2 Bd., Paris 1973.

47 Ambrosius, *In Ps. 43,85* (CSEL 64,322f. Petschenig).

48 Alanus ab Insulis meint in seinen *Distinctiones dictionum theologicalium*, es gäbe viele Gründe, warum Christus mit einer Traube vergleichbar sei; als ersten nennt er die Bezüge zu Hld 1 und 4. Mose 13 (PL 210,722).

Mose sandte sie aus, das Land Chanaan zu erforschen [...] Und sie zogen hinauf nach Süden und kamen nach Hebron [...]. Als sie nun bis zum Traubenbach kamen, schnitten sie eine Rebe mit ihrer Traube ab, welche zwei Männer an einer Stange trugen; auch nahmen sie einige von den Granatäpfeln und Feigen dieses Ortes mit, der Neheleskol, das ist Traubenbach, genannt wird, darum weil die Söhne Israels eine Traube von dort weggetragen haben (4. Mose 13,18.23–25).

Auf altchristlichen Sarkophagen ist das Motiv der Traube „ein Hinweis auf das Land der Verheißung, in das der Verstorbene eingegangen ist. Dort findet er Christus, der einst seine Arme gleich Ranken am Kreuzesstamm ausspannte und sich der Welt als jene große Frucht darbot, die alle Süßigkeit enthält.“⁴⁹ Für Isidor von Sevilla hat Christus zum Heil der Menschen sein Blut am Holz des Kreuzes vergossen wie eine Traube ihren Wein, der nun der Kirche zum Trank dargereicht wird.⁵⁰ Diese Traube, so die Sequenz in v 11,6–7 mit einem Wechsel von der Frucht- zur Pflanzenmetaphorik⁵¹, „blüht wieder auf, weitet sich und wächst“ (*reflorescit, dilatatur et excrescit*) und wird so ausdrücklich zum Exempel für die Auferstehung. Auch diese Akzentuierung findet sich bei den Zeitgenossen des Viktoriners. So deutet Rupert von Deutz in seinem *Liber de divinis officiis* den nach Süden gerichteten Marschweg der Kundschafter als Hinweis auf die *altissima resurrectio* der wahren Sonne Christus, wobei er den beiden Männern, die die Traube an einer Stange tragen, eine besondere Deutung gibt:

Die Kundschafter des Glaubens stiegen nach Süden hinauf, das ist da, wo die wahre Sonne Christus durch seine höchste Auferstehung aufgegangen war, und sie haben uns die Traube mit ihrem Rebzweig herbeigebracht, die von zwei Männern mit einer Stange getragen wurde, das ist Christus selbst, von dem die Braut im Hohenlied sagt: „Eine Cyprustraube ist mir mein Geliebter.“ Zwei Männer, sage ich, tragen sie mit einer Stange, das bedeutet, aufgehängt an das Holz des Kreuzes in der Wirklichkeit seines Leibes, in dem er auferstand. Diesen Aufgehängten tragen zwei Männer, das bedeutet zwei Völker, das jüdische und das der Heiden, und wie derjenige von den Traubenträgern, der vorausgeht, [die Traube] zwar trug, wegen des zugewandten Rückens aber nicht sah, der Nachfolgende jedoch sie trug und auch sah, so trägt das vorausgehende jüdische Volk das Zeugnis des Leidens und der Auferstehung Christi zwar in seinen Schriften, aber mit abgewandtem Herzen, es glaubt nicht und versteht daher auch nicht; der Nachfolgende aber, das heißt die Heiden, trägt nicht nur, sondern sieht auch, denn was er liest, versteht er, glaubend und verstehend glaubt er.⁵²

Diese literarisch zwar originelle, theologisch aber sehr windige Auslegung scheint im Hintergrund der Sequenz zu stehen, wie die beiden den Mittelteil beschließenden Schlussverse vermuten lassen müssen. Die in dem vorausgegangenen Samson-Exempel

49 Forstner, *Die Welt der christlichen Symbole* (s. Anm. 13), 176.

50 Isidor, *Mysticorum expositiones sacramentorum seu Quaestiones in Vetus Testamentum*. In *Numeros* 15,9 (PL 83,346).

51 Diese Inkonsequenz im Bildbereich soll die beiden folgenden Verse (11,7–8) vorbereiten.

52 Rupert von Deutz, *Liber de divinis officiis* 8 (CChr.CM 7,267 Haacke).

angedeutete ‚Enterbungstheorie‘⁵³ tritt nun in dem verbreiteten, wirkungsgeschichtlich belasteten und heute inakzeptablen Bild von der welkenden Synagoge und der blühenden Kirche deutlich zutage (v 11,7–8).

3. Bilder der Befreiung in überbordender Fülle

Überblickt man den Mittelteil der Sequenz, so sieht man nicht weniger als 13 Bilder für den Auferstandenen, die wie Perlen auf eine Kette gereiht sind: Isaak und Josef (Str. 5), die Schlange (Str. 6), der Angelhaken und das Kind (Str. 7), Elischa, David, der Bock und der Sperling (Str. 8), Samson (Str. 9), der Löwe (Str. 10), Jonas und die Traube (Str. 11). Alle bezeugen in jeweils unterschiedlicher Akzentuierung den Transitus vom Tod zum Leben, von der Gefangenschaft zur Befreiung, von der Niederlage zum Sieg, von der Verspottung zur Verherrlichung, von der Erniedrigung zur Erhöhung.

Die Versuche, in der Abfolge der Bilder ein bestimmtes Strukturprinzip zu entdecken, sind bisher zu keinem überzeugenden Ergebnis gekommen.⁵⁴ Weder orientiert sich die Abfolge an der kanonischen Anordnung der biblischen Bücher noch ist eine zwingende textinterne Logik zu erkennen. Nur selten gibt es syntaktische Signale wie das „sic“, das Strophe 9 und 10 verbindet und eine Analogie zwischen den Stadttoren Gazas und den Toren des Todes herstellt, oder eine Stichwortverbindung wie das Schlangen-Motiv, das die Strophen 6 und 7 verknüpft. Es ist also möglicherweise gerade nicht eine planvolle Abfolge, in der der Sinn der Aufzählung steckt, sondern vielleicht im Gegenteil, allein die schiere und wahllose Fülle der Bilder ist es, die die Auferstehung zur Evidenz bringen soll.

Heutige Sänger, Hörer oder Leser können der Sequenz aus dem 12. Jahrhundert sicherlich nicht mehr mit derselben Unmittelbarkeit und Vorbehaltlosigkeit begegnen wie die (gebildeten) Zeitgenossen des Viktoriners. Bibelverständnis und Kirchenbild (gerade auch im Verhältnis zur ‚Synagoge‘) haben sich gewandelt. Dennoch bleibt *Zima uetus expurgetur* ein faszinierendes Beispiel für eine ‚Theologie in Bildern‘. Dass nicht nur der Glaube, sondern auch die Theologie der Poesie bedarf, hat in den letzten Jahrzehnten wie kein anderer Alex Stock (†2016) mit seinem Projekt einer „Poetischen Dogmatik“ anschaulich gemacht. Ihm sei dieser Beitrag gewidmet.

53 Vgl. v 9,2–3: „...mit einer seines Stammes verschmäht Simson die Heirat“.

54 Vgl. Grosfillier, *Séquences* (s. Anm. 7), 176f.

Wie ein Dichter die Bibel singt – Willem Barnards Poeto-Theologie

SYTZE DE VRIES

Einleitung

Willem Barnard ist zweifellos der wichtigste (und auch der produktivste) protestantische Kirchenlieddichter des vorigen Jahrhunderts in den Niederlanden. Er hat viel, sehr viel geschrieben. Selbst in seinen letzten Jahren, als er nach einer ernsten Krankheit wieder neu lernen musste zu schreiben – behutsam, eine Seite pro Tag –, konnte man ihn häufig vor seiner Schreibtisch und seinem Schreibblock antreffen. Das war seine Welt geworden – Gedichte, Lieder, liturgische Texte, meditierende, sprachkundige Betrachtungen; er selbst benutzt dafür gern das Wort „Medigese“, eine Verbindung aus Meditation und Exegese. Die schreibende Hand war ihm dabei das Instrument, mit dem er seine Gedanken ‚zeichnete‘.

*Letterlijk plant ik mij voort,
met de hand word ik gehoord
als een brief aan een beminde
roepend om gehoor te vinden.¹*

Mit Buchstaben pflanze ich mich fort,
mit der Hand werde ich gehört
als ein Brief an einen Geliebten
rufend, um Gehör zu finden.

Seine lebenslangen Tagebuchaufzeichnungen, von 2004 bis 2009 veröffentlicht, zeigen ihn vor allem so: als einen gequälten und hochsensiblen Menschen, der sich oft unverstanden fühlte, sowohl in der literarischen als auch in der theologischen Welt. Die Tagebücher bilden die ausgefranste Rückseite des Gewebes seiner Poesie.

Willem Barnard war ein Kulturpessimist. Das bestimmte seine Poesie und auch seine theologischen Akzente. Er konnte unsere westliche Welt nicht anders sehen als als eine Kultur im Verfall, von ihren Ankern gelöst. Gefangen in der Misswirtschaft von Technokraten. Dagegen suchte er oft verzweifelt einen Weg, einen Durchgang, einen Ausweg. Ja, einen Exodus. Die eigene Sprache der Schrift, klassisch ‚Sprache Kanaans‘ genannt, war *seine* Triebfeder, um in einer verworrenen und schreienden Welt den eigenen Weg zu finden. „Rufend, um Gehör zu finden“.

Ich nannte ihn einen ‚protestantischen‘ Kirchenlieddichter, weil der Protestantismus sein ‚Nestgeruch‘ war, aber er ist bereits früh ‚katholisch‘ geworden, in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes: die Kirche der Jahrhunderte umspannend. Eigentlich entschied er dann auch in der zweiten Hälfte seines Lebens, aktives Mitglied der alt-katholischen Kirche zu werden, hat sich aber bewusst *nicht* aus der Hervormde Kerk ausschreiben lassen. Im Protestantismus blieb das Wort für ihn zu viel Wort, dabei will doch das Wort Fleisch werden, immer wieder neu. Ein Aphorismus, dem ich in seinen

¹ van der Graff, Guillaume: Verzamelde Gedichten, Baarn 1985, 784.

Tagebüchern begegnete: „Der Calvinismus ist wie eine Glatze. Sie glänzt schön, aber sie hätte nicht sein müssen.“

Viele seiner Lieder sind auch in die römisch-katholischen Liederbücher in den Niederlanden und in Flandern aufgenommen. Er war gut befreundet mit Huub Oosterhuis – sie begegneten einander zu Füßen der Rabbiner. Doch ist gerade in der protestantischen Kirche die Entwicklung einer ökumenischen Liturgie ohne ihn undenkbar, ja mehr noch, sie ist ihm zu verdanken.

Der Niederländische Protestantismus

Um die Eigenart von Barnards Werk zu beschreiben, muss ich auch ein paar Hauptlinien der Geschichte des Protestantismus in den Niederlanden zeigen. Die Reformation ist aus Frankreich und der Schweiz, Straßburg und Genf, in die Niederlande durchgedrungen und dadurch calvinistisch geprägt gewesen. Der Calvinismus unterscheidet sich vom Luthertum durch mindestens zwei bedeutende Aspekte (die beide mit Calvins Schriftverständnis zu tun haben):

1. Die liturgische Funktion (im Prinzip) aller 150 Psalmen.
2. Die große Beachtung des Alten Testaments

Ad 1.

Calvin ist – im Gegensatz zu Martin Luther – niemals selbst Priester gewesen. Er war der Akademiker, der neue Formen des protestantischen Gottesdienstes sozusagen am Schreibtisch entwarf. Dazu gehört sein Grundsatz, dass nur die Schrift selbst gesungen werden darf: die Psalmen und die wichtigsten Cantica, immerhin Israels Gesangbuch, aber ebenso das der frühesten Kirche. Aber Calvin wollte es für die ganze Gemeinde singbar machen. Und er wählte dafür, in der Nachfolge Luthers, die Form des Volkslieds, den strophischen Gesang in Reimen: ein Prozess von Jahrzehnten, an dessen Ende der Genfer Psalter, das ‚Corpus Calvinum‘ stand.

Dass der reformierte Protestantismus seitdem bis zum heutigen Liedboek von 2013 alle 150 Psalmen aufgenommen hat, ist keine Frage von bloßem Fundamentalismus.

Es ist eher eine prinzipielle Entscheidung, die auch vielfach aus dem Mund von Willem Barnard zu belegen ist: Die Psalmen sind die Texte des betenden Israel. Sie weisen nicht auf Christus hin, sondern umgekehrt: Jesu Leben und Sterben erfüllt die Psalmen. Sie haben durch ihn Gestalt angenommen, sind in ihm Fleisch und Blut geworden. Jesus betet sie mit Israel, mit seinem eigenen Leben. Jesus hat sich ‚identifiziert‘ mit dem Ich der Psalmen. Deshalb soll die Kirche mit ihm, und also mit Israel, zu allen Zeiten die Psalmen beten.²

Und während die unbereimten Formen für den Gemeindegesang lange Zeit unerreichbar waren und es noch immer sind, ist das Volkslied die noch immer lebendige Form,

2 Siehe dazu auch *Pfarrmann, Maria: Freie Poesie und gottesdienstliche Lieder. Zu Verhältnis von Bibel, Liturgie und Dichtung im frühen Werk von Willem Barnard (Guillaume van der Graft), Göttingen 2001.*

diese Texte zum Klingen zu bringen. Erst seit 2013 kennt das Protestantische Liedboek daneben auch Psalmen in anderen Singformen.

Ad 2.

Die Ehrfurcht vor der Schrift als der Quelle der Gemeindeliturgie erstreckt sich für Calvin auch auf die Lesungen: keine Auswahl, kein Lektionar, sondern eine möglichst große Beachtung der ganzen Schrift, der Bücher des Alten und Neuen Testaments. Er selbst praktizierte am liebsten die *lectio continua*, die fortlaufende Lesung (mit Auslegung und Predigt) eines Bibelbuches. So erzählt man von ihm, dass er am zweiten Weihnachtstag über ein Kapitel aus Deuteronomium predigte, nur weil er in der *lectio continua* nun einmal da angekommen war.

Barnards Jugend

Diese Einleitung ist nötig, wenn man die ‚poetische DNA‘ von Willem Barnard verstehen will. Er stammt aus einer einfachen Rotterdamer reformierten Friseurfamilie; als Einzelkind war er viel unter Erwachsenen. In diesen Kreisen war der Kirchgang fast nur durch die Psalmen bestimmt; es wurde im Gottesdienst, aber wie in den meisten protestantischen Familien des vorigen Jahrhunderts – auch daheim am Tisch aus der Bibel gelesen. Der junge Willem war intelligent genug, um aufs Gymnasium gehen zu können. Seine ersten Gedichte schrieb er mit 15 Jahren. Die Entscheidung für ein Studium der niederländischen Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität in Leiden 1938 war ein folgerichtiger Schritt. Aber dann brach in den Niederlanden der 2. Weltkrieg aus: Er war da gerade ein knappes Jahr im Wehrdienst und fand nach der Kapitulation seine Heimatstadt Rotterdam als brennenden und stinkenden Schutthaufen wieder. Das, und die Begegnung mit dem Römerbrief-Kommentar von Karl Barth, ließen ihn sich nachträglich für ein Studium der Theologie in Utrecht entscheiden. Er wollte sich in dieser Zeit des Schreckens mit den echten Lebensfragen beschäftigen. Da er sich weigerte, die Loyalitätserklärung zur deutschen Besatzungsmacht zu unterschreiben und er auch nicht untertauchte, blieb ihm nur der Arbeitsdienst. Von Mai 1943 bis Sommer 1944 war er in den Siemens-Fabriken in Berlin eingesetzt. Diese „Jahre sind für sein Leben bestimmend gewesen: eine apokalyptische Erfahrung: eine Welt, die in Flammen aufgeht – die Übermacht des Bösen, die Dämonen der Angst, die immer unterschwellig da sind.“³

Nach dem Krieg (1946) erscheint sein erster offizieller Gedichtband. Er, ein Stadtjunge, ist mittlerweile Hilfsprediger auf dem platten Land in der Provinz Geldern. Die Gedichte in diesem Band stammen großenteils aus der Berliner Zeit. Der Band hat den Titel *In exilio*: Ein Thema des jungen Barnard, das bei ihm immer zentral bleiben wird. „Das Bewusstsein, in Verbannung zu leben in dieser Zeit, in einer Kultur, die den Keim des Untergangs in sich trägt, ist ein Lebensgefühl, das dauernd anwesend sein wird.“⁴

3 Barnard, *Renate* in: *Leven in zinsverband*. Aufsätze über das Werk Barnards anlässlich seines 70sten Geburtstags, Voorburg 1990, 267.

4 A.a.O., 286.

Aber auch das befremdliche Gefühl, nirgends ganz zuhause zu sein, wird sein ganzes Leben lang grundlegend sein. Als Stadtjunge auf dem Land, aber umgekehrt später in der Hektik der Großstadt, immer wieder die Sehnsucht nach der Geruhsamkeit im Dorf. An der Küste Sehnsucht nach dem Festland, und auf dem Land an das Meer denken. Es ist ein Verlangen nach einem ‚Anderswo‘, das man auch in seiner Theologie, seinem Dichten und Singen immer wieder antrifft. Das Spannungsfeld zwischen Babel und Messianopolis. Er schreibt und publiziert weiter, aber auch in seinen ersten Jahren im Pfarramt ist da immer das Gefühl, dass das Dichtersein quer steht zum Pfarrersein. Er hat zwei Namen: Guillaume van der Graft ist *Nom de Plume* des Dichters, Willem Barnard ist sein Name als Theologe. Er weiß nicht, wie er die beiden Seiten in sich vereinigen soll.

Die Psalmenbereitung

1950 nimmt er einen Ruf nach Nimwegen an. Dort begegnet er einigen Studienfreunden und Kollegen, die auch Gedichte schreiben. Die Synoden der protestantischen Kirchen fassten den Plan, nach zwei Jahrhunderten eine neue Bereimung aller 150 Psalmen vorzunehmen. Es ist Prof. Heiko Miskotte zu verdanken, dass sich junge Dichter, die auch theologisch beschlagen waren, von ihm – nach langem Zögern – doch zur Mitarbeit überreden ließen. Er war derjenige, der Wert darauf legte, dass die neue Bereimung auch *poetisch* von hoher Qualität sein müsse. Über einen Zeitraum von beinahe 10 Jahren kamen sie in einem Tagungszentrum „De Pietersberg“ regelmäßig zusammen, um sich gegenseitig ihre Bereimungen vorzulesen und darüber ins Gespräch zu kommen. Ein fester Freundeskreis entstand, Freunde ‚fürs Leben‘.

Wende

Mitten in dieser Periode, 1954, gab Barnard sein Pfarramt auf. Es war ihm zu schwer. In Amsterdam wurde er dann Studiensekretär in einer neuen Stiftung, die „Begegnungszentrum für Kirche und Kunst“ sein wollte. Es waren – auch in der Kirche – die Aufbaujahre nach dem Krieg. Er bekam dafür von der UNESCO ein Stipendium für ein halbes Jahr, um in London „religious drama“ zu studieren. Aber da wurde ein anderes Interesse in ihm geweckt: Er kam dort unter den Eindruck der Liturgie(feier) in der *Church of England*. Barnard nahm das beinahe als ein Bekehrungsereignis wahr. Schon ein paar Jahre früher war ihm in England die Leseordnung des Book of Common Prayer begegnet. Dazu müssen wir uns klar machen, dass die protestantischen Kirchen überhaupt keine Lektionarien kannten. Die meisten Pfarrer suchten jeden Sonntag selbst ihre Lesungen und den Predigttext aus.

Barnard: „Ich suchte eine Ordnung und begann, mich ins Kirchenjahr zu vertiefen, in die bewährte Tradition, in der ich seitdem gelebt habe und deren Wert ich immer mehr erkannte. Vorläufig noch allein, aber anhand der wöchentlichen Lesungen. Ich konnte mich auf diese Tradition stützen (faktisch die Tradition der lateinischen Kirche) und stand irgendwie immer noch unter der Last der mir fast unmöglich scheinenden Aufgabe zu predigen.“⁵

5 „Rekenschap van een overgang“, in: *van der Graft, Guillaume: Verzameld Vertoog*, Baarn 1989, 357.

Hier beginnen zwei Spuren parallel zu verlaufen, die sein ganzes weiteres Leben begehbar bleiben sollen: einerseits die protestantische Beachtung der Schrift, wenn nicht sogar die calvinistische (wie er selbst mit Schrecken erkannte), mit dem Finger auf den Zeilen lesend, andererseits die darin durch die Tradition der Kirche angezeigte Ordnung, wodurch Lesen auch Feiern wird. Die Schriften als Grundton und Dominante der Liturgie.

Dazu gesellte sich eine andere, essentielle Erkenntnis:

„In diesen wenigen Wochen im Jahr 1955 veränderte sich mein Leben. Die Veränderung galt meinem Dichten, von dem ich auf einmal erkannte, dass und wie es mitwachsen konnte mit meiner kirchlichen Aufgabe. Ich begriff, dass „Kunst“ und „Glauben“ vielleicht durchaus miteinander im Streit liegen müssen, dass sie sich aber auf keinen Fall meiden müssen, sicher nicht, wenn sie zusammenwohnen in einem Menschenleben.“⁶

Der Wendepunkt lag für Barnard vor allem in der Entdeckung der Messe/Eucharistie/des Herrenmahls als dem alles verbindenden Geheimnis. *Dort* wird das Wort Fleisch. Da feiern wir – so fasse ich nun zusammen – das Mysterium Christi „mit Hand und Mund“. Wo im Calvinismus das Wort doch immer Wort *bleibt*, kommt Gott uns nirgends näher, ist uns nirgends so nahbar wie in Brot und Becher.⁷

Amsterdamer Nokturnen

„Damals reifte allmählich der Plan, irgendwo in einer Amsterdamer Kirche mit einer ‚Zulaufgemeinde‘, also nicht in einer gefestigten Parochie, einen neuen, im niederländischen Protestantismus noch unerhörten Anfang zu machen. [...] Noch ungeschriebene Lieder sollten wir singen, einer bisher unbekanntes Gottesdienstordnung folgen, neue (aber im Grunde uralte) Formen finden. Und, das vor allem, in einem neuen Rhythmus, nämlich wöchentlich, sollten wir Abendmahl feiern.“⁸

Die reformierte Gemeinde von Amsterdam bot diese Möglichkeit. Im Januar 1957 begannen die sogenannten Amsterdamer *Nocturnen*, in denen Musik und Poesie ganz im Dienst der Liturgie standen.

Barnard hatte sich zum Ziel gesetzt, das klassische liturgische Erbe wiederzuentdecken, aber auch zu kultivieren, zu übersetzen, anzupassen und zu übertragen auf die protestantische Tradition.

Er las – gut reformatorisch – die Schrift in Hebräisch und Griechisch, mit der Konkordanz daneben. Und da, gerade in den Schriften des Alten Bundes, fand er die Anfänge der

6 A.a.O., 358.

7 Durch ‚mündliche Überlieferung‘ weiß ich, das Barnard deswegen bei seiner Firmung vom Bischof der Altkatholischen Kirche die Hostie unbedingt auf seine Zunge empfangen wollte, um die ‚Fleischwerdung‘ auch tatsächlich zu schmecken.

8 A.a.O., 359.

Liturgie wieder. 1. und 2. Mose, Genesis und Exodus, waren seine Favoriten und sind es auch immer geblieben. Wie oft hat er sich gerade in diese beiden Bibelbücher vertieft: Er entdeckte in den erzählenden Geschichten die ganze Fülle des Heils, das ganze Evangelium, eine durchgehende Ostergeschichte. Schon 1. Mose 1 ist für ihn eine ‚Auferstehungsgeschichte‘. ‚Genesis ist Exodus, Auszug, und Exodus ist Genesis, Neubeginn!‘

Es war allerdings nur eine kurze Periode, eine ‚Gnadenfrist‘. Aber dadurch, dass Barnard in einer Buchreihe ausführlich Bericht erstattet hat, blieben die Entdeckungen nicht auf einige wenige Glückliche beschränkt, sondern sie erreichten viele Pfarreien. Für viele Prediger ist das, was er fand und mitteilte, eine Befreiung und Offenbarung gewesen, anregend und dazu motivierend, selbst wieder sorgfältig auf die Schrift zu hören. Ich war einer von denen.

Die Auswirkungen

Es ist auch größtenteils sein Beitrag, wenn nicht sogar sein Verdienst gewesen, dass der Niederländische Protestantismus seit diesen Jahren die Bibel nach und nach ‚geordnet‘ las. Denn es war da zwar die sogenannte Wahlfreiheit für den Predigttext, aber in der Praxis bedeutete das doch, dass die meisten Prediger sich durch ihre Vorlieben und Steckenpferde leiten und einschränken ließen. Diese Ordnung geschah anfänglich noch in Anlehnung an das alte Missale Romanum. Barnards erste Bücher bauen Stein auf Stein das Kirchenjahr auf, wobei die Beachtung der Schrift in der Dreiheit von Tora, Epistel und Evangelium der Ausgangspunkt ist. Sie enthalten Erläuterungen, Exegesen, Lieder, Meditationen, Randbemerkungen zur feststehenden sonntäglichen Evangelienlesung, am liebsten kombiniert mit der durchgehenden Lesung eines Tora-Abschnitts, wie sie in der Synagoge gebräuchlich ist. Es klingt heute vielleicht nicht mehr spektakulär, aber es war für viele in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine Offenbarung, ein völlig neuer Weg. Wir lernten leben ‚auf dem Atem des Kirchenjahres‘. Er hat die altkirchlichen Traditionen neu entdeckt, kam aber auch in Berührung mit den jüdischen Traditionen, der rabbinischen Art des Bibellesens und dem Gespräch um die Schriften im Lehrhaus. In diesen Jahren saß er, auch gemeinsam mit Huub Oosterhuis, im Lehrhaus bei dem Amsterdamer Rabbiner Ashkenazy. Als ‚Rom‘ in den 60er Jahren den heutigen Dreijahreszyklus einführte, haben die Verwalter von Barnards Erbe nach Wegen gesucht, um *seinen* Ausgangspunkt mit den neuen Gegebenheiten zu verbinden. Und das mit Erfolg: Das heutige Dienstboek (Agende) der Protestantischen Kirche in den Niederlanden enthält nun an erster Stelle eine ökumenische Gottesdienstordnung. Man muss dies alles – wenigstens in groben Linien skizziert – im Blick haben, weil Barnards Lieder nie auf sich selbst stehen und zu verstehen sind. Sie sind ein Teil dieses ganzen Bauwerks.

Barnards Persönlichkeit

In der letzten Periode seines Lebens hat er auch eine umfangreiche Auswahl seiner Tagebücher publiziert, die er den größten Teil seines Lebens geführt hat. Die ganze

Auswahl bekam den vielsagenden Titel *Eine Sonne tief in der Nacht*. Eine Zeile aus einem Lied von Barnard, seiner freien Übertragung des englischen Kirchenliedes „How sweet the name of Jesus sounds“⁹

*Zolang gij nog onzichtbaar zijt,
een zon diep in de nacht,
roep ik uw nadering reeds uit
omdat ik u verwacht.*

Solange du noch unsichtbar bist,
eine Sonne tief in der Nacht,
ruf ich dein Nahen jetzt schon aus,
weil ich dich erwarte.

Eine Sonne tief in der Nacht: In dieser Zeile steht „Nacht“ für das Leben, wie es Barnard fortwährend erfährt: ohne Aussicht, tastend, ein Gott nicht zu finden, ein strauchelnder Blinder, der leben muss „vom Hörensagen“. (Von Gott weiß ich nichts; ich lese nur die Schriften). Er ist „In exilio“, in dauernder Verbannung. Mutlos, aber nicht hoffnungslos. Aber da ist immer die Sehnsucht, die messianische Sehnsucht. Die Schrift verhilft ihm zu den Bildern und den Worten „gegen das Dunkel im Leben“. Ein oft zitiertes Teil aus einem bekannten Gedicht:

Halleluja¹⁰

Halleluja

Laten we zingen dat het een aard heeft
laten we zingen over zee
laten we zingen tegen de helling
tegen de lange duur van de dingen
tegen de jaren, laten we zingen
over het water aan de lippen
tegen de klippen op
[...]
laten we zingen zing dan mee
tegen het geld en tegen de goden
laten we ongelovig zijn
laten we zingen voor de doven
laten we overbodig zijn
laten we niet meer heersen en praten
de eersten worden toch de laatsten

Lasst uns singen, dass es (nur so) seine Art hat
lasst uns singen über das Meer
lasst uns singen gegen den Abhang
gegen die lange Dauer der Dinge
gegen die Jahre, lasst uns singen
über dem Wasser an den Lippen
gegen die Klippen hinauf.
[...]
Lasst uns singen, sing dann mit
gegen das Geld und gegen die Götter
lasst uns ungläubig sein
lasst uns singen für die Tauben
lasst uns überflüssig sein
lasst uns nicht mehr herrschen und schwätzen
die ersten werden die letzten sein.

Aus all den Tagebuchaufzeichnungen taucht ein Mensch auf, der es sich und seiner Umgebung selten leicht macht. Es ist eine gequälte Seele, die spricht, oft im Streit mit einem andauernden Verlangen nach Anerkennung, die er nicht genügend zu bekommen meint, in der literarischen Welt einerseits, in der Welt der Theologen andererseits. Symptomatisch ist das folgende Zitat:

„Binnen weniger Tage wurde mir von theologischer Seite vorgeworfen, dass in dem was ich schreibe, das verkündigende Element fehlt, und von der Seite der Literaten

9 „O Jezus, hoe vertrouwd en goed“, in: *van der Graft, Guillaume*, Verzamelde Liederen, Baarn 1986, 335.

10 *van der Graft, Guillaume*: Vogels en vissen, Amsterdam 1954.

wurde mir mitgeteilt, dass ich überhaupt verkündigend zu Werke gehe. Ich denke, dass ich etwas mache, womit weder die übliche Theologie noch die etablierte Literatur etwas anzufangen weiß.¹¹

Dass ‚Sich nicht zuhause Fühlen‘ ist strukturell und fundamental. Er fühlt sich wie der Baron von Münchhausen, als er sagt, wie er sich ständig selbst an den Haaren der Schrift aus dem Sumpf ziehen muss.

Poesie

Immer ist Barnard in erster Linie Dichter gewesen. Als Dichter hat er die Schrift lesen gelernt, als Dichter hat er auch gelernt, Kirchenlieder zu schreiben. Es ist freilich angewandte Kunst, angewandte Poesie, aber doch ganz und gar Poesie. Als er 1986 seine *Verzamelde Liederen* herausgab, beinahe 250, neue und übertragene, tat er das unter seinem Dichternamen Guillaume van der Graft. So gibt er an, als was er seine Lieder sieht: als Poesie.

Er konnte sich heftig verwehren gegen die Bezeichnung „dominee-Dichter“ (deutsch: „Bäffchen-Dichter“), wie man im 19. Jahrhundert in den Niederlanden viele Pfarrer nannte, die tiefe und fromme Gedanken schön in Metrum und Reim fassen konnten. Als seine zwei Seiten dann doch in eine zusammengebracht werden mussten, bezeichnete er sich lieber als Dichter-Theologen. Aber stets ging der Dichter als Seher und Prophet dem Theologen voraus! Am 18. Oktober 1984 beschreibt er es in seinem Tagebuch wie folgt:

„Ich kann mich aber allein mit dem beschäftigen, was meine wesentliche Aufgabe ist: Mit dem Schreiben, meditativ und poetisch. Alle meine Poesie handelt von der bedrückenden Frage: Wie leben wir weiter mit der Kälte unserer Angst im Herzen und mit dem Tod umfängen?“

Ebenfalls in seinen Tagebüchern notiert er oft Bemerkungen über Poesie und Dichterschaft: „Ich bin ein Dichter. Ich bewege mich in Bildsprache, ich lebe in und durch Metaphern“ (Jan. 1960) Ein Satz, der seine ganze literarische und theologische Arbeit zusammenfasst!

„Denken in Bildern und Sprechen in Bildsprache, die wir lernen von der Mutter Kirche, kann von Hochschullehrern und in der Sonntagsschule gleichermaßen verstanden werden. Von alters her wird da in Bibel und Liturgie in Bildern und Gleichnissen über Dinge Gottes gesprochen.“ (1963)

Barnard war also vor allem Dichter. Und erst als Dichter war er Theologe, lieber noch ‚Schriftgelehrter‘. Deshalb zunächst noch ein paar Bemerkungen über diese Dichterschaft. Barnard hat sich oft ausgelassen über Wesen und Ziel der Poesie. Er hat auch

11 *Barnard, Willem: Een zon diep in de nacht. De verzamelde dagboeken 1945–2005, 26 Dez. 1979.*

diverse Gedichte geschrieben, die das Dichten selbst zum Thema haben. Aus einer Reihe von Artikeln, zusammengefasst in dem Band *Verzameld Vertoog*, lässt sich der folgende Gedankengang zusammenstellen:

Poesie ist heute eine Welt für sich geworden, gefasst in Gedichtbände, von einer Elite gekauft und von einer noch kleineren Gruppe gelesen. Die Poesie ist freilich selbständig, unabhängig von anderen Instanzen und Einrichtungen; aber ist das eine Befreiung gewesen oder doch auch eine einsame Abkapselung?

Früher war der Dichter ein „poetos“, ein „Macher“, ein Handwerker. Dichtersein ist ein dienender Beruf und schafft Poesie, die dem Leben selbst dienen will. Der Dichter arbeitet mit einem besonderen Gebrauch von Sprache, der verwandt ist mit dem Handwerk des Musikers. Die Eigenart von Poesie ist, dass sie in Gleichnissen spricht, in Bildern. Die Poesie lebt von der Metapher und für die Metapher. Sie spricht eher symbolisch als analytisch, eher zusammenfassend als zerlegend. Deshalb soll der Dichter sich immer fern halten von Fragen behrender Art (und Barnard hielt sich auch tatsächlich fern von der Nachbarschaft der systematischen Theologen und Dogmatiker). Das Hervorrufen von Bildern ist eine der wichtigsten Aufgaben des Dichters: hören lassen, was da zu *sehen* ist! Deshalb scheidet viel experimentelle und moderne Poesie für Barnard aus: Sie ‚packt‘ nicht mehr, hat keine dramatische Kraft mehr, lässt nichts mehr *sehen*. Sie ist oft nicht mehr als in Worte gefasste Unsicherheit.

Poesie und Bibel

Auch aus all diesen Gründen nennt Barnard die Bibel ein ganz und gar poetisches Buch. Er liest die Bibel prinzipiell als Literatur, als eine Blütenlese, theologisch geordnet zwar, aber mit literarischen Mitteln zu verstehen. Die Bibel enthält einen reichen literarischen Schatz: Die Schrift kennt keine Denksysteme, sondern sie ist eine Sammlung von Geschichten, Gedichten und liturgischen Vorschriften. Geschichten müssen aufmerksam gelesen werden, mit besonderer Aufmerksamkeit für Wortspiele und Schlüsselworte, als den Ausdrucksmitteln der Literatur. Denn auch in der Kirche muss die Sprache dramatische Kraft haben, Bildersprache sein und eine neue Wirklichkeit hervorrufen.

Barnards Schriftauffassung

Barnard selbst würde zweifellos protestieren gegen das Wort „Schriftauffassung“. Er war misstrauisch gegen alle Etikettierungen, vor allem gegen theologische und wissenschaftliche. „Ich lese und lese, und versuche, so gut wie möglich zu hören, das ist meine Schriftauffassung“, so würde er sagen. Nicht mehr und nicht weniger. Doch er hat genug zu sagen über seine „Art zu lesen und zu hören“. Barnard liest, hört und *sieht* mit den Ohren und Augen eines Dichters. Kommt es daher, dass er die Psalmen gern „das Herz der Bibel“ nennt? Hebräische Poesie ist die Form, die ihm am nächsten ist. Auch Huub Oosterhuis hat von sich gesagt, dass er all seine Lieder „im Schatten der Psalmen“ geschrieben hat. Barnards umfangreiches Oeuvre, auch seine freie Poesie, ist getränkt von biblischen Worten und Themen: die „Sprache Kanaans“, wie er das selbst gern nennt. Für seine Lieder und Gebete ist die biblische Sprache selbst die erste und oft die einzige Quelle.

Barnard achtete das Alte Testament; nicht auf die traditionelle Weise, als ob es seinen Wert nur hätte als eine *Vorbereitung* auf das Kommen des Messias. Der Herzschlag von Tora und Propheten kann immer wieder mit dem Wort ‚Passah/Ostern‘ wiedergegeben werden: Passah/Ostern als die Krönung von Befreiung und Auszug.

Für Barnard ist TeNaCH denn auch in erster Linie die Bibel, die Jesus gelesen hat, ja, die er gelebt hat. „Erfüllt“ ist dabei das Gegenteil von überholt oder abgeschafft. In Christus wurde uns allen, außer Israel, der Schlüssel geliefert, um die Bücher Mose öffnen zu können. So kann der Dichter Barnard sagen, dass Jesus kein König ist, der ein altes Gesetz abschafft, sondern ein Prinz, der wachküst, was im Schlaf liegt.

Darum: Der uns vorliegende hebräische, masoretische Text ist Ausgangspunkt, aber in der jüdischen Reihenfolge, in der Dreiteilung von Tora, Propheten und Schriften. Dabei ist die Tora das Herz. Die Ordnung der jüdischen Schrift ist primär liturgisch und nicht historisch, nicht dogmatisch oder moralisch.¹² Sie geleitet das Leben von Fest zu Fest, um der großen Taten Gottes zu gedenken und sie zu erwarten. Die verschiedenen Bücher interferieren miteinander. Barnard ist dauernd auf der Suche nach dem sogenannten Sinnzusammenhang des Ganzen. Er zieht die Linien vor allem durch die konkordanten Grundworte. Das Prinzip, Schrift mit Schrift auszulegen, wird konsequent verfolgt. Ein klassisches, klares Beispiel dafür: Barnard liest den Beginn der Genesis nicht historisch, sondern eschatologisch. Er ist ein Loblied auf die Vollendung der guten Schöpfung. Darauf ist „in principio“, am Beginn, das menschliche Leben angelegt, ein Gedanke, der sich auch in einem Midrasch bei den Rabbinen findet: Der erste Buchstabe ‚beth‘ ist nach hinten geschlossen: Es geht nicht darum, wie alles gekommen ist. Dieser Buchstabe ist auch nach oben und unten geschlossen: Das will sagen, es geht nicht darum, was oben im Himmel oder tief in der Erde geschieht. Er ist nur nach vorn geöffnet: Die Schrift will erzählen, *wo es hin* soll/muss! So lauten Gottes erste Worte: „Es werde Licht!“ Und dann: Es wurde Licht. Das Werden des Lichtes gewinnt immer wieder Form in den biblischen Geschichten. Zuerst natürlich in der Passahgeschichte: Ein Volk von Sklaven kehrt der ägyptischen Finsternis den Rücken, um auszuziehen in der Nacht, hinter einer Feuersäule her, dem Licht in der Nacht. Von den ersten Zeilen der Genesis an wird erzählt vom Werden des Lichtes, das „in der Finsternis scheint und nicht mehr von der Finsternis verschlungen wird“ (Joh 1,5). Und letztlich treibt alles auf eine Welt zu, in der es nicht mehr Nacht wird (Offb 22).

Darum kann Barnard sagen: Die Bibel ist *bereschit*, von *Anfang an*, eine Osterliturgie. Zurecht erklingen deshalb in der Osternachtliturgie der Alten Kirche auch die Lesungen aus Genesis 1 und Exodus 15.

Nochmals: Barnard liest die Bibel prinzipiell als Literatur, als eine bunte Vielfalt, die nicht dogmatisch zur Einstimmigkeit gezwungen werden darf, auch nicht, indem man sagt: „Wir lesen nun aus dem Wort Gottes“. Darin ist er ein guter Barthianer. Die Bibel ist eine Blütenlese von Büchern, die theologisch geordnet, aber mit literarischen Mitteln zu verstehen sind. Und die Vielfarbigkeit muss honoriert werden, sowohl literarisch als auch inhaltlich. Barnard spricht gern von einer Zusammenstellung von Ton-

¹² *Monshouwer, Dirk*: Gevierde Schrift, Kampen 1987.

arten, einem Kontrapunkt von Stimmen, die doch immer einen Grundton haben. Aber: Die theologische Ordnung ist von einer Einheit aus gedacht. Das Hohelied, gelesen als ein selbstständiges Liebesgedicht, klingt ganz anders, als wenn man es als Kontrapunkt im Kontext der anderen Schriften liest. Dann tanzen der Messias und seine Braut miteinander! Es gibt da einen Grundton, der alles beieinander hält.

Aber welcher ist das? Barnard schätzt den Theologen Miskotte sehr, der diesen alles beieinander haltenden Grundton umschrieb als „den Namen in der Mitte“¹³. Für Barnard ist es vor allem: Schöpfung und Auszug, oder Schöpfung und Verwandlung, Ostern, bzw.: „der messianische Weg“, anders gesagt: „der Weg des Samenkorns“.

Barnard sieht sich selbst als Wanderer durch die Landschaft der Sprache der Schrift, ohne auf einen systematischen Überblick zu pochen. Der Dogmatiker hat den Überblick, mit Abstand, wie ein Adler; der Wanderer dagegen steht oft entzückt still bei den Details im Feld. Jedes Wort, dem er begegnet, ist wie eine Blüte, die Honig gibt. Und während seiner Wanderung lernt er die Blüten immer besser erkennen. Der Kollege, mit dem Barnard damals die Amsterdamer Nocturnen veranstaltete, der Amsterdamer Pfarrer Tim Overbosch, hat mehrmals gesagt und geschrieben: „In der Verbannung ist Israel erst es selbst geworden.“¹⁴

So liest auch Barnard die Schrift, auf dem Hintergrund von Elend und Verbannung. Da ist das Verlangen zu überleben groß geworden als ein Verlangen, die meisten biblischen Geschichten festzuhalten und zu redigieren. Gerade Genesis und Exodus lassen sich mit babylonischen Augen lesen: In den Geschichten über Israels *Herkunft* wird nach dem möglichen Weg in die Zukunft gesucht. Die Sehnsucht nach einem neuen Exodus, nach einem neuen Jerusalem ist geweckt.

Poeto-Theologie

Die historisch-kritische Forschung nutzt Barnard bisweilen als eine Hilfswissenschaft, aber oft lässt er sie außer Acht – oder er wehrt sich dagegen, weil sie das eigentliche Lesen behindert. Wer Literatur liest, sucht nicht nach der Stimme *hinter* den Buchstaben, sondern nach der Stimme in den Buchstaben. Der Argwohn gegen die wissenschaftliche Theologie durchzieht sein ganzes Werk, auch wenn ihm die Universität von Utrecht einen Ehrendokortitel verliehen hat... In seinem letzten Buch schreibt er das noch einmal:

„Richtige logische und theologische Denker irritiere ich maßlos mit meinem Bildersprachenwasserfall. Sie haben dafür kein Gefäß, er wird nicht aufgefangen. Poetotheologie ist eine mir unentbehrliche Weise zu denken und zu sprechen, die akademische Theologen nervös macht.“¹⁵

13 *Miskotte, Kornelis Heiko*: Bijbels ABC, Nijkerk 1941, 27ff, in deutscher Übersetzung unter dem Titel: Biblisches ABC. Wider das unbiblische Bibellesen, Neukirchen 1983.

14 *Overbosch, W.G.*: De Messias en zijn stad, Kampen 1979, 100.

15 *Barnard, Willem*: Orthodox of niks. Notities en overpeinzingen, Zoetermeer 2008, 100.

Die Ausgangspunkte solch einer „Poeto-Theologie“ sind diese:¹⁶ Bei einer Geschichte darf man nicht fragen, was *hinter* ihr steckt, oder was *unter* ihr liegt, sondern danach, was in ihr steht. Es verhält sich damit so wie mit der Poesie: Der Gedanke des Dichters kann nicht losgelöst werden von seinem Gedicht. „Das Gedicht sagt, was es meint“ (T.S. Eliot). Auch die Bibel ist ein poetisches Buch, und man kommt keinen Schritt weiter mit dem Erraten von Realitäten *hinter* dem Text, *unter* den Worten. Alles, um was es geht, steht da. („Der Text darf es sagen“, ist dann auch das Motto der sog. Amsterdamer Theologie.)

Wir dürfen nicht vom Konkreten zum Abstrakten abschweifen. Wir dürfen die Worte nicht verdünnen, wir müssen hören, was da gesagt wird, und *allein auf dem Weg des Hörens kommen wir zum Sehen*. Wir fragen deshalb nicht, ‚was da geschehen ist‘. Das geschieht *in der Geschichte*. Darin läuft Barnard in der Spur dessen, was in den Niederlanden Amsterdamer Theologie heißt, beschrieben auch durch Heiko Miskotte. Es geht bei Miskotte nicht um die *Historie* als Träger der Offenbarung, sondern um die aktuell geltende Geschichte als Entfaltung des „Namens“. Der überwiegend unhistorische Charakter der biblischen Heilsgeschichte ist dabei, in der Nachfolge von Karl Barth, der Ausgangspunkt.¹⁷ Die Erzählung ist keine Geschichte, sie muss Geschichte *machen*.

Die biblischen Geschichten sind aufgezeichnet, um nicht zu verschwimmen. Es sind Geschichten, die noch ‚weitergeschehen‘, Geschichten ohne Ende, aber mit einem Beginn, Genesis-Erzählungen, die erst dann fertig sind, wenn die Schöpfung vollendet ist – und insofern sind es Parabeln, Gleichnisse unserer Existenz. Und Barnard gibt Bibellesern den guten Rat, „nicht zu schnell zuzuschlagen mit den Lassos der abstrakten Begriffe.“¹⁸ Unsere westliche Ausbildung hat uns gelehrt, die Texte zu generalisieren, auf abstrakte Wahrheiten und Themen zurückzuführen und dann darüber zu predigen, anstatt den Text selbst sein erzählendes Werk tun zu lassen. Es ist Barnards tiefe Überzeugung, dass „über die wesentlichsten Dinge nur mythologisch, nicht ideologisch gesprochen werden kann.“¹⁹

Alles ist Gleichnis, Parabel und weist hin auf die poetische Wahrheit, dass man das eine Lebensgeheimnis nur verstehen kann, wenn es wiedergespiegelt wird im anderen, dass man nichts ‚aus sich selbst‘, durch ‚Analyse‘ verstehen kann – eine Methode, die Jesus mit den Rabbinen teilte: Das Königreich Gottes lässt sich auch nicht analysieren mit Begriffen und Beschreibungen. Diese noch verborgene und also unsichtbare Welt Gottes kann er allein ‚sichtbar‘ machen, sich vorstellen, indem er sie widerspiegelt in einer alltäglichen Wirklichkeit, in einem Fischnetz, einer Perle, einer Handvoll Getreide, einem Weingarten etc. Es sind diese literarischen Mittel wie *Metapher*, *Bildsprache*, *Gleichnis*, die die Bibelsprache zu Poesie machen.

16 *Barnard, Willem*: Bezig met Genesis. Van ark en altaar, Voorburg 1987, 87.

17 *Troost, A.F.*: Dichter bij het geheim. Leven en werken van Willem Barnard/Guillaume van der Graft. Zoetermeer 1998, 194.

18 *Barnard, Willem*: Op een stoel staan I, Haarlem 1978, 114.

19 *van der Graft, Guillaume*: Licht komt uit zwarte doeken, Baarn 1990, 39ff.

Poesie ist dann für Barnard sakramentale Sprache, das heißt, Sprache, die ein *sacramentum*, ein Geheimnis enthält. Der Dichter hat für Barnard dann auch „etwas von einem Enthüller, Propheten und Priester“. Einer, der weiß, der sieht. So fällt es auch auf, wie oft zum Beispiel Jesaja von Prosa in Poesie übergeht, wenn er über die Bedrohung und den Untergang hinaus auf eine neue Zukunft sehen kann. Die Vision macht den Propheten zum Dichter, zum Bildhauer der Sprache. Alle Farben eines neuen Jerusalem werden hörbar sichtbar gemacht.

Ein Zitat aus seinem Tagebuch: „Gott hat die Poesie und die Theologie zusammengefasst. Daher die Sakramente.“²⁰ Die Bibel zu charakterisieren als Poesie (und Liturgie) hat zur Folge, dass sie auch als Poesie gelesen und vorgelesen werden muss: laut, bedächtig, die Worte prüfend. So lesen, dass man *sieht*, was man *liest*. Poesie ist immer kondensierte Sprache; nur das unverzichtbare Wort ist übriggeblieben. Vorlesen ist auch: die Bildsprache aufleuchten zu lassen, sie zu zeichnen vor dem inneren Auge. Und gerade dann wird das *Sehen* auch zum Verstehen.

Menschen, die es miterlebt haben, erzählen noch, wie er mit seiner großen Stimme, die schwarze Statenbijbel in den Händen, daraus vorlas, während die Kinder um ihn standen. Sie schauten und lauschten mit offenem Mund. Das Wort ‚geschah‘ vor ihren Ohren und Augen.

20 *Barnard, Willem: Anno Domini. Dagboeken 1978–1992, Amsterdam 2004, 6. Sept. 1985.*

In Gleichnissen erklingt sein Wort – Lieder vom ‚Samen‘

SYTZE DE VRIES

Bildsprache

Willem Barnard schrieb in der Festschrift zum 70. Geburtstag von Tim Overbosch, dem Kollegen, mit dem er die Amsterdamer *Nocturnen* veranstaltete, ein kleines, einfaches, aber vielsagendes Gedichtchen:¹

CATECHETISCHER REIM

Versteh die Sprache
der Bildgeschichte,

die Poesie
der Liturgie:

Gottes Weg wird nicht berechnet
sondern gezeichnet,

und in Gleichnissen
erklingt sein Wort,

wer es so nicht hört,
bleibt im Ungewissen.

Bildsprache ist oft auch Geheimsprache, sakramentale Sprache, zum Schutz des Mysteriums, der Stille; sie ist das Feuer in der Wolke. So wie auch das Bild eines leeres Grabes ein unerreichbares Geheimnis umgibt. Da ist kein Bild, da ist eine vielsagende Leere, die uns anspricht.

In der großen Zahl von Barnards Gedichten, Liedern und Meditationen (Medigesen) tauchen bestimmte Worte immer wieder auf.² Ich will nun eines davon ausgiebig betrachten. Es ist das Stichwort „Samen“ (zereh und sperma). Und ich wähle es, weil sich auch viele seiner Gedanken über die Eucharistie und die Liturgie letztendlich daraus ergeben.

1 *den Besten, Adriaan Cornelis* u.a. (Hg.), *Het nodige overtbodige*, Kampen 1989.

2 Im Folgenden beziehe ich mich vor allem auf das Kapitel „Saat“ in: *Pfarrmann, Maria: Freie Poesie und gottesdienstliche Lieder. Zum Verhältnis von Bibel, Liturgie und Dichtung im frühen Werk von Willem Barnard* (Guillaume van der Graft), Göttingen 2001, 156–171.

Samen

Der *Same* ist, in all seinen Aspekten, ein *Gleichnis*. Die Eigenschaften des Samens spielen dabei eine wichtige Rolle: Der Same wird *ausgestreut* (Dia-spora, Zerstreuung, Aussaat), er fällt in die *Erde*, trägt die *Kraft zu keimen* in sich, den Beginn von Leben, aber er muss *sterben*, um Frucht bringen zu können; die gereifte Frucht wird *geerntet*, gesammelt zu Korn für das *Brot, das nähren kann*. Barnard spricht über diesen Prozess, der für ihn ganz und gar Gleichnis ist, gern von „dem Weg des Samens“, dem „Geheimnis des Samens, dem heiligen Gesetz des Samens“. Auch von der „Schule des Samens“.

In neuen Bibelübersetzungen werden diese Grundworte häufig unterschiedlich übersetzt, so als ob der Übersetzer immer schon auslegen müsste, was der Urtext bedeutet: Geht es um den Samen, den der Mensch Genesis 1 als Nahrung bekommt, dann wird es mit *Früchten* wiedergegeben. Geht es um „Abrahams Samen“, dann steht da in der Übersetzung *Nachkommen*. Etc.

Hier ist Barnard ganz und gar Nachfolger der Übersetzungsmethode von Buber-Rosenzweig, und der Amsterdamer Schule. Will der Text seine eigene Geschichte und seine eigene Botschaft erzählen, dann muss man dasselbe Wort auch immer identisch übersetzen, dann muss die Konkordanz, die ‚Übereinstimmung‘ hörbar bleiben. Das wiederkehrende Wort *zereh* ist immer dasselbe Wort „Same“. Gerade der wiederholte Gebrauch von charakteristischen Worten hilft dann, den Text zu verstehen.

Natürlich, Barnard spielt gerne mit der Sprache. Er ist Dichter. Das Buch mit Moses Worten ist in der ‚Diaspora‘ erprobt, bewährt und bestätigt. In der ‚Zerstreuung‘ sagen wir dann. Aber *diaspora* bedeutet buchstäblich ‚Aussaat‘. Abrahams Samen, gesät in diese Weltzeit, zerstreut in die Diaspora über die Erde, nur scheinbar zum Untergehen bestimmt – dieser Same verkörpert das große Schöpfungsgeheimnis der Vergänglichkeit im Dienst der Ernte. Das Saatkorn widmet sich der neuen Erde. Es geht unter, es vergeht. Jesus weist darauf hin (in Joh 12,24):

*Wenn das Weizenkorn nicht in die Erde fällt und stirbt,
bleibt es allein;
wenn es aber stirbt, bringt es viel Frucht.*

Gleich danach das Bildwort:

*Wer sein Leben lieb hat, der wird's verlieren,
und wer sein Leben auf dieser Welt hasst,
der wird's erhalten zum ewigen Leben.*

Und auch Paulus wusste davon. An die Korinther schreibt er (1. Kor 15,35) als Antwort auf die Frage, wie die Toten auferstehen werden:

*Was du säst, wird nicht lebendig, wenn es nicht stirbt.
Und was du säst ist ja nicht der Leib, der werden soll,*

*sondern ein bloßes Korn, sei es von Weizen oder etwas anderem.
Gott aber gibt ihm einen Leib, wie er will,
einem jeden Samen seinen eigenen Leib. [...]
Es wird gesät in Niedrigkeit und wird auferstehen in Herrlichkeit.*

Der Same ist in allen Aspekten Bildträger! Schon in 1. Mose 1,11–13 ist der dritte Tag, der Tag, an dem die Erde grün wird:

*Sprießen lass die Erde Gesproß,
Kraut das Samen samt,
Fruchtbaum der nach seiner Art
Frucht macht darin sein Same ist, auf der Erde.³*

Das zentrale Mysterium aller Worte Gottes wird hier den Menschen anvertraut: das große Geheimnis vom Keimen und Frucht tragen, vom Untergehen und Aufstehen. Am sechsten Tag wird der Mensch geschaffen. Und wieder erklingt dann die ‚Bildersprache der Samens‘:

*Fruchtet euch ... und mehrt euch ...
da gebe ich euch alles samensäende Kraut,
und all jeden Baum, daran samensäende Baumfrucht ist ...*

Ein Doppeltes hören wir hier: Der Mensch *empfängt* den Samen, und der Mensch *ist* der Same. Dieser doppelte Gedanke ist für Barnard *das* Geheimnis der Schöpfung.

Es wird Geheimnis spezifiziert in der Geschichte eines Menschen, Abrahams, der Pars pro toto-Gestalt, und auch hier wieder in der Kombination von *Same* und *Land*. 1. Mose 12,7: *ER (der Herr) sprach: Deinem Samen gebe ich dieses Land* – seinem Samen (nicht: seinem Nachkommen). Abraham ist der Mensch, der seinen Weg sucht, er ist wie ein Samenkorn aus Gottes Hand ‚ausgestreut‘. Und Abraham geht mit der Verheißung, dass Gott (1. Mose 22,19) *seinen Samen mehren wird wie die Sterne des Himmels, und segnen sollen einander mit deinem Samen alle Stämme der Erde*.

Gerade dieses Bild ist auffallend: Die Sterne stehen nicht für eine große Zahl – in einem Lebensbereich, in dem man glaubt, dass der Weg des Menschen in den Sternen festgelegt ist, wird in dieser Verheißung dem Menschen Keimkraft gegeben, den Weg zum Leben zu gehen, der nicht länger von den Sternen bestimmt ist. Abrahams Samen, Israel, kennt dieses Geheimnis. Ihm und seinem Samen ist die gute Erde, die *erets*, anvertraut.

Das Wort ist der Same, und wir sind die Erde, in die er gestreut wird. Der Same ist die Verheißung, der Glaube an die Verheißung und die Werke sind die guten Früchte. Aber auch die Menschen selbst sind Saat. Diese Doppelheit hören wir in mehreren Liedern:

*Abraham heeft Hij eerst zijn woord gegeven, Abraham hat Er als erstem sein Wort gegeben,
dat als een zaad ontkiemde in zijn zaad. das wie ein Samenkorn aufkeimte in seiner Saat.*

3 Die Schrift verdeutscht von Martin Buber gemeinsam mit Franz Rosenzweig, Bd. I = Die fünf Bücher der Weisung, Gerlingen¹¹1987.

und

*Gij hebt met uw brede gebaren
de mensen gestrooid uit uw hand
en in de seizoenen der jaren
volmaakt Gij de oogst op uw land.*

Du hast mit deiner breiten Gebärde
die Menschen gestreut aus deiner Hand,
und in den Jahreszeiten
vollendest du die Ernte auf deinem Land.

Dies alles vibriert mit, wenn Barnard das Gleichnis Jesu von der Saat liest: Das Wort, das sind die Samenkörner, gestreut auf den Acker der Welt. Es soll darin untergehen, sterben, damit es auferstehen und Frucht tragen kann. Oft scheint es, als wäre dieses Säen fruchtlos, weil andere Kräfte sich stark machen. Aber ‚der Weg des Samens‘ bietet eine nie gedachte Perspektive: er wächst über die Nacht hinaus! Das Wort kommt nie wieder leer zurück. Die unerwartete Ernte kommt!

Immer wieder kehren gerade diese Bilder in Barnards Liedern wieder.

So z.B. ein Lied zu diesem Gleichnis:

*Een zaaier ging uit om te zaaien,
hij zaaide zo wijd als de wind
Een deel van het zaad ging verloren,
een deel van het zaad werd brood,
maar niemand weet van te voren
de weg van het zaad in de schoot.*

Ein Sämann ging aus zu säen,
er säte so weit wie der Wind ...
Ein Teil der Saat ging verloren,
ein Teil der Saat wurde Brot,
aber keiner weiß im Voraus
den Weg der Saat im Schoß.

Und auch:

*God heeft Abraham geroepen
maar de stem van zijn behoud
is gebroken op het hout,
is gewikkeld in de doeken.*

Gott hat Abraham gerufen,
aber die Stimme seiner Rettung
ist auf dem Holz gebrochen,
ist in Windeln gewickelt.

*Want het zaad moet zijn begraven,
zal het naar de aarde wet
in de aarde ingebed,
voor de hemel vruchten dragen.*

Denn der Same muss begraben werden,
will er nach dem irdischen Gesetz
in die Erde eingebettet,
für den Himmel Früchte tragen.

Die Berufung Abrahams als Anfang der Christologie! Bei ihm fängt der messianische Weg an, den Jesus sterbend vollendet hat.

De aarde is vervuld / Die Erde ganz erfüllt

In einem sehr bekannten Liedtext von Barnard – hier in einer Übertragung von Jürgen Henkys aus dem Jahre 2000⁴ – spielt das Saat-Thema eine wichtige Rolle:

⁴ Stimme, die Stein zerbricht. Geistliche Lieder aus benachbarten Sprachen ausgewählt und übertragen von Jürgen Henkys, München 2003, Nr. 3; siehe auch den Kurzkommentar von Sytze de Vries in GAGF 3–2010, 82f.

1. Die Erde ganz erfüllt –
voll von Barmherzigkeit,
von göttlicher Geduld
und göttlichem Geleit!

2. Die Güte Gottes ist
zu groß für Glück allein,
sie geht in alle Not
des vollen Lebens ein,

3. sie sinkt als reiche Saat
tief in die Gruft hinab,
weil nimmer sie verlässt,
die harren Grab bei Grab,

4. weil nimmer sie vergisst,
die gottverlassen schrein.
Weit, wie der Himmel ist,
wird gute Erde sein.

5. Selbst Sterne, himmelhoch,
hat diese Saat geweiht
zum Dienst im Erntefeld
der Allbarmherzigkeit.

6. Das Land, vom Tod gefurcht,
nimmt auf, was niederfällt:
die Saat, das Wort, den Herrn
der Güte in der Welt.

7. Die ihr Gott lieben dürft
und immer hofft und wacht:
Die Ernte rauscht im Wind
wie Psalmen in der Nacht.

Dieses Lied wurde für den zweiten Sonntag nach Ostern geschrieben⁵. Dieser Sonntag wird von alters her nach dem feststehenden Introitus Sonntag „Misericordias Domini“ genannt.

Der Text des Introitus lautet:

*Misericordias domini plena est terra, alleluia:
verbo Domini caeli firmati sind.* (Ps 32, 5b.6 Vulgata)

Misericordia, meistens mit *Barmherzigkeit* wiedergegeben, ist die Übersetzung des hebräischen *chäsäd*. Martin Luther schreibt: *Er liebt Gerechtigkeit und Recht; die Erde ist voll der Güte des HERRN*. Bei Buber-Rosenzweig, in ihrer Verdeutschung der Schrift, wird dieses *chäsäd* immer mit *Huld* übertragen. Das niederländische Wort, das Barnard benutzt, ist *goedertierenheid*: ein inzwischen veraltetes Wort, aus dem Sprachgebrauch verschwunden, aber in der ‚Sprache Kanaans‘ ungerne aufgegeben, da es eine so einzigartige Eigenschaft Gottes wiedergibt. Es ist Güte, die sich in gegenseitigen Taten zeigt. ER ist und bleibt ‚festhaltend‘. Das Wort *Solidarität* gibt das einigermaßen gut wieder. In der Bibel bildet es oft auch zusammen mit *Treue* ein Wortpaar.

In den Strophen 2, 3 und 4 wird dieser Kernbegriff wiederholt, dann aber vereinfacht im Wort *goedheid*. Dass Jürgen Henkys dafür *Barmherzigkeit* gewählt hat, ist begreif-

⁵ Obwohl dieses Lied für den zweiten Ostersonntag entstand, hat es einen viel breiteren Oster-Charakter, und kann viel öfter gesungen werden. In den Niederlanden wird es z.B. besonders häufig gesungen in Trauergottesdiensten, und man findet die zweite Strophe auch oft auf Todesanzeigen.

lich im Hinblick auf das, was in den Zeilen 3 und 4 folgt: die *göttliche Geduld* und *der göttliche Plan*. Alle Wörter, die hier genannt werden, weisen auf Eigenschaften, wie sie Gott selbst in seinem Namen offenbart hat in der Zwiesprache mit Mose auf dem Sinai: *JHWH, JHWH, Gott, barmherzig und gnädig, langmütig und reich an Gnade und Treue*. In der Bibel ist der Name oft Programm: Der Name teilt mit, wer man ist und was man tut oder zu tun hat. Der Gottesname ist darum Ausdruck des ‚göttlichen Plans‘, wie er in seiner Güte, in seiner Barmherzigkeit, Langmut/Geduld zur Geltung kommt. Im gleichen Geist kann Paulus in 1. Korinther 13 auch so schreiben: *die Liebe ist barmherzig, die Liebe ist langmütig und freundlich*. Die Liebe als der göttliche Plan!

Aber *die Güte ist zu groß nur für Glück allein* (Str. 2)

Glück ist das Los, das den Menschen zuteil wird wie Sonnenschein, Gesundheit und Wohlstand. Aber Gott ist nicht deckungsgleich mit dem Guten, das uns wiederfährt. Er lebt nicht nur auf der Sonnenseite unseres Daseins. Dem Glück steht die Not gegenüber, wie die Nacht die Schattenseite des Tages ist. Das volle Leben, Glück *und* Not, Licht *und* Schatten, sind durchzogen von Gottes Güte. Er ist der Herr von Tag *und* Nacht. Das Wort *erfüllt* aus Str. 1 wird noch näher umrissen: Es bedeutet: ganz durchzogen, wie auch Sauerteig oder Salz an sich unsichtbar sind, aber die Ganzheit des Mehles oder der Speise durchziehen und darin unwiderruflich das Ganze prägen.

Das wird näher expliziert in der dritten Strophe. Die ‚Huld und Treue Gottes‘ ist das Samenkorn, das den Weg des Samens geht: Die Güte Gottes lässt sich nicht durch Nacht und Tod davon abhalten, mit den Menschen solidarisch zu bleiben. Das bleibende Erbarmen gilt auch denen, die im Grabe ausharren (*die harren Grab bei Grab*). Jesus wird hier nirgends beim Namen genannt, aber er ist doch stets implizit anwesend: Er ist die Verkörperung dieser Barmherzigkeit, er ist diesen Weg des Samens gegangen. Die Wahl des Wortes, *gottverlassen* erinnert uns so auch an Psalm 22,2, von Jesus mit seinem letzten Atem am Kreuz gebetet.

Warum sind auch diese nicht *vergessen*? Im Originaltext steht hier ein Doppelpunkt: Eine Konklusion folgt. *Die Welt soll gute Erde sein!* Das war, das ist und bleibt ‚der göttliche Plan‘. Sein Vorhaben mit der Welt von Anbeginn ist: *erets*, gute Erde, verheißenes Land. Auf dem Weg zu dieser Bestimmung lässt die Barmherzigkeit Gottes niemanden im Dunkel allein; das ist in diesem Lied sowohl Ausgangspunkt als auch Zusage. Die *Goedertierenheid* ist Saat, die auch geerntet werden muss als reife, gute Frucht.

Das Bild der Ernte ist in der Bibel meistens eschatologisch gefüllt. Es ist ein Tag der Freude, an dem das Resultat von harter Arbeit und Anstrengung sichtbar wird. Die guten Früchte sind die guten Taten, die von Dauer sind; es ist auch der Tag, an dem die Spreu vom Weizen getrennt wird.

Die Ernte ist groß, aber wenige sind der Arbeiter, hat Jesus einmal gesagt (Mt 9,37). Es sind viele dienstbare Helfer nötig, um die Ernte, die Früchte der Barmherzigkeit, einzufahren. Dabei sind sogar *selbst* die *Sterne* die Diener. Diese als Götter gesehene Mächte, die das Leben bestimmen, sind selbst geschaffen, sind *von dieser Saat geweiht*.

Sie sind keine Schöpfer, sondern Geschöpfe, keine vermeintlichen Allherrscher, sondern Instrumente der Barmherzigkeit Gottes.

Noch einmal erscheint die Saat als Subjekt, in Str. 6 (hier musste Jürgen Henkys die Reihenfolge ändern). Im Original:

Die Saat, die Güte Gottes,
das hohe Wort, der Herr,
fällt in die Furche des Todes,
fällt in den Acker hinab.

Der Höhe der Sterne steht die Tiefe gegenüber, in welche die Saat fällt. Erst hier wird genauer benannt, wofür sie Metapher ist: Es ist die Güte Gottes als *het hoge Woord* / das hohe Wort.

Ein niederländisches Sprichwort sagt: *het hoge woord moet er uit* / das hohe Wort muss heraus. Es bedeutet: noch länger zu schweigen ist unmöglich; das Bekenntnis, das Geheimnis, die Liebeserklärung, *muss* geäußert werden. Für Barnard ist es eine Anspielung auf das Schöpfungswort, das allerhöchste Wort, jenes Wort, das im Sinne des Johannesevangeliums *im Anfang war* und das *Fleisch geworden* ist.

Damit bietet dieses Lied eine implizite Christologie: Christus ist Herr, als Verkörperung des Schöpfungswortes und als fleischgewordene Güte Gottes. Er ist derjenige, der durch sein Leben alles fruchtbar macht, indem er bereit ist, es zu verlieren. Er ist also das Samenkorn, das *fällt in die Furche des Todes / ins Land, vom Tod gefurcht*. Die geöffnete Erde ist wie ein offenes Grab, in das der Same fallen muss.

Auf die Proklamation der biblischen Botschaft folgt in der siebten Strophe eine Anrede, ein Anklang: *Al gij die God bemint!* (Alle ihr, die ihr Gott liebt) / *Ihr, die ihr Gott lieben dürft*.

Und wo das Lied gesungen wird, richtet sich die Anrede an die singende Gemeinde, deren Glieder sich gegenseitig ermutigen und die Verheißung zuzusprechen.

Die ihr Gott lieben dürft: Nicht der Glaube, sondern die Liebe ist hier das wesentliche Kriterium, zusammen mit einer aktiv wartenden Haltung, der Hoffnung: *und auf seine Güte wartet*. (Jürgen Henkys hat sogar auch die Hoffnung ins Verb gefasst: *und immer hofft und wacht*.) Im Warten klingt das eschatologische Moment: Dass die Güte Gottes die Erde ganz erfüllt, ist Prophetie, ist Verheißung. Vorerst schlummert die Saat in der Erde, und die Wartenden bleiben dem Bauern aus dem Gleichnis Jesu gleich, der gesät und gearbeitet hat, und daraufhin schlafend auf das Aufkeimen wartet. Aber zusammen mit den Wartenden können auch die *im Grabe harren* und die *gottverlassen* sind, (Str. 3 und 4) gemeint sein.

Zwar sehen wir die Halme nicht, doch können wir die Ernte *hören!* Sie *rauscht im Wind*. Die Wahl des Wortes *rauschen* lässt augenblicklich das Bild eines reifenden Kornfeldes aufsteigen, das sich hörbar im Wind bewegt.

Was singt dort im Korn? Es sind *Psalmen in der Nacht*. Das erinnert an Paulus und Silas, die um Mitternacht bittend das Lob Gottes singen (Apg 16,25). Es wird aber auch auf Jona 2 angespielt: auf den Psalm, den Jona im dunkelsten Gedärm des Fisches anhebt. Auch Jesus verwendet seinen letzten Atem am Kreuz darauf, verschiedene Psalmen zu singen. Sie alle haben sich Psalmen betend durch das Dunkel hin zum Licht gesungen.

So endet dieses Lied mit einem Grundmotiv aus Barnards Werk: Singen (und damit die ganze Liturgie der Gemeinde) ist eschatologisches Handeln. Wir er-singen uns die Zukunft als unsere neue Wirklichkeit, und wir feiern das, was kommen wird, schon im Hier und Jetzt.

Glauben ohne Gehör:

Non-akustische Zugänge, Impulse, Gedanken aus der Gehörlosenseelsorge

GERHARD WEGNER

1. Einleitung: zur „Heilung des Taubstummten“ (Markus 7,31–37)

Stellen Sie sich vor: Sie hören viel weniger als jetzt oder sogar gar nichts mehr. Nicht schön, oder? Das Leben wird schwieriger, weil alle Gespräche schwieriger werden. Ob Telefonieren noch geht? Beim Familienfest, wenn alle zusammenkommen, kennen wir das: Der schwerhörige Großvater oder seltener die taube Tante ist zwar dabei, aber so richtig dann doch nicht. Nein, weniger möchte niemand hören, das ist sicher.

Aus dieser Sicht ist auch die Geschichte von der „Heilung des Taubstummten“ (Markus 7,31–37) geschrieben. Da bringen die Leute einen „Taubstummten“ zu Jesus, damit er ihm die Hand auflegt. Jesus nimmt ihn aus der Menge beiseite, legt ihm die Finger in die Ohren und berührt seine Zunge mit Speichel. Ein Blick zum Himmel, ein Seufzer, ein Befehl „Hefata!“, das bedeutet „tu dich auf!“, schon kann der Taubstumme wieder hören und sprechen. Toll. Oder?

Noch einmal: Das ist die Sicht von Hörenden. Die meisten können sich nicht vorstellen, dass ein Leben ohne Gehör gut und von Gott gewollt sein kann. Die politisch aktiven Gehörlosen nennen diese geistige Haltung „Audismus“. Sie meinen damit: Hörende wollen bestimmen, was für Gehörlose angeblich gut sein soll.

Als Pfarrer in der Gehörlosenseelsorge und im Kontakt mit tauben Menschen habe ich noch eine andere Sichtweise gelernt. Aus der Perspektive von tauben Menschen ist das Leben dann gut, wenn Freunde, die Verwandten, die Arbeitskollegen und -kolleginnen, am besten eigentlich alle Menschen, Gebärdensprache können und sich auf diese Kommunikationsform einlassen. Gebärdensprache ist eine vollständige und vollwertige Sprache. Sie fasziniert viele Menschen. Man kann alle Themen des Lebens in Gebärdensprache kommunizieren.

Verbunden mit der eigenen Sprache, der Gebärdensprache, sind auch eine eigene Kultur, besondere Verhaltensweisen sowie gemeinsame Erfahrungen, die die Mehrheit der Gehörlosen in ihrer jeweiligen Generation gemacht hat.

Man kann im Rahmen eines Aufsatzes unmöglich erklären, was Gehörlosigkeit ist. Es kann nur Annäherungen geben, Stichpunkte, Merk-Würdigkeiten aus meiner eigenen Wahrnehmung und aus dem, was andere gesagt, gebärdet, geschrieben haben.

2. Zur Terminologie

Der übergeordnete Begriff ist „Hörgeschädigt“ oder synonym „Hörbehindert“. Das umfasst alle Höreinschränkungen von der leichten, vielleicht gar nicht bemerkten Schwerhörigkeit bis hin zur völligen Taubheit. Die meisten Gehörlosen haben ein mehr oder weniger großes Restgehör, das aber so gering ist, dass es auch mit Unterstützung durch beste Hörgeräte nicht mehr ausreichend ist, um gesprochene Sprache rein über das Gehör zu verstehen. Das zweite Kriterium für den Begriff „Gehörlos“ ist der Zeitpunkt des Eintritts der Hörschädigung, nämlich vor dem natürlichen Spracherwerb. Radikale Hörverluste, die nach dem Sprechenlernen eintreten, nennt man Ertaubung, die Personen sind Ertaubte. Außer dem medizinischen gibt es noch einen kulturellen Begriff der Gehörlosigkeit: Danach sind alle Mitglieder der Gebärdensprachgemeinschaft Gehörlose, unabhängig von ihrem medizinischen Hörstatus.

Seit einigen Jahren gibt es in der Gehörlosengemeinschaft eine Diskussion um die Begrifflichkeiten. Gehör-*los* bezeichnet einen Mangel, etwas Negatives. Aber Gehörlose wollen sich nicht als Mängelwesen definieren, sie können schließlich im Prinzip alles – außer hören. Der Anstoß zur Debatte um die Selbstbezeichnung kommt aus dem englischen Sprachraum. Gehörlose empfinden das englisch-amerikanische „deaf“ als wertneutrale Bezeichnung. Darum nennen sie sich selbst ebenfalls deaf oder eben auf Deutsch „taub“.
– Bitte nicht taubstumm! Der Wortteil *-stumm* wird als diskriminierend empfunden, als bewusste Ignoranz gegenüber der Sprachkompetenz, sowohl im Bereich der Gebärdensprache wie auch der mühsam erworbenen Lautsprachkompetenz. Und die meisten Gehörlosen sind sehr, sehr kommunikative Menschen!

In der Gehörlosenseelsorge stehen wir der Begriffsdiskussion zu „taub“ aus zwei Gründen eher abwartend gegenüber.

1. Die Gleichheit des Wortes mit dem Vogel, der Taube. Wir sind kein Vogelzuchtverein und wollen damit auch nicht verwechselt werden. Darum wäre z.B. „Taubengemeinde“ schwierig.
2. Die Unterschätzung der negativen Konnotationen des Begriffes taub. Etymologisch hängen „deaf“ und „taub“ mit „doof“ zusammen. Ich finde: Das ist keine gelungene Befreiung von der Stigmatisierung.

Solange der Deutsche Gehörlosenbund, die wichtigste bundesweite Organisation der Gehörlosen, in Veröffentlichungen einerseits „taub“ und „Taubengemeinschaft“ verwendet, andererseits aber seine Selbstbezeichnung im Namen nicht ändert, halten wir das in der Gehörlosenseelsorge genauso: „gehörlos“ und „taub“ werden synonym verwendet, Gehörlosenseelsorge und Gehörlosengemeinden behalten ihren Namen, aber wir bezeichnen zum Beispiel unsere Gottesdienste zunehmend als gebärdensprachliche Gottesdienste und immer weniger als Gehörlosengottesdienste.

3. Zur Geschichte

Die Geschichte der Gehörlosigkeit, deaf history, ist ein sehr junger Forschungszeitweig, der international genauso wie in Deutschland erst seit den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts besteht.

Gehörlosigkeit gibt es, seit es Menschen gibt. Aber über das Ergehen tauber Menschen in der früheren Geschichte bis über das Mittelalter hinaus gibt es kaum Zeugnisse. Aufgrund eines Missverständnisses wurde lange tradiert, Aristoteles habe gesagt, Gehörlose seien bildungsunfähig. Tatsächlich aber sagte er im Vergleich der Bildungsmöglichkeit von Gehörlosen und Blinden, Gehörlose seien *schwerer* zu bilden als Blinde.

Hier und da tauchen Berichte aus dem großen Dunkel der Geschichte auf über einzelne gehörlose Kinder, die in Klöstern erzogen und unterrichtet wurden. In vielen Klöstern gab es unabhängig vom Gehör ein System von Gesten und Gebärden, ergänzt durch Fingeralphabet-Zeichen, mit denen sich Mönche oder Nonnen in Zeiten des Schweigens verständigen konnten, eine gute Basis für die Kommunikation auch mit gehörlosen Kindern.

Die weltweit erste Schule für Gehörlose gab es ab 1760 in Paris. Ihr Gründer und Leiter war der Abé Charles-Michel de l'Épée. Die erste Gehörlosenschule in Deutschland wurde 1778 in Leipzig durch Samuel Heinicke gegründet, viele weitere Schulen in Deutschland und Europa in den nächsten 50 Jahren, also grob zwischen 1780 und 1830.

Schon bald gab es Auseinandersetzungen über die richtige Unterrichtsmethode, die richtige Unterrichtssprache: Abé de l'Épée unterrichtete mit einem System von Gebärdenzeichen, Heinicke entwickelte und begründete die sogenannte „Deutsche Methode“: Schwerpunkt war das Erlernen der Lautsprache mit Hilfe von Abseh- und Artikulationstrainings unter weitestgehender Vermeidung von Gebärdenzeichen.

Die Auseinandersetzungen um die Verwendung von Gebärden im Unterricht endeten vorläufig 1880 bei einem Kongress von Gehörlosenpädagogen in Mailand. Dort wurde argumentiert:

1. Oberstes Ziel der Bildung ist die Integration in das Arbeitsleben: Gehörlose sollen sich von ihrer eigener Hände Arbeit ernähren können und nicht der Gesellschaft und der öffentlichen Hand zur Last fallen. Dazu ist es
2. überaus wichtig, so gut wie möglich Absehen vom Mund und Sprechen, Lesen und Schreiben zu lernen. Ergänzend wurde
3. ein – zumindest fragwürdiges – pädagogisches Postulat herbei gezogen: Wenn gehörlose Kinder zuerst die einzige ihnen spontan zugängliche Sprache, die Gebärdensprache lernen, so geht das auf Kosten der Motivation, Lautsprache zu lernen. Also, so
4. der Beschluss des Kongresses, ist Gebärdensprache im Unterricht absolut zu vermeiden. Bis dahin tätige selbst gehörlose Lehrer konnten sich in Mailand mit ihrem Einsatz für die Bilingualität von Laut- und Gebärdensprache nicht durchsetzen und durften von da an nicht mehr unterrichten. Spätere Proteste Gehörloser blieben wirkungslos. Im Ergebnis wurde der Einsatz von Gebärdensprache an Gehörlosenschulen verboten.

Die Konzentration auf das Erlernen der Lautsprache bewirkte, dass gehörlose Kinder mit eisernem Drill relativ gut artikulieren lernten und verständlich sprachen. Bezahlt wurde das mit einem vergleichsweise sehr kleinen Wortschatz und großen Lücken in der Allgemeinbildung.

In der Folge gab es nun auseinanderdriftende Entwicklungen. In anderen Ländern und in einzelnen Schulen in Deutschland gab es bald wieder gebärdensprachliche Kommunikation im Unterricht zugunsten der Allgemeinbildung gehörloser Kinder, in den meisten deutschen Schulen für Gehörlose aber noch sehr lange nicht.

Parallel dazu gab es seit Mitte des 19. Jahrhunderts eugenische Überlegungen, die zu einer allgemeinen Behindertenfeindlichkeit führten. Dazu gehörte die Sterilisation, auch für gehörlose Menschen. In mehreren Ländern gab es eugenische Sterilisationsgesetze, z.B. in USA schon seit 1907. Aber nirgendwo sonst wurden so viele Gehörlose zwangssterilisiert wie in Deutschland zur Zeit des sogenannten 3. Reiches ab 1934.¹

Das mit diesem vieltausendfach begangenen Verbrechen erzeugte Leid, die staatlich erzwungene Kinderlosigkeit, wurde erst in den 1980er Jahren so wahrgenommen, dass es zum Kampf um eine wenigstens symbolische Entschädigung des Staates für die Betroffenen kam. Zunächst gab es für den rechtzeitigen Nachweis der Sterilisation (Verjährungsfristen!) DM 5.000,- ausbezahlt, später dann noch eine monatliche Zahlung von zunächst DM 100,-, zuletzt wohl € 150,-.

In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass sich die Kirche, die Evangelische Gehörlosenseelsorge mitschuldig gemacht hat. 1935 sprach die Mitgliederversammlung des damaligen „Reichsverbandes der evangelischen Taubstummenseelsorger Deutschlands“ die Empfehlung aus, sich dem eugenischen Gedanken und dem Willen des Staates unterzuordnen. Gehörlose mit erblich bedingter Taubheit wurden aufgefordert: „Denke an die Zukunft Deines Volkes und bringe ihr dieses Opfer...!“²

Außer der Zwangssterilisation im „3. Reich“ kommen in jüngster Vergangenheit, nach der Jahrtausendwende noch weitere furchtbar grausame und entsetzenerregende Verbrechen ans Licht:

Es gibt nicht sehr viele gehörlose Kinder. Darum fand die Schulausbildung klassisch zentralisiert in einigen wenigen besonderen Gehörlosenschulen statt. Wegen der weiten Wege von zuhause war es dabei üblich, dass die Kinder entweder in einem System von „Pflegefamilien“ in der Nähe der Schule oder in Internaten untergebracht waren.

Im Zusammenhang mit der Veröffentlichung der vielen Fälle von sexuellem Missbrauch vor allem an Internatsschulen wurde immer wieder deutlich, wie wichtig das Schweigegebot der Täter war, verbunden mit einer furchtbaren Drohung: Du darfst niemandem etwas davon erzählen, das ist unser Geheimnis, du darfst nichts verraten, sonst ...!

Um wieviel sicherer konnten sich Täter fühlen, wieviel leichter hatten die es, deren Opfer ausgerechnet Kinder waren, bei denen die Kommunikation behindert war. Gehörlose Kinder, die spät, mühsam und vergleichsweise schlecht sprechen lernten, waren leichte und beliebte Opfer für die perfide Gewalt derer, denen sie ausgeliefert waren.

Das war vielfach sexualisierte Gewalt, aber nicht nur: Wenn alte gehörlose Frauen und Männer von ihren „Pflegefamilien“ erzählen, so sind die Berichte höchst unterschiedlich: von herzlichen, quasi-familiären Beziehungen, die weit über die Schulzeit hinaus gehalten haben – wunderbar! –, leider aber auch von Lebenssituationen mit erzwungener harter Arbeit bei gleichzeitig karger Verköstigung in einem Maße, das mich an schlimmste sadistische Quälerei erinnert. Die Opfer haben körperlich überlebt, aber die gequälten Seelen

1 „Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses“ vom 14.7.1933, gültig ab 1.1.1934; siehe: <https://de.wikipedia.org/wiki/Sterilisationsgesetze>.

2 „Ein Wort an die erbkranken evangelischen Taubstumm“, aus: Dokumente und Berichte – 60 Jahre Deutsche Arbeitsgemeinschaft für Evangelische Gehörlosenseelsorge e.V. 1928-1988 DAFEG, Göttingen, H. J. Stepf, 2. Aufl. 1996; umfangreich zur Zwangssterilisation Gehörloser: Horst Biesold, Klagende Hände, Oberbiel 1988 – ein Schulbekenntnis zur Thematik wurde im Oktober 2016 auf einer Mitgliederversammlung der DAFEG verabschiedet.

konnten nur selten in diesem Leben wirklich heilen. Und wo Wunden verheilt sind, sind Narben geblieben, die immer drohten und drohen, wieder aufzubrechen.

Zurück zur Sprache: Gebärdensprache war in der Bildung gehörloser Kinder im allgemeinen verboten, verpönt, verachtet. Nur in Einzelfällen verwendeten Lehrer in den Schulen für Gehörlose Gebärdensprache, weil sie darin die auf der Hand liegende Lösung für mehr Verständigung und Verständnis, für mehr Bildung erkannten. Ansonsten wurde Gebärdensprache zunächst nur versteckt in den geschlossenen Räumen der Gehörlosenvereine, erst seit den 1970er Jahren zunehmend auch auf Schulhöfen in den Pausen und auch sonst in der Öffentlichkeit als Kommunikationsmittel verwendet, von einer Schülergeneration an die nächste vermittelt und tradiert.

In Deutschland gibt es seit den 1980er Jahren linguistische Gebärdensprachforschung. Ihr wichtigstes Ergebnis, nämlich dass Gebärdensprache im wissenschaftlich-linguistischen Sinne eine vollständige und vollwertige Sprache ist, in der prinzipiell alles kommuniziert werden kann, wurde politisch noch später anerkannt. Die Anerkennung der Gebärdensprache geschah erst im Rahmen der Gleichstellungsgesetzgebung 2002 durch den Deutschen Bundestag.³

Das aber war die Voraussetzung dafür, dass die Gehörlosenverbände bis dato den Kampf um den Einsatz der Gebärdensprache an den Schulen sinnvoll weiterführen konnten.

4. Zur Gegenwart

Mit etwas Verzögerung im Vergleich zu Menschen mit anderen besonderen Bedürfnissen ist auch im Bereich der Gehörlosen eine Deaf-Power-Bewegung in Gang gekommen. Die Forderungen nach Anerkennung und Gleichstellung, nach gebärdensprachlichen Bildungsangeboten, nach mehr und qualifizierteren Gebärdensprachdolmetschenden, nach Fernseh-Untertitelungen für alle Sendungen aller Sender, die Berichte über viele Gehörlose, die es „geschafft“ haben und die Würdigung ihrer Leistungen, – das alles und noch mehr bis hin zu der Haltung: „Ich bin stolz, taub zu sein“ bestimmen die Veröffentlichungen der letzten Jahre im Gehörlosenbereich.

Dazu gab es – erst in den letzten 20–30 Jahren! – eine enorme Ausweitung beruflicher Möglichkeiten. Statt der klassischen wenigen Berufe für Gehörlose: Schreiner, Schuster, Maler / Lackierer, Drucker und Schneider für Männer und noch weniger Auswahl für Frauen gibt es jetzt eine Fülle von Möglichkeiten, die für die Ausbildungsberufe überwiegend von speziellen Berufsbildungszentren angeboten werden.

Die Ausbildung in akademischen Berufen findet an allgemeinen Universitäten und Fachhochschulen statt. Dafür muss noch in jedem Einzelfall die Finanzierung des Gebärdensprachdolmetschens durchgekämpft werden. Grundsätzlich ist der Anspruch geklärt, aber die zuständigen Stellen errichten offenbar gerne hohe bürokratische Hürden, um die Zahlungen hinauszuzögern. Wenn das Studium aber gelungen ist, freuen wir uns über auch

3 Zuvor im Dezember 1998 durch den hessischen Landtag, um die Jahrtausendwende durch mehrere deutsche Landtage.

gehörlose Mediziner und Juristen, Mathematiker und Ingenieure, Psychologen, Pädagogen, Sozialarbeiter usw.

4.1. Inklusion und Selbstbestimmung

Am Arbeitsplatz und auch in den meisten weiteren Lebensbereichen leben Gehörlose im Miteinander mit Hörenden. Selbstverständlich: Ob beim Einkaufen oder beim Arztbesuch, in der Autowerkstatt oder im Umgang mit Behörden, in ihren Herkunftsfamilien (meistens) und mit ihren Nachbarn – fast überall verständigen sich Gehörlose in Lautsprache. Meistens haben sie dabei Mühe beim Verstehen und beim Verstandenwerden.

Das übrigens ist nicht das, was als Ziel von Inklusion gemeint war.

Inklusion meint nämlich, dass nicht der Mensch mit besonderen Bedürfnissen sich mühevoll darum kümmern muss, dass er oder sie voll integriert ist, sondern dass die Gesellschaft, also alle, und das heißt letztlich: jeder einzelne dafür Verantwortung trägt.

Im Freizeitbereich, also da, wo sie es frei entscheiden können, treffen gebärdensprachliche Menschen sich mehrheitlich zu eigenen Aktivitäten. Daher hat sich eine gebärdensprachliche Freizeit-Infrastruktur herausgebildet: Sportvereine und Rommé-Clubs, Wandergruppen und Geschichtsvereine, Gehörlosenvereine mit eher allgemeinen Angeboten zur Information und zur Geselligkeit und solche für Gehörlose mit speziellen Interessen – es gibt im Gehörlosenbereich eine Vielfalt von Angeboten. Dass Gehörlose sich dort treffen, entspricht ihrem Bedürfnis nach barrierefreier, entspannter Kommunikation. Die Treffen mit anderen Gehörlosen, auch bei den Veranstaltungen der Gehörlosenseelsorge, dienen zuallererst diesem Kommunikationsbedürfnis. Jedes kleine Gespräch über den Gartenzaun und jeder Gruß beim Brötchenkaufen, jeder Austausch über Erziehungsfragen, wenn die Kinder in der Pubertät sind, jedes Erzählen vom Urlaub als Anregung für die Freunde, jeder Tipp: Wo kriegst Du was? usw.. Das alles findet bei den Treffen mit anderen gebärdensprachlichen Menschen statt.

Das richtet sich überhaupt nicht gegen Inklusion. Im Gegenteil: Jeder Hörende, der sich die Mühe macht, Gebärdensprache zu lernen, und der tauben Menschen *nicht* audistisch gegenübertritt, ist herzlich willkommen.

Und nur so kann überhaupt Inklusion funktionieren: indem zu allererst die besonderen Bedürfnisse gehandicapter Menschen erfüllt werden.

4.2. Gehörlose und Musik

Das Verhältnis von Gehörlosen zu Musik ist so verschieden wie Menschen eben sind. Manche vermissen Musik, besonders, wenn sie entweder in frühester Kindheit gehört haben oder wenn sie von ihrer hörenden Familie so geprägt wurden. Für andere spielt Musik keine Rolle, sie wird nicht vermisst, weil völlig unbekannt. Und Musikerlebnisse (z.B. mit hörender Familie) werden freundlich erduldet, sind aber extrem langweilig, tote Zeit.

Wohl die meisten Gehörlosen mögen Musik nur, wenn sie laut ist, wie in dem Grönemeyer-Lied. Laut bedeutet hier: so laut, dass die Musik durch die Vibrationen mit dem ganzen Körper gut gespürt werden kann (Diskotheken-Lautstärke!).

Bei klassischer Kirchenmusik ist das eher nicht der Fall, bei Pop- oder Rockkonzerten wohl. Besondere Erlebnisse sind dann solche Konzerte, die in Gebärdensprache und Gebärdendoesie gedolmetscht werden.

In unseren gebärdensprachlichen Gottesdiensten gibt es keine Musik. Sie würde nicht gehört und würde nur den Teilnehmenden bewusst machen: Hier hast Du einen Mangel. Aber es gibt gebärdenpoetische Elemente, die wir Gebärdenlieder nennen. Das sind gemeinsam gebärdete Stücke, die in dieser Gemeinsamkeit einige Funktionen der Lieder in hörenden Gottesdiensten übernehmen.

Gebärdengesangbücher für die Teilnehmenden gibt es dafür nicht. Sie würden nur stören, weil sich jede(r) entscheiden müsste: Schau ich ins Buch oder darauf, was die anderen gebärden? Es gibt aber selbstverständlich einige Gebärdenliedersammlungen, die im Kollegenkreis und bei Gebärdenchorleitungen bekannt sind.⁴

4.3. Gebärdensprache

Das wohl bedeutsamste Merkmal gehörloser Menschen ist die Kommunikation in Gebärdensprache.

Gebärdensprache ist eine Sprache der Hände. Aber nicht nur: Zu den Handzeichen kommen Mundbilder, Körpersprache und Mimik. Das zusammen bildet die Sprache, in der sich gehörlose Menschen und ihre Freunde unbehindert und entspannt über alle Themen des Lebens austauschen können.

Gebärdensprache hat eine eigene, visuelle Grammatik und eigene Satzstrukturen, die sich von der Lautsprache, also z.B. dem gesprochenen oder geschriebenen Deutsch unterscheiden.

In der Gebärdensprache gibt es ca. 30 verschiedene *Handformen*. Sie werden kombiniert mit den verschiedenen *Ausführungsorten* im Gebärdenraum. (Der Gebärdenraum ist zwischen Bauchnabel und etwas über Kopfhöhe, sowie die Körperbreite plus rechts und links ca. 10 cm.) Das dritte Merkmal für einzelne Gebärden ist die *Bewegungsrichtung* bei der Ausführung. In Kombination dieser drei Parameter gibt es tausende Darstellungsmöglichkeiten für Gebärden – wie es tausende Wörter gibt.

(Von der Gebärdensprache zu unterscheiden ist das Fingeralphabet. Es wird in Situationen benutzt, in denen auch sonst buchstabiert wird: bei unbekanntem oder nicht verstandenen Begriffen oder Namen.)

Gebärdensprache kann man in Kursen lernen. Wichtig ist aber, dass man darüber hinaus viel mit Gebärdensprachlern kommuniziert, die Übung macht's. Der Aufwand ist mit dem Erlernen von anderen Sprachen vergleichbar.

4.3.1. Unterschiede zur Lautsprache

Den wichtigsten Unterschied zur gesprochenen Sprache bemerkt man sofort: Gebärdensprache wird mit den Augen wahrgenommen, nicht mit den Ohren. Und sie wird mit Händen und den Bewegungen und Haltungen des Oberkörpers aktiv dargestellt, nicht mit der Stimme und den Sprechorganen. Die begleitende Mimik kommuniziert nicht nur die Gefühlsebene, sondern hat in der Deutschen Gebärdensprache grammatikalische Funktion. Zum Beispiel drückt die Stellung der Augenbrauen aus, ob ich etwas erzähle oder eine Frage stelle oder einen Wunsch oder gar Befehl kommuniziere.

⁴ Beispiele für Gebärdenlieder im Internet: www.dafeg.de → Material → Lieder/Texte → kirchliche Lieder visuell.

So wirkt Gebärdensprache viel körperlicher. Viele Menschen fasziniert das; es spricht sie auf anderen Ebenen an als gewohnt.

Ein zweiter Unterschied ist, dass es bis heute noch keine Gebärden-Hochsprache wie das Hochdeutsche gibt. Die Grammatik der Gebärdensprache ist in Deutschland einheitlich, aber für einzelne Vokabeln gibt es viele dialektale Varianten.

Ein Grund liegt in dem Verbot der Gebärdensprache in dem bereits genannten Mailänder Kongress 1880, das mit deutscher Gründlichkeit bei uns so lange wirken konnte.

Ein weiterer Grund liegt in der schwierigen Konservierung und Lexikalisierung analog zur Schrift bei den Lautsprachen. Es musste erst die Videotechnik erfunden werden, damit gebärdensprachliche Wörterbücher mit guten Darstellungen einzelner Gebärden möglich wurden.⁵

Es gab bereits einige Versuche, eine Gebärdenschrift zu entwickeln,⁶ davon hat sich aber bisher noch kein System in dem Sinne überzeugend durchsetzen können, dass von vielen Gehörlosen ganze Texte, Geschichten, usw. in Gebärdensprache geschrieben und gelesen würden.

Gemeinsam mit der Lautsprache ist: Die Gebärdensprache bietet wie jede Sprache eine vollständige und vollwertige Grundlage für die Kommunikation. Und sie wird genauso im Sprachzentrum des Gehirns verarbeitet wie jede andere Sprache.

4.3.2. Vorteile der Gebärdensprache gegenüber der Lautsprache

Menschheitsgeschichtlich ist Gebärdensprache die ursprünglichere Sprache: Bevor der homo sapiens die ersten Worte sprach, verständigten sich seine Eltern mit Gebärdensprache. Und entsprechende Forschungen zeigen, dass Babys schon bevor sie sprechen können, Gebärden begreifen und auch aktiv benutzen.

Ich erlebe das auch bei meinen Enkeln: Mit 5-6 Monaten konnten sie z.B. schon das Zeichen für „Milch“ gebärden und damit deutlich das Trinkbedürfnis äußern, aber natürlich noch lange nicht sprechen.

Wenn Babys so früh schon einige Gebärden lernen, wird ihre Entwicklung vielfältig gefördert: die Motorik, die Auge-Hand-Koordination, und vorrangig die Sprach- und Sprechentwicklung, selbstverständlich unabhängig vom Hörvermögen.⁷

Ein weiterer Vorteil ist: Viele gleichzeitige Unterhaltungen kreuz und quer, auch über mehrere Meter Entfernung, sind kein Problem – solange Sichtkontakt da ist. Und als hörender Pfarrer erlebe ich bei lebhaftesten gebärdensprachlichen Unterhaltungen mit 50 Personen in einem Raum: Es geht – akustisch – ziemlich ruhig zu, das finde ich angenehm. In manchen Situationen ist gebärdensprachliche Kommunikation ganz klar im Vorteil, wenn die Verständigung über Sprechen und Hören schwierig oder unmöglich ist: beim Tauchen oder in Räumen mit sehr viel Lärm, z.B. in einer Maschinenhalle oder Diskothek. Schließlich ist hier zu nennen, dass Gebärdensprache als sehr körperliche Sprache andere Ausdrucksmöglichkeiten hat – für die Informationen „zwischen den Zeilen“, für den emo-

⁵ Siehe im Internet zum Beispiel: www.spreadthesign.com/.

⁶ Siehe zuletzt: http://delegs.de/wordpress/?page_id=13; oder: <http://www.gebaerdenschrift.de/>.

⁷ Siehe: <https://de.wikipedia.org/wiki/Babygebärden>; oder: <http://www.baby-handzeichen.de/>; oder: <http://www.baby-haende.de/>; <http://sprechende-haende.de>.

tionalen Gehalt von Kommunikation. Ich betrachte das nicht nur in seelsorgerlichen Gesprächen als Vorteil.

Allerdings ist in Gebärdensprache „Flüstern“ nicht möglich. 4-Augen-Gespräche müssen in Räumen stattfinden, in denen tatsächlich nur diese vier Augen sind.

4.3.3. Gebärdensprache international?

Es gibt auf der ganzen Welt Gebärdensprachen, die sind national verschieden. Schon die deutsche, österreichische, und deutsch-schweizerische Gebärdensprache ist jeweils eigenständig, mit je eigenen Strukturen.

Aber: alle Gebärdensprachen auf der Welt haben sich aus den sogenannten „natürlichen Gebärden“ entwickelt. Das sind die Zeichen, die wir alle benutzen, wenn wir uns im Ausland „mit Händen und Füßen“ verständigen müssen. Diese „natürlichen Gebärden“ (z.B. Schlafen, Essen, Trinken, Gehen, Rauchen...) sind international gleich. Und Gehörlose kennen davon viel mehr, als den Hörenden einfällt. Dazu kommen noch Elemente aus der Pantomime. Dieser Mix wird „Internationales Gebärden“ (nicht: -sprache!) genannt.

Gehörlose können sich damit unterwegs sehr viel besser verständigen und auf weiten Reisen weltweit durchschlagen als Hörende. Aber wissenschaftliche oder abstrakte Diskussionen auf hohem Niveau führt man besser in der eigenen Gebärdensprache, das ist bei den Lautsprachen ja genauso.

4.3.4. Gebärdensprache: Hilfsmittel vs. Kulturträger

Im Bereich der hörenden Fachleute, die sich mit Gehörlosigkeit beschäftigen, gibt es leider immer noch unterschiedliche Haltungen zur Gebärdensprache: ist sie nur ein leider notwendiges Hilfsmittel für Gehörlose – oder ist sie eine wertvolle Sprache in dem Sinne, dass sie kulturstiftend ist, so dass es unabhängig vom Hören oder Nichthören eine Bereicherung ist, sie zu lernen. Die Entwicklung ist zurzeit sehr spannend: einerseits sind immer mehr Menschen fasziniert von dieser Sprache. Andererseits ist abzusehen, dass es in Zukunft aufgrund der medizintechnischen Entwicklungen immer weniger taube Menschen in Deutschland geben wird.

International wird es wohl immer Gebärdensprachen geben, weil es immer Gehörlose geben wird. In den reichen Ländern mit hochentwickelter Gesundheitstechnik wird es aber nur dann eine Überlebenschance für Gebärdensprache geben, wenn eine ausreichend große Gruppe diese Sprache auch gebraucht. Dazu ist es m.E. nötig, viel stärker als bisher den Nutzen von Gebärdensprache unabhängig vom Hörstatus ihrer Anwender öffentlich darzustellen. Nur so gibt es auch eine Chance, den Kampf um den Einsatz der Gebärdensprache in der Schule als Unterrichtssprache und Unterrichtsfach zu gewinnen.

4.3.5. Zur Gebärdenpoesie:

Zur Wertschätzung für die Gebärdensprache kann beitragen, dass es inzwischen hohe Kunstformen gibt im Bereich der Gebärdensprache. Genauso, wie es im lautsprachlichen Bereich Künstler gibt, die virtuos mit Sprache umgehen: z.B. Dichter und Schriftsteller, andere Literaten, Rhetoriker, Redner und Poetry-Slam-Teilnehmende. Genauso gibt es bei den Gebärdensprach-Nutzern Menschen, die Kunstformen entwickelt haben: für Solo-Darbietungen, für Gebärdenchöre, aber auch für gemeinschaftliche gebärdenpoetische Stücke analog zu gemeinsam gesungenen Liedern, z.B. im Gottesdienst.

Typisch für gebärdenpoetische Darbietungen sind teilweise Stilelemente, wie sie auch aus der musikalischen und rhetorischen Kunst bekannt sind: Dem Wechsel zwischen laut und leise entspricht der zwischen kleinen und großen Ausführungen der Bewegungen. Es gibt Elemente wie Wiederholungen, Tempowechsel, Stakkato, es gibt Anleihen und Elemente aus der Pantomime, es gibt Reime, hier allerdings gebildet z.B. durch wiederholte gleiche Handformen an verschiedenen Ausführungsorten mit verschiedenen Bewegungen – und natürlich verschiedenen Bedeutungen. Es gibt bei Liedern Wechselgesänge zwischen dem/der Einen und der Gruppe, bei Chören fließende Übergänge zwischen mehreren Akteuren usw.

Auch bei der Gebärdenpoesie darf nicht vergessen werden: Durch die lange Unterdrückung der Gebärdensprache ist die Entwicklung der Gebärdenpoesie sehr jung. Die Entwicklung der Musik und der Kirchenmusik sowie der Kirchenlieder hat dem gebärdensprachlichen Bereich einige hundert Jahre voraus. Dazu kommt: Es gibt sehr viel mehr hörende als taube Menschen, viel mehr Sprecher und Schreiber als Gebärdensprachnutzer. Darum ist die Chance auf Künstler, die virtuos mit der Sprache umgehen können, im Bereich der Gebärdensprache selbstverständlich auch viel geringer. So befindet sich die Gebärdensprache vergleichsweise noch in den Kinderschuhen.

5. Zum Glauben:

M. Luther: Der Glaube sieht mit dem Gehör.

Der Glaube sieht mit dem Gehör. Welcher Glaube?

Es gibt verschiedene Zugänge, verschiedene Formen von Glaubenspraxis, verschiedene Grund-Wichtigkeiten: z.B. Orientierung, Freiheit, Geborgenheit, Trost, Gehorsam, Dankbarkeit ...

Weil es so verschiedenen Glauben gibt, auch innerhalb der einen Religion, des Christentums, auch innerhalb unserer einen evangelischen Kirche, kann es natürlich auch Zugänge zum Glauben geben, bei denen das Gehör die Hauptrolle spielt. Wenn Luther sagt: „Der Glaube sieht mit dem Gehör“, kann ich dem nur voll zustimmen mit dem Zusatz: Stimmt, das ist Deine Erfahrung, das ist Deine Wahrheit. Und wahrscheinlich teilen sogar die meisten Glaubenden diese Wahrnehmung.

Schwierig wird es erst dann, wenn dieser Satz: „Der Glaube sieht mit dem Gehör“ so verstanden wird, als sei das Gehör Bedingung für den Glauben. Auf den ersten Blick scheint es ja so zu sein, wie Paulus noch etwas schärfer formuliert in Römer 10,17: Der Glaube kommt aus dem Hören der Botschaft ...

5.1. Hörender Gott für Hörende?

Eines von Luthers Lebensthemen war die Frage: Wie kriege ich einen gnädigen Gott? Was muss ich tun, damit Gott mir seine Annahme schenkt?

Aus der Perspektive tauber Menschen lautet diese Frage dann: Ist die Voraussetzung für die Annahme durch Gott, dass ich gut sprechen kann, gut beten, gut lesen und schreiben, gut predigen oder sogar gut singen?

Diese Frage ist nicht so weit hergeholt. Bedenken wir, wie Hörende auf Gehörlosigkeit reagieren: Wie hörende Eltern reagieren, wenn sie erfahren, dass ihr Kind gehörlos ist, was Ärzte im Verlauf der Jahrhunderte bis heute alles machen, um Gehörlosigkeit zu minimie-

ren, das Verbot der Gebärdensprache, die eugenischen Verbrechen des sogenannten 3. Reiches, das Erleben von vielfältiger Gewalt, die Gedankenlosigkeit gegenüber tauben Menschen als Gegenteil von wahrer Inklusion usw. – das alles hat sich in das kollektive Gedächtnis tauber Menschen eingebrannt.

Dazu kommt: Glauben wird, wenn überhaupt, dann i.d.R. durch Hörende vermittelt, durch hörende Eltern, hörende Lehrer/innen, hörende Pfarrer/innen. Da ist es kein Wunder, wenn Gehörlose den Bereich des Glaubens zunächst der hörenden Welt zuordnen. – Und Gehörlose unterscheiden gerne zwischen ihrer eigenen Welt und der hörenden Welt, also dem, was sie interessiert, was sie beschäftigt und bewegt, was in der Community gerade „dran“ ist, was visuell wahrnehmbar und verständlich ist auf der einen Seite und dem ganzen großen Rest des Lebens.

Es war eine kleine Revolution, als in den 1990er Jahren ein westfälischer Gehörlosenkirchentag stattfand unter dem Titel: „Gott plaudert“. Bei vielen Hörenden sorgte das erst einmal für Aufruhr, weil sie nicht wussten, dass „Plaudern“ ein Terminus Technicus ist für gebärdensprachliche Kommunikation und sie deshalb meinten, so könne man doch nicht von Gott sprechen. Für die Gehörlosen enthielt dieses Motto eine unglaublich befreiende Botschaft: Du musst nicht gut sprechen können, damit der hörende Gott dich versteht, Gott versteht auch deine Gebärden, Gott versteht und kann auch Gebärdensprache. Gott ist nicht nur ein Gott der Hörenden, Gott ist Gott.

Der Mensch als homo religiosus stellt nach meiner Wahrnehmung bezüglich des Menschseins drei Grundfragen, auf die alle Religionen eingehen: die nach dem *Woher* des Menschen, der Schöpfung, die nach dem *Wohin* des Menschen, also danach, was nach dem Tod kommt, sowie die nach dem *Wozu*, also nach dem Sinn des Lebens. Und selbstverständlich: diese Fragen stellen auch taube Menschen, weil sie Menschen sind.

Die Antworten darauf mögen vielleicht unterschiedlich aussehen. Weltweit haben wir im Christentum die beste Chance, mit unserer frohmachenden und befreienden Botschaft auch taube Menschen zu erreichen: Das Christentum ist die einzige Weltreligion mit einem eigenen Arbeitsbereich für taube Menschen, die weltweit einzige Religion mit einer gebärdensprachlichen Seelsorge, der Gehörlosenseelsorge.

5.2. Biblische Impulse

Im Folgenden möchte ich einige biblische Impulse nennen, die mir im Verlauf meines Dienstes in der Gehörlosenseelsorge wichtig geworden sind:

5.2.1. Exodus 4, aus der Moseberufung

10 Mose aber sprach zu dem HERRN: Ach, mein Herr, ich bin von jeher nicht beredt gewesen, auch jetzt nicht, seitdem du mit deinem Knecht redest; denn ich habe eine schwere Sprache und eine schwere Zunge.

11 Der HERR sprach zu ihm: Wer hat dem Menschen den Mund geschaffen? Oder wer hat den Stummen oder Tauben oder Sehenden oder Blinden gemacht? Habe ich's nicht getan, der HERR?

In der Schöpfungsterminologie ist das die Bestätigung: Gehörlosigkeit ist genauso wie alle anderen „Behinderungen“ keine Panne, kein Montagsauto, sondern positiver Bestandteil des einen guten Schöpfungshandelns Gottes. Das mag vielleicht schwer zu verstehen und

für manche Menschen schwer auszuhalten sein. Aber es kann und darf keinen Zweifel daran geben: Wenn unser aller Menschsein Gottes Wille ist, Seinem Schöpfungswillen entsprungen, dann gilt das für alle: Ob ungeliebte Schwiegermutter oder blöder Nachbar, ob Traumfrau oder Superstar, ob Olympiasiegerin oder Bettlägeriger, ob hörend oder gehörlos: Alle gehören dazu, niemand hat das Recht, vor Gott die eine Existenz höher zu bewerten als irgendeine andere.

Trotzdem wurde genau das über die Jahrtausende gemacht, auch im Judentum, später auch im Christentum. Menschen mit Behinderung galten als „unrein“, ihnen war der Zugang zum Heiligen verwehrt. Dabei wurden offensichtlich dazu wichtige Bibelstellen übersehen, gewollt oder ungewollt.

5.2.2. Der Zugang zum Heil(igen)

Eine meiner Lieblingsgeschichten in der Kindheit war die von der Tempelreinigung. Sie zeigt, dass Jesus kein Softie war, sondern auch mal handgreiflich werden konnte. Aber erst als Erwachsener habe ich die Fortsetzung dieser wunderbaren Geschichte gesehen und verstanden:

Matthäus 21, Die Tempelreinigung

12 Und Jesus ging in den Tempel hinein und trieb heraus alle Verkäufer und Käufer im Tempel und stieß die Tische der Geldwechsler um und die Stände der Taubenhändler

13 und sprach zu ihnen: Es steht geschrieben (Jesaja 56,7): »Mein Haus soll ein Bethaus heißen«; ihr aber macht eine Räuberhöhle daraus.

14 Und es gingen zu ihm Blinde und Lahme im Tempel und er heilte sie.

Früher habe ich verstanden, wer keinen Zugang zum Tempel, sprich: zum Heiligen haben sollte: diejenigen, die diesen Zugang für ihre eigenen Geschäfte missbrauchen. Erst später habe ich die Fortsetzung gelesen: Blinde und Lahme, Menschen mit Behinderungen, es können auch Gehörlose dabei gewesen sein, „Unreine“ jedenfalls, die dort nichts zu suchen hatten, ausgerechnet denen eröffnet Jesus den Zugang, sie kommen zu ihm in den Tempel. Ob er sie dann im körperlich-medizinischen Sinne heilte und wie das vonstattengegangen sein mag, bleibt für mich offen.

Entscheidend ist: Die einen schmeißt er raus. Die anderen heißt er herzlich willkommen, sie dürfen hinein in den Tempel, sie haben Zugang zum Bereich Gottes im Tempel wie zum Reich Gottes überhaupt – genauso wie alle anderen. Die Grenze verläuft nicht zwischen den sogenannten Unreinen und den Reinen, sondern zwischen denen, die die Nähe Gottes suchen und denen, die diese Suche für eigene, billige Zwecke benutzen.

5.2.3. Der Glaube kommt aus dem Hören (??)

Ich möchte noch einmal eingehen auf das oben bereits genannte Paulus-Zitat aus dem Römerbrief: Der Glaube kommt aus dem Hören. Es ist manchmal gut, nicht nur den einen Satz zu lesen, sondern nach dem Zusammenhang zu schauen, damit keine Missverständnisse auftreten.

Römer 10, Israel nimmt Gottes Angebot nicht an:

14 *Wie aber sollen die Menschen zu Gott beten, wenn sie nicht an ihn glauben? Wie sollen sie zum Glauben an ihn kommen, wenn sie nie von ihm gehört haben? [...]*

17 *[...] es bleibt dabei: Der Glaube kommt aus dem Hören der Botschaft; und diese gründet sich auf das, was Christus gesagt hat.*

18 *Wie ist das nun bei den Juden? Haben sie etwa Gottes Botschaft nicht zu hören bekommen? Doch, natürlich! Es heißt ja in der Heiligen Schrift: „Auf der ganzen Erde hört man diese Botschaft, sie erreicht noch die fernsten Länder.“*

19 *Ich frage nun: Hat Israel sie vielleicht nicht verstanden? Doch! Denn schon bei Mose heißt es: „Ich will mein Volk eifersüchtig machen auf Menschen, die bisher nicht zu mir gehörten, und ihr werdet zornig sein auf ein Volk, das mich jetzt noch nicht kennt.“*

20 *Später wagte Jesaja sogar ganz offen zu sagen: „Die mich gar nicht gesucht haben, die haben mich gefunden, und ich habe mich denen gezeigt, die niemals nach mir fragten.“*

21 *Aber zu seinem eigenen Volk muss Gott sagen: „Den ganzen Tag habe ich meine Hände nach dem Volk ausgestreckt, das sich nichts sagen lässt und gegen meinen Willen handelt!“*

Der Glaube kommt aus dem Hören? Der Zusammenhang macht deutlich: Der Glaube kommt eben nicht aus dem Hören, sowieso nicht im akustischen Sinne, sogar auch nicht im übertragenen Sinne. Israel hat das Wort Gottes, die Botschaft gehört – im akustischen Sinne. Sie haben's auch verstanden – also „gehört“ im übertragenen Sinne, aber: Sie lassen sich nichts sagen und handeln gegen den Willen Gottes. Der Glaube kommt aus dem Hören? Offensichtlich stimmt das weder im akustischen noch im übertragenen Sinne, selbst das Verstehen der Botschaft macht noch keinen Glauben.

Woher kommt dann der Glaube? Es tut mir leid, ich habe keine andere Antwort, als das Wunder des Glaubens dem Handeln des Heiligen Geistes zuzuschreiben. Dieser Geist weht bekanntlich, wo er will. Dort, wo er weht, da entsteht Glauben, und zwar selbstverständlich unabhängig vom Hören im akustischen Sinne – und sogar auch unabhängig vom Hören im übertragenen Sinne, unabhängig vom Verstehen.

5.2.4. Eschatologische Aussagen

Bei Jesaja und in den synoptischen Evangelien wird das Wunder der Heilung von der Taubheit in dem Sinne angesprochen, dass taube Menschen wieder hören können,⁸ zum Beispiel bei Lukas 7:

22 *Und Jesus antwortete und sprach zu ihnen: Geht und verkündet Johannes, was ihr gesehen und gehört habt: Blinde sehen, Lahme gehen, Aussätzige werden rein, Taube hören, Tote stehen auf, Armen wird das Evangelium gepredigt;*

23 *und selig ist, wer sich nicht ärgert an mir.*

8 Jes 29,18 Zu der Zeit werden die Tauben hören die Worte des Buches, und die Augen der Blinden werden aus Dunkel und Finsternis sehen; Mt 11,5 Blinde sehen und Lahme gehen, Aussätzige werden rein und Taube hören, Tote stehen auf und Armen wird das Evangelium gepredigt; Mk 7,37 Und sie wunderten sich über die Maßen und sprachen: Er hat alles wohl gemacht; die Tauben macht er hörend und die Sprachlosen redend.

Diese und ähnliche Aussagen sind sicher dem eschatologischen Bereich zuzuordnen. Und damit stellt sich die Frage: Wie ist das denn nach dem Tod: können wir alle gut hören und gut sehen?

Das ist eine sehr anthropomorphe Vorstellung des Lebens nach dem Tod. Diese Vorstellung verknüpft den Gedanken einer leiblichen Auferstehung, das Heil mit der Heilung in einem sehr körperlich-medizinischen Sinne.

Dem steht gegenüber, was Paulus 1. Korinther 15 über die Auferstehung sagt:

44: Es wird gesät ein natürlicher Leib und wird auferstehen ein geistlicher Leib. Gibt es einen natürlichen Leib, so gibt es auch einen geistlichen Leib.

Die Formel „Geistlicher Leib“ ist eine Möglichkeit, Auferstehung abstrakt zu denken, auch für Gehörlose. Mir jedenfalls liegt es näher, Auferstehung unabhängig vom Körper, damit auch unabhängig von Hören und Sehen zu denken und zu glauben.

5.2.5. Anpassung und Rückwirkung

Ein weiteres Thema in der Beschäftigung mit der Bibel und in meinem Dienst in der Gehörlosenseelsorge ist die Frage nach unserer Haltung gegenüber dem und den anderen. Ich selbst bin nicht gehörlos. Ich kann es per definitionem auch nicht mehr werden. Aber da gibt es noch diese eine Stelle, 1. Korinther 9:

Den Juden ein Jude, den Griechen ein Grieche, den Gehörlosen [...]

20 Den Juden bin ich wie ein Jude geworden, damit ich die Juden gewinne [...]

21 Denen, die ohne Gesetz sind, bin ich wie einer ohne Gesetz geworden [...]

22 Den Schwachen bin ich ein Schwacher geworden, damit ich die Schwachen gewinne. Ich bin allen alles geworden, damit ich auf alle Weise einige rette.

Da stellt sich die Frage: Wie weit kann, darf, soll unsere Anpassung gehen?

Vordergründig ist klar: Wenn ich möchte, dass ich verstanden werde, muss ich die Sprache meiner Zielgruppe benutzen, in meinem Falle: die Gebärdensprache.

Auf den 2. Blick reicht es aber nicht, die richtige Sprache zu benutzen, ich muss auch noch verständlich reden. Martin Luther nannte das: „Dem Volk auf's Maul schauen“.

Und inhaltlich wie zeitlich ein paar hundert Jahre über Luther hinaus lerne ich: Das Evangelium ist und bleibt zwar einfach das Evangelium. Aber wenn ich mit den Bauern von Solentiname am Nicaraguasee darüber spreche und die ihre eigenen Erfahrungen und ihre Lebenssituation und ihre Fragen in das Gespräch einbringen, dann verändert sich auch meine Sichtweise. Ich bekomme eine neue Perspektive und mir werden andere Dinge wichtig.

Das Gleiche muss auch gelten können und dürfen für die Kommunikation des Evangeliums – in Gebärdensprache – mit gehörlosen Menschen.

Die Frage ist also für mich weniger die an meine Anpassung, wie Paulus sie aufgeworfen hat, als vielmehr und, wie ich finde, noch interessanter: Welche Rückwirkung gibt es? Die gebärdensprachliche Beschäftigung mit der biblischen Botschaft und die Kommunikation des Evangeliums mit tauben Menschen – verändert das die Sicht auf das Evangelium, gibt es von hier aus neue, vielleicht fremde, ungewohnte Fragen an die Botschaft selbst und an meinen Glauben?

5.3. Deaf theology – Theologie der Gehörlosigkeit

Erste Ansätze dazu in schriftlicher Form gibt es aus dem englischen Sprachraum. *Hannah Lewis*, selbst gehörlose Theologin in der anglikanischen Kirche, macht darauf aufmerksam, was die Dekonstruktion von theologischen Texten und auch der Praxis von Kirche aus dem Blickwinkel von gehörlosen Menschen bedeutet: „Das schließt eine Diskussion traditioneller theologischer Perspektiven in den Kirchen ein, ob taube Menschen moralisch unrein seien, eine lächerliche Travestie des göttlichen Ebenbildes oder brave Leidende, und der Sichtweise, dass der Glaube vom Hören kommt.“⁹

Im Sinne der Inklusion wird deutlich: Nicht die Gehörlosen haben sich der hörenden Kirche anzupassen, die Frage ist vielmehr, wie die Kirche zu einer Organisation werden kann, die zur Befreiung der Gehörlosen einen Beitrag leistet.¹⁰

Zwei weitere Punkte werden von *Wayne Morris* genannt, ebenfalls anglikanischer Pfarrer in der Gehörlosenseelsorge.¹¹ Er macht auf die Diskrepanz aufmerksam, dass Gebärdensprache eben nicht geschrieben werden kann auf der einen Seite – und andererseits der Wortzentriertheit der Buchreligionen und der westlichen Theologie. So gesehen ist es kein Wunder, dass eine deaf theology, eine Theologie der Gehörlosigkeit bzw. eine gebärdensprachliche Theologie noch nicht aufgeschrieben ist.

In dem gleichen Buch „Theology without words“ wirft er die Frage auf: Wenn der Mensch Ebenbild Gottes ist, dann auch der taube Mensch. Müssen wir dann im Umkehrschluss nicht sagen, dass Gott auch gehörlos ist?

Das klingt erst einmal extrem und fremd und schier unmöglich, besonders für die Ohren von Kirchenmusikern und Kirchenmusikbegeisterten, ich weiß. Aber halten wir noch einen Moment inne: Es geht nicht darum, zu behaupten, dass Gott uns nicht hört oder gar nicht erhören kann. Der Glauben und die Theologie, ja die biblischen Texte schreiben auch sonst Gott widersprüchliche Eigenschaften zu. Gott ist gütig und zornig, ER schafft das Leben und ER nimmt es, Gott ist ein Gott des Friedens und ER lässt Kriege zu, Gott schenkt Gnade und ER mutet uns Leid zu, Gott ist Transzendenz und Immanenz usw.

In diesem Sinne ist die Rede vom gehörlosen Gott keine Blasphemie, sondern Ausdruck größter Ernsthaftigkeit bei der Suche nach Gott, vielleicht sogar die Wiedergabe spiritueller Erfahrung aus der gebärdensprachlichen Begegnung mit Gott.

Wer als Gehörloser das von sich sagen kann: „Ich habe Gott gefunden, und Gott ist gehörlos“, der sagt doch: „Ich habe erlebt, dass Gott mich versteht, dass ER mich annimmt, so wie ich bin, dass ich mich geborgen und getragen und begleitet fühlen kann auf meinem Weg, – und dabei musste ich mich nicht verstellen, musste ich mich nicht anpassen an die übermächtige Welt der Hörenden, ich musste nicht gut sprechen oder gar singen, nein: ich bin ich – und ich konnte und durfte ich bleiben.“

9 „These include a discussion of traditional theological perspectives in churches of Deaf people as ‚morally impure‘, as a travesty of divine image, as ‚virtuous sufferers‘, and the perspective that ‚faith comes by hearing‘“. *Hannah Lewis*, *Deaf Liberation Theology*, Ashgate 2008; Übers.: GW.

10 Aus einer Pressestimme: In Lewis view, the challenge „is not how d/Deaf people can have access to the hearing Church, but how the Church can become an organization that contributes to the liberation of all d/Deaf people.“ She has set out a strong theological foundation on which to build and has sign-posted us towards what such a Church could look like ‚Practical Theology‘.

11 *Wayne Morris*, *Theology without Words*, 2008.

Alles das, was bei Hörenden im besten Falle passiert, Wirkung des Heiligen Geistes, Wunder des Glaubens, wenn das von gehörlosen Menschen auch gesagt, d.h. gebärdet werden kann, dann haben sie Gott gefunden. Und das kann nur dann sein, wenn Gott sie besser versteht als jeder Hörende, und dann ist Gott auch gehörlos.

Der Glaube sieht mit dem Gehör? – oder gar: Der Glaube kommt aus dem Hören? Wenn das Wunder des Glaubens gegen alle Wahrscheinlichkeiten, gegen alle Widrigkeiten doch passiert – in der gebärdensprachlichen, in der „gehörlosen Welt“, dann ist es gelungen: Der Glaube hört mit den Augen.

6. Noch einmal: zur „Heilung des Taubstummen“ nach Lukas

Zum Schluss möchte ich noch einmal zurückkommen auf den Anfang, die Geschichte von der „Heilung des Taubstummen“ nach Markus 7. Weniger hören ist nicht schön, wie schon eingangs festgestellt, klar. Und mehr hören? Ist das Mehr-Hören, das bessere Hören nicht doch, wenigstens heimlich, am Ende der Traum aller Gehörlosen? Dazu zwei Gedanken:

6.1. Das Hören

Alle Lebewesen hören nur begrenzt. Diese Grenzen sind bei Fledermäusen, Hunden oder Katzen anders als bei Menschen, bei Schwerhörigen anders als bei Guthörenden und bei tauben Menschen noch einmal anders. Jeder und jede empfindet das Hören in den eigenen Grenzen als normal. Kein Mensch, auch wenn ihm das Hören alles bedeutet, kommt von sich aus auf die Idee, mehr hören zu wollen, etwa wie ein Hund oder wie eine Fledermaus.

Und tatsächlich: Ein Mehr an Gehör ist kaum wünschenswert, kein Traum, kein Himmel. Warum? Unser Gehirn hat nicht gelernt, mehr Geräusche zu verarbeiten, es ist dann nur Lärm, so unbrauchbar wie Fluglärm in der Nacht.

6.2. Die Hoffnung

Aber wie lesen dann Gehörlose die Geschichte von der Heilung des Taubstummen? Gibt sie Hoffnung, Hoffnung auf den Himmel? Tatsächlich, es gibt in dieser Geschichte einen halben Satz, der sich auch für Gehörlose richtig gut anfühlt: „*Jesus nimmt ihn aus der Menge beiseite.*“

Ja: Solange noch nicht alle Menschen Gebärdensprache können (Das ist Inklusion für Gehörlose, ein Traum!), solange ist es gut und richtig, dass Jesus sich dem „Taubstummen“ extra zuwendet, ihn aus der Menge nimmt, sich Zeit und Ruhe nimmt für ein Extra-Gespräch. So machen wir es ja auch mit dem schwerhörigen Großvater und der tauben Tante bei der Familienfeier, damit es gut wird.

Und ob wir demaleinst im Himmel alle gut hören oder alle wunderbar Gebärdensprache können – das können wir getrost abwarten. Bis dann!

Musikalisches Denken – Über Sehen und Hören

Anhand von drei Klangbeispielen aus dem späten 12. bis 15. Jahrhundert (Perotin, Dufay, Ockeghem)

HANS DARMSTADT

Musikalisches Denken im Mittelalter¹ umfasst wesentlich mehr als den Bereich, den wir heute als Musiktheorie bezeichnen. Es geht nicht allein um musikalische Fachterminologie und satztechnische Regeln, sondern um Welterklärung, nicht bloß um die Grundlagen musikalischer Phänomene, sondern um die Erforschung und Deutung von Zusammenhängen und Proportionen in der uns umgebenden Welt, theologisch gesprochen: in der Schöpfung Gottes. Die Musik sieht auch Luther noch als eine Gabe Gottes, als Abbild göttlicher Schöpfung.

Das Luther-Zitat dieses Kirchenliedseminars *Der Glaube sieht mit dem Gehör* lädt geradezu ein, mit den Segmenten des Satzes zu spielen, die Worte zu vertauschen, neue Zusammensetzungen auf ihre Sinnfälligkeit hin zu prüfen, neue Bezüge herzustellen. Warum sollte *Musikalisches Denken* in unserem Zusammenhang nicht an die Stelle von *Glaube* treten, um Erfahrungen mit Musik zur Sprache zu bringen, die uns zutiefst bewegen und die wir staunend zur Kenntnis nehmen?

Sehen und Hören sind zwei menschliche Sinneswahrnehmungen, die sich auf wunderliche Weise ergänzen und gegenseitig deuten. Luther geht aber darüber hinaus, wenn er von einem hörenden Sehen bzw. sehenden Hören spricht. Dem Musiker sind die Phänomene und Zusammenhänge gegenwärtig, sie lassen sich am sinnfälligsten musikalisch erforschen: Es geht um die Schnittstellen von Raum und Zeit, von Intervall und Zeit,² von Raumdistanzen und Zeitproportionen, musikalisch gesprochen: von Klang und Rhythmus. Im Großen – so könnte man sagen – geht es um die Verhältnisse in der uns umgebenden Welt (s.o.), im Kleinen um elementare, hörbare Schwingungen im Verhältnis zu Länge (der Länge einer Saite und deren Teilungen) und Dauer (dem Verhältnis zwischen zwei oder mehreren Impulsen)³.

Im Mittelalter gaben die Musiktheoretiker den Ton an, nicht die praktizierenden Musiker. Im Rückgriff auf griechische und römische Quellen rückte in der Karolingerzeit (8./9. bis 14./15. Jh.) das mittelalterliche Bildungssystem der *septem artes liberales* in

1 Haas, Max: Musikalisches Denken im Mittelalter, Bern etc. ²2007.

2 Zimmermann, Bernd Alois: Intervall und Zeit (1957), in: Intervall und Zeit / Bernd Alois Zimmermann. Aufsätze und Schriften zum Werk, hg. von Christof Bitter, Mainz 1974.

3 „Stellen wir uns einen Schlag vor, der das ganze Universum erzittern lässt. Ein Schlag: Ewigkeit vorher, Ewigkeit nachher. Vorher, nachher: Das ist die Geburt der Zeit. Stellen wir uns einen zweiten Schlag vor, fast zur gleichen Zeit. Da jeder Schlag sich in der Stille verliert, die darauf folgt, wird der zweite Schlag länger sein als der erste. Eine andere Zahl, eine andere Zeitdauer: Das ist die Geburt des Rhythmus.“ (Messiaen, Olivier: Conférence de Bruxelles, Paris 1960, 7); s. auch Musik-Konzepte 28, München 1982, 3.

den Mittelpunkt, bestehend aus vier mathematischen und drei sprachlichen Disziplinen (Quadrivium und Trivium). Die *musica* war Teil des Quadriviums zusammen mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie.⁴ Im Übergang vom 12. zum 13. Jahrhundert erlebten die Wissenschaften einen enormen Umbruch und Aufschwung, in Paris nicht zuletzt durch die Gründung der *Artistenfakultät* (der Vorläuferin der späteren Universität). Die *musica* galt als *scientia* zwischen Physik und Mathematik.

Als Ursprung solchen Denkens mag die Erfahrung gelten, dass der Ton bzw. Klang sowohl ein physikalisches (blasen, streichen, zupfen etc.) als auch ein mathematisches Phänomen ist (Teilung der Saite 1 : 2, 2 : 3, 3 : 4, Wahrnehmung der Obertöne etc.). Die Abmessungen (Proportionen), die ich sehe, kann das Ohr als Intervall hören, in der Vielfältigkeit als Harmonie. Welche Klänge ergäben die Proportionen der Gestirne! Die Vorstellung einer Himmels- oder Sphärenharmonie lag den Menschen damals verständlicherweise nahe.⁵

Was ist Musik? Wer sich diese Frage stellt, kommt aus dem Weiterfragen nicht heraus.⁶ Wir alle haben es nicht nur einmal erlebt, dass uns Musik gleichsam mit Haut und Haaren erfasst und alles um uns herum verblassen lässt. In solchen Situationen erfahren wir Musik als etwas ganz Nahes; die Frage, was Musik sei, erscheint unsinnig. Kein Messen und Analysieren ist notwendig, um sich von Musik ergreifen zu lassen. Andererseits ahnen wir zumindest den Grad an Abstraktion, der mit musikalischer Komposition, Interpretation und Analyse verbunden ist. Musikalische Vorstellung bedarf der Interpretation, in der Regel auch der Notation, um Gedachtes hörbar werden zu lassen und zu tradieren. Zum musikalischen Erleben gehören gravierende und für den Musiker oftmals verstörende Brechungen auf dem Weg vom musikalischen Denken zum musikalischen Werk sowie zu Musizieren und Hören. Musik fehlt die Möglichkeit, über sich selbst zu sprechen.

Die angedeutete Spannung drückt sich auch in dem Begriffspaar *numerus et affectus* aus, die Welt der Zahlen und die Welt des Ausdrucks. Beide gehören zum Wesen der Musik. Wir hören als erstes Klangbeispiel den Anfang einer Messe von Johannes Ockeghem (1410–1497) aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in der der Ausgleich zwischen *numerus* und *affectus* auf atemberaubende Weise gelingt.⁷

hören Johannes Ockeghem: *Missa Prolationum, Kyrie I* 1'08"

Was haben wir gehört und wahrgenommen? Es sind nur wenige Takte: eine schwerelose Musik in völliger Balance, in vollkommener Harmonie, in vollkommenem Wohl-

4 Klingenberg, Hans Martin: Der Verfall des Quadriviums im frühen Mittelalter; in: *Artes Liberales. Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters* (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, Bd. V, hg. von Josef Koch), Leiden – Köln 1959.

5 Schon Pythagoras (um 570 – nach 510) sprach von Sphärenmusik, deren Töne bzw. Klänge sich ergäben durch Distanz und Geschwindigkeit der Himmelskörper zueinander. Der ganze Himmel: Harmonie und Zahl. (Fragment 107) Im Weisheitsbuch der Septuaginta (vermutl. aus Alexandria, um 50 v. Chr.) gibt es den Vers: „Du hast alles geordnet mit Maß, Zahl und Gewicht“ (11²¹).

6 Dahlhaus, Carl / Eggebrecht, Hans Heinrich: Was ist Musik?, Wilhelmshaven 1985.

7 CD: OCKEGHEM, *Missa Prolationum*, Motetten. The Hilliard Ensemble, EMI 1989.

klang, subtile Klangverschiebungen konsonanter Klänge, bewegter Stillstand, stehende Bewegung u.s.w. Vielleicht ließe sich so der *affectus* beschreiben. Was hat es mit dem *numerus* auf sich? Wir hören die Musik noch einmal.

hören Johannes Ockeghem: *Missa Prolationum*, *Kyrie I* (Wiederholung)

Nun zu der anderen Seite, dem *numerus*. Offensichtlich gibt es eine Diskrepanz zwischen Hören und Sehen, wenn wir uns die Partitur anschauen. Gehört haben wir ein großes Ganzes, komponierten Wohlklang. Das strebte der Komponist an: Aber er machte es sich schwer, gab sich nicht einfach Klängen und Harmonien hin, sondern verankerte sie in einer komplizierten Kompositionstechnik, die nachzuvollziehen auch uns einen hohen Grad an Abstraktionsvermögen abverlangt.

NB 1: Abschrift der Anfangstakte aus Ockeghems *Kyrie I* der *Missa Prolationum*

- | | | |
|---|--|-------------------------------|
| ⊙ | tempus perfectum cum prolatione perfecta | 3 x 3 = 9 Breven |
| ○ | tempus perfectum cum prolatione imperfecta | 2 x 3 = 6 Breven |
| ⊕ | tempus imperfectum cum prolatione perfecta | 3 x 2 = 6 Breven |
| ⊖ | tempus imperfectum cum prolatione imperfecta | 2 x 2 = 4 Breven ⁸ |

Wir sehen einen vierstimmigen Satz, in welchem die Oberstimmen einen Kanon im Verhältnis 4 : 6 (imperfekte Teilung 2 : 3), die Unterstimmen einen weiteren Kanon im Verhältnis 6 : 9 (perfekte Teilung 2 : 3) bilden. Vier Mensuren schichtete der Komponist übereinander, kenntlich gemacht durch vier Mensurzeichen, die dem Sänger die Dauer der Notenwerte anzeigen. Erst nach 36 Breven kommt es zu einem für alle Stimmen gemeinsamen Impuls auf schwerer Zeit (4 : 9 Breven in den Außenstimmen); von da an bleibt der Abstand zwischen den Kanonstimmen konstant.

⁸ Dahlhaus, Carl: Die Tactus- und Proportionenlehre des 15. bis 17. Jahrhunderts, in: Geschichte der Musiktheorie (hrsg. von Frieder Zaminer), Bd.6 (Hören, Messen und Rechnen in der frühen Neuzeit), Darmstadt 1987, 333ff.

Zu bestaunen ist nicht nur die strukturelle Idee des Meisters mit ihren rhythmischen Komplikationen, sondern auch das lineare und harmonische Innenleben des Satzes. Die gestrichelten Linien (s. NB 1) folgen Tonhöhen, die durch die Stimmen wandern. Dem Einklang bzw. der Oktave f'/f werden zunächst die Quinte c' , dann die Terz a'/a hinzugefügt. Wunderbar ist der Übergang vom F -Dur- zum a -Moll-Klang in der Mitte der Zeile! Verständlich wird, dass Ockeghem zu Beginn nicht mit Sekundschritten arbeiten konnte, da es durch die Kanonstruktur sofort zu dissonanten Klängen gekommen wäre, die sich nicht den Regeln entsprechend hätten auflösen können. Es ist kaum nachvollziehbar, wie Ockeghem sich diese Musik in ihrer Komplexität und mit allen satztechnischen Konsequenzen hat denken können!⁹

Die Musik wurde in Stimmen notiert, nicht wie heute als Partitur. Dabei war die mensurale der modernen Notation in der Darstellung der komplexen Zeitschichten überlegen, benutzten die Sänger der beiden Kanons doch jeweils nur eine Stimme mit zwei verschiedenen „Zeitschlüsseln“:¹⁰

NB 2 (a) *Kyrie I*, Part des Oberstimmenkanons (b) *Kyrie I*, Part des Unterstimmenkanons



hören Johannes Ockeghem: *Missa Prolationum*, *Kyrie I* (Wiederholung)

Wir kommen zu unserem zweiten Beispiel, zu Guillaume Dufays Festmotette *Nuper rosarum flores*, einer Auftragskomposition anlässlich der Einweihung des Florentiner Doms am 25. März 1436 durch Papst Eugen IV. Guillaume Dufay (um 1397–1474), eine Generation älter als Johannes Ockeghem, wurde 1428 zum Priester geweiht, war seitdem – auch 1436 noch – Mitglied der *cantores capelle pape* in Rom und fand insbesondere während des Pontifikats Eugens IV. (1431–47), dem an repräsentativer und kunstvoller mensuraler Polyphonie gelegen war, vielfach Gelegenheit, sich als führender Komponist seiner Generation zu beweisen.

Der Motette liegt der Introitus zum Kirchweihfest *Terribilis est locus iste*¹¹ zu Grunde: Viermal erklingt der gleiche zweistimmige *cantus-firmus*-Satz der beiden Unterstimmen; die zweimal sieben *c.f.*-Töne fixierte Dufay in einem strengen isorhythmischen

9 Hinzu kommt, dass Ockeghem im Verlauf der Messe Kanons in allen Intervallabständen komponierte: Es folgen Sekund- (*Christe*), Terz- (*Kyrie II*), Quart- (*Gloria*), Quint- (*Credo*), Sext- (*Sanctus*), Sept- (*Pleni*) und Oktavkanons (*Osanna*).

10 Ockeghem, *Johannes*: *Collected Works* (ed. Dragan Plamenac), Vol. II / *Masses and Mass Sections IX-XVI*, Second Edition 1966, Plate II.

11 Gen 28^{16,17}

Satz, freilich jedes Mal in anderen Proportionen musiziert, deren Messuren zueinander im Verhältnis 6 : 4 : 2 : 3 standen. Dazu gleich mehr.

Für die Komposition wurde Dufay ein vierstrophiges Gelegenheitsgedicht vorgelegt, das auf den Dombau, die Einweihung und Papst Eugen Bezug nahm. Dufay verteilte den Text über die Gesamtanlage so, dass sich die vier Textstrophen nicht mit den vier isorhythmischen Abschnitten deckten.

In der Annahme, dass es ihnen nicht leicht fallen wird, die Musik wie die Ihnen sonst vertraute zu genießen, steigere ich die Erwartung vor dem Hören¹² durch einige Ausschnitte aus dem Bericht eines Augen- und Ohrenzeugen: Jannocius Manetti.¹³

„Es ertönten viele verschiedene, wohlklingende Stimmen und erhabene Zusammenklänge (*symphoniis / elatis*) bis hinauf zum Himmel (*ad celum usque*), dass es den Hörern ohne Zweifel erschien, sie vernähmen den göttlichen Gesang und den der Engel (*angelici ac divini cantus*). Der Wohllaut (*suavitas*), der sich aus den unterschiedlichen Stimmen ergab, berührte die Hörer mit Staunen und Verwunderung.“
Manetti [...] war es so, als vernehme man die Gesänge der Sirenen oder die der Engel. Er rühmt die *suavissimae symphoniae*, die überaus schönen Wohlklänge, welche an Timotheus und Orpheus erinnern lassen [...] Bei der *elevatio*, der Erhebung des Kelchs, habe eine Harmonie der Zusammenklänge (*tantis armoniarum symphoniis*) und eine derartige Buntheit (= Verschiedenheit) von Stimmen und Instrumenten (*tantis insuper diversorum instrumentorum consonationibus*) an allen Stellen der Basilika erklungen, dass man glaubte, die Engels- und Himmelsmusik, ja, der paradiesische Gesang des Jenseits sei auf die Erde gekommen – so unbeschreiblich war der Wohlklang. Er selbst, Manetti, sah sich in eine derartige Verzückerung hineingeraten, dass er gemeint habe, das ewige Leben (*beata vita*) sei auf Erden erschienen. Er versichert: „Diesen Eindruck haben alle Anwesenden gehabt.“

hören Guillaume Dufay: *Nuper rosarum flores* 6'50"

Nun wird man sagen müssen, dass die akkurate, aber klanglich spartanische Realisation durch das hervorragende Hilliard-Ensemble sicher nicht dem Hörerlebnis 1436 entspricht. Manetti sprach von vielen Stimmen und Instrumenten, die den Dom erfüllten. Wir wissen also über die Besetzung gar nichts, auch nichts über die Art des Musizierens. –

Wie ist die Motette gearbeitet?

Dufay gewann aus dem Introitus zweimal sieben *c.f.*-Töne, aus denen er einen zweistimmigen Unterstimmensatz komponierte; die Tonhöhen der unteren Stimme folgen der oberen in der Unterquinte. Tondauern und Pausen fixierte er, ohne auf Ligaturen und Sinnzusam-

12 CD: DUFAY, *Missa L'homme armé*, Motetten. The Hilliard Ensemble, EMI 1987.

13 *Dammann, Rolf*: Die Florentiner Domweihmotette Dufays (1436); in: *Chormusik und Analyse*, hrsg. von Heinrich Poos, Bd. I (Texte); Schott1983, 43-66; Zitat aus Dammanns zusammengefasstem Manetti-Bericht (S. 63).

menhänge (nach unserer heutigen Vorstellung) sonderlich Rücksicht zu nehmen. Der *c.f.*-Satz wird zum stabilen Fundament für die frei schwebenden Oberstimmen, deren melodische und rhythmische Verläufe stetigen Wandlungen unterworfen sind (*varietas*).¹⁴

NB 3 Graduale Romanum, zweistg. *c.f.*-Satz, Proportions- und Tempuszeile, *c.f.*-Faksimile¹⁵

1 2 3 4 5 6 7 | 1 2 3 4 5 6 7

Intr. 2.

Erri-bi-lis est * locus i- ste :

Ter - ri - bi - lis est lo - cus i - ste

tempus perfectum (6) – tempus imperfectum (4) – tempus imperfectum dim. (2) – tempus perfectum dim. (3)

Dufays Cantus-firmus-Fragment

Tenor (primus)

Ter-ribi-lis est locus iste. A- - - men.

Tenor secundus.

Terri-bi-lis est locus iste. A- - - men.

Was mich in unserem Zusammenhang besonders interessiert, ist die von mir sogenannte *perspektivische Form*.¹⁶ Es hat immer wieder Versuche gegeben, Dufays musikalische Konstruktion der Motette mit den Maßen und Proportionen der Kathedrale *Santa Maria*

¹⁴ *Tinctoris, Johannes* (1435–1511): *Liber de arte contrapuncti* (1477).

¹⁵ *Dammann*: Die Florentiner Domweihmotette Dufays, 50. Ein vollständiges und gut lesbares Faksimile hat der Verfasser im Internet unter https://de.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Dufay (Bild 5) gefunden.

¹⁶ Vgl. Kapitel: Komponierte Perspektive zu der Bach-Arie Eilt, ihr angefochtenen Seelen, in: *Darmstadt, Hans: Johann Sebastian Bach. Johannes-Passion. Analysen und Anmerkungen zur Kompositionstechnik mit aufführungspraktischen und theologischen Notizen*, Dortmund 2010, 133ff.

del Fiore in Florenz in Verbindung zu bringen. Anlass der Feierlichkeiten 1436 war die Fertigstellung der gewaltigen Kuppel des Domes, eine bautechnische und viel bewunderte Meisterleistung Filippo Brunelleschis (1377–1446). Ihm, dem Baumeister, wird zudem die Entdeckung der mathematisch konstruierbaren Perspektive zugeschrieben.

Ein weiterer kreativer und vielseitig begabter Kopf der Florentiner Szene war Leon Battista Alberti (1404–1472), der in den 30er Jahren Papst Eugen IV. ins Exil nach Florenz begleitete. 1435/36 (!) veröffentlichte er seine Abhandlung *Della Pittura* (Über die Malerei, Brunelleschi gewidmet), in der er (wohl als erster) die theoretischen Grundlagen perspektivischer Darstellung beschreibt.

„Die Perspektivkonstruktion Albertis erwächst aus empirisch gewonnenen Einsichten und mathematisch-geometrischen Annahmen. Von der Vorstellung einer Sehpypamide ausgehend, dessen Spitze im Auge liegt, dort wo die Sehstrahlen sich schneiden, wird das Gemälde mit einem Schnitt durch dieselbe verglichen. Das Bild erscheint als ein *Fenster* zur sichtbaren Welt. Der Betrachter wird durch die Perspektivkonstruktion auf den fiktiv dargestellten Raum bezogen, der durch den Fluchtpunkt und die Distanz (den Abstand vom Auge des Betrachters zur Bildfläche sowie zu den Dingen im Bildraum und zum Augenpunkt) konstruiert wird.“¹⁷

Brunelleschi, Alberti sowie deren Kunsttheoretiker-, Maler-, Architekten- und Bildhauerkollegen Ghiberti (1378–1455), Donatello (1386–1466) u.a. waren anwesend in dem Festgottesdienst am 25. März 1436. Von einem regen Gedankenaustausch (über Sehen und Hören) zwischen ihnen und Dufay ist auszugehen. Die Proportionen der *c.f.*-Konstruktion (und mit ihnen die der ganzen Motette) nehmen zunächst im Sinne einer perspektivischen Verengung ab (6 : 4 : 2), um sich dann im IV. Teil mit dem Einsatz der vierten Gedichtstrophe wieder zu weiten. Der Hörer befindet sich inmitten des Prozesses und wird mit der grandiosen *Amen*-Kadenz „ins perspektivisch Offene“ entlassen.

So, wie sich das Sehen grundlegend veränderte, so auch das Hören. So, wie der Betrachter ins Zentrum des Bildes gerückt wurde, so geriet der Hörer ins Zentrum des musikalischen Geschehens. Sowohl die Maler, Bildhauer, Baumeister als auch die Komponisten arbeiteten mit Zahlen und Proportionen, mit perspektivischen Konstruktionen, die das Erlebnis von Raum- bzw. Klangtiefe verstärkten und den Hörer zu einem Bestandteil der Inszenierung werden ließen.

Dufays Konzept einer Ordnung der Zeitproportionen lässt sich in Beziehung setzen zu dem Interesse der bildenden Künstler an einer Theorie der Proportionen. Alberti, auch als Musiker tätig,¹⁸ wies seinerseits in dem Traktat *De re aedificatoria* (Über das Bauwe-

17 *Grözinger, Albrecht*: Wahrnehmung als theologische Aufgabe, zitiert aus: Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute (hg. von Jörg Herrmann, Andreas Mertin, Eveline Valtink), München 1998, 315.

Hinweis: zahlreiches Bildmaterial im Internet (Eingabe: leon battista alberti perspektive).

18 Sein Orgelspiel im Florentiner Dom wird gerühmt.

sen) auf die gemeinsamen Grundlagen zwischen Musik und Architektur hin.¹⁹ Wir hören die Motette ein zweites Mal.

hören Guillaume Dufay: *Nuper rosarum flores* (Wiederholung)

Wenigstens kurz soll an dieser Stelle noch (im Anschluss an den Artikel von Volker Weymann, s. vorn in diesem Heft) auf eine kleine Komposition von Guillaume de Machaut (1300–1377) hingewiesen werden. Machaut hat zwei bis drei Generationen vor Dufay in Frankreich gelebt und gewirkt: einer der ganz großen Komponisten der abendländischen Musikgeschichte.

Es handelt sich um die Motette (Rondeau) *Ma fin est mon commencement et mon commencement est ma fin*.²⁰ Sie besteht aus 40 Takten; ab T. 21 läuft der dreistimmige Satz mit allen rhythmischen und harmonischen Ereignissen streng, also im Krebs zum Anfang zurück. Freilich wird der Vorgang dadurch verschleiert, dass die beiden Oberstimmen ihre Parts tauschen. Sinnfälliger lässt sich der Gedanke, Leben und Tod seien ineinander verschlungen, nicht hören oder sichtbar machen.

Wir springen mit dem dritten Klangbeispiel weiter zurück ins späte 12. Jahrhundert. Der Jahrhundertwechsel um 1200 war (wie übrigens auch um 1400) geprägt von Um- und Aufbrüchen in allen Lebensbereichen, sowohl in Theologie, Wissenschaften, Ökonomie als auch in den Künsten und Handwerken.

In der Metropole Paris fiel der Bau der Kathedrale *Notre Dame* zusammen mit dem Wirken der Magister Leonin und Perotin. Dazu einige kurze Angaben: Der Kirchbau, der sich über einen Zeitraum von fast 200 Jahre erstreckte, setzte 1163 unter Bischof Maurice de Sully (1160–1196) mit dem noch weitgehend romanischen Chor ein, der mit dem Hauptaltar 1182 geweiht wurde. In den folgenden Phasen wurde das Kirchenschiff nach Westen hin errichtet, immer deutlicher im neuen gotischen Stil (bis 1190 das mittlere Drittel des Kirchenschiffs, bis 1225 das Kirchenschiff in ganzer Länge).

Die Namen Leonin und Perotin überlieferte ein englischer Mönch/Student, der in der Wissenschaft als *Anonymus IV* bezeichnet wird. Er lebte 1270/80 in Paris. Historisch sind beide Musiker nicht eindeutig auszumachen. Bei Perotin handelt es sich wahrscheinlich um einen *Petrus succentor* (Chorregent, gest. 1238). Anonymus IV berichtete u.a.:

„Und merke dir, dass der Magister Leoninus, wie berichtet wurde, der beste Organist [der Organum-Komponist; Verf.] gewesen ist; er verfertigte den *Magnus Liber Organa* zum Graduale und Antiphonar zur Bereicherung des Gottesdienstes. Und dieses Buch blieb in Gebrauch bis zu der Zeit des Perotinus Magnus, der [...] viel bessere Klauseln und *puncta* schuf, weil er der beste Discantor war, sogar besser als Leoninus.“

19 Gallo, Alberto: Die Notationslehre im 14. und 15. Jahrhundert, in: Geschichte der Musiktheorie (hg. von Frieder Zaminer), Bd. 5 (Die mittelalterliche Lehre von der Mehrstimmigkeit), Darmstadt 1984, 354.

20 Machaut, Guillaume de: Musikalische Werke. Erster Band – Balladen, Rondeaux und Virelais, hrsg. von Friedrich Ludwig (früher erschienen in der Reihe Publikationen älterer Musik), VEB Breitkopf & Härtel Leipzig 1926–27? / reprinted 1954, 63 (Rondeau 14).

Der Übergang vom einstimmigen gregorianischen Gesang zur Mehrstimmigkeit vollzog sich in verschiedenen Regionen über einen längeren Zeitraum bis hin zu dem musikalischen Großereignis in Paris: der Entstehung der beiden uns überlieferten vierstimmigen *Quadrupla* des Magisters Perotin, erstmals aufgeführt 1198 bzw. 99 in Notre Dame Paris.

Uns interessiert heute vorrangig die handwerkliche Seite der Entwicklung der Mehrstimmigkeit; für die Menschen im Mittelalter freilich war diese nur denkbar im Kontext theologischer, spekulativer Überlegungen, für die die Schriften des Boëthius (u.a. *De institutione musica*, um 500) als grundlegend verstanden wurden. Aus dem 9. Jahrhundert ist uns die Lehrschrift *musica enchiriadis* bekannt, die erstmals praktische Anleitungen zum Singen von Quint- und Quartorgana gab. Seit den bahnbrechenden Neuerungen Guido von Arezzos (um 992–1050) ließen sich Tonverläufe nicht mehr nur in Buchstabennotation, sondern auf vier Notenlinien aufschreiben; dazu gehörten Notenschlüssel und Tonskalen (*hexachordum naturale, durum, molle*).

Die entscheidende Voraussetzung für die Realisation von Kompositionen, die mehr als zwei Stimmen übereinander schichteten, war die Fähigkeit, die Dauer der Töne möglichst unmissverständlich notieren zu können. Das Zusammenwirken von drei oder sogar vier Stimmen ließ sich nicht mehr improvisatorisch-freirhythmisch, also ohne ein Regelwerk zur Angabe von Tondauern organisieren. Die Erfindung der *mensuralen* Notation um die Jahrhundertwende ließe sich mit der Fähigkeit vergleichen, gotische Kreuzrippengewölbe konstruieren und bauen zu können, die erst die hochaufstrebenden Kirchenräume ermöglichten.

Den ersten uns bekannten systematischen Entwurf einer Mehrstimmigkeitslehre verfasste Johannes de Garlandia um 1240 (*De musica mensurabilis positio*), zur Vollen- dung gebracht durch Franco von Köln um 1280 (*Ars cantus mensurabilis*); auch über diese beiden Theoretiker berichtete Anonymus IV.²¹

Um rhythmische Komplexe schriftlich fixieren zu können, verknüpften die Theoretiker Ligaturzeichen aus der einstimmigen Notationspraxis mit den sechs griechischen Versmaßen und gaben ihnen – unabhängig von melodischen und textlichen Komplikationen – eine bestimmte Bedeutung in Bezug auf die Folge von langen (betonten) und kurzen (unbetonten) rhythmischen Werten (sechs Modi).

21 Haas, Max: Die Musiklehre im 13. Jahrhundert von Johannes de Garlandia bis Franco, in: Geschichte der Musiktheorie (hrsg. von Frieder Zaminer), Bd.5 (Die mittelalterliche Lehre von der Mehrstimmigkeit), Darmstadt 1984, 89ff.

NB 4 Auflistung der sechs Modi der Modalnotation

1. Modus		Trochäus
2. Modus		Jambus
3. Modus		Daktylus
4. Modus		Anapäst
5. Modus		Spondeus
6. Modus		Tibrachys

Der Rhythmus wurde linear durch die Anordnung der *Ligaturen* organisiert. Tondauern ergaben sich nicht aus Einzelnoten, sondern aus Gruppierungen (*Ligaturen*), die in verschiedenen Konstellationen unterschiedliche Werte haben konnten, z. B. Dreierligaturen: 2:1:2 (1. Modus), 1:2:1 (2. Modus), 1:2:3 (3. Modus), 3:3:3 (5. Modus), 1:1:1 (6. Modus).²²

Nun endlich kommen wir zu dem großartigen Quadruplum *Sederunt principes* des Magisters Perotin. Es handelt sich um das Graduale zum Stephanstag am 26. Dezember.²³ Stellen Sie sich vor, dass das Graduale als einstimmiger Gesang vielleicht ein bis zwei Minuten dauert. Nun aber bringt es der Komponist fertig, Abschnitte von *c.f.*-Tönen so zu dehnen, dass das Graduale zwölf Minuten beansprucht. Die betreffenden *c.f.*-Töne sind so lang, dass sie menschliche Atemlängen weit überschreiten und den Sinnzusammenhang von Wörtern und Silben unkenntlich machen.

Welch eine Zumutung für Sänger und Hörer! (Eine Orgel gab es zu der Zeit in Notre Dame noch nicht.) Und Welch eine Herausforderung war es, diese lang ausgehaltenen *c.f.*-Töne zu beleben, zu überwölben mit einer Flut von rhythmisch-melodischen *pattern*! Welch ungeheure Ausdehnung der Zeit! Die das *himmlische Jerusalem* symbolisierenden gotischen Gewölbe mit ihrer nicht mehr fassbaren Höhe fanden eine hörbare Entsprechung in der musikalischen Zeitdehnung, die die menschliche Fähigkeit, Zeit fühlend zu messen, außer Kraft setzte. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es wieder Kompositionen, die an solch ein grandioses musikalisches Denken anknüpften.²⁴

Die Entstehung der beiden Organa Perotins zum Weihnachts- (*Viderunt*, 1198) und Stephanstag (*Sederunt*, 1199) stehen offensichtlich im Zusammenhang mit dem Wirken des kunstbegeisterten Bischofs Odo von Sully (1197–1208), der jährliche Aufführungen der Organa anordnete und durch ein Legat finanziell absicherte.²⁵

22 Michels, Ulrich: dtv-Atlas Musik, München 2001, 202.

23 S. auch Vorwort von Heinrich Husmann in *Husmann, Heinrich* (Hg.): Drei- und vierstimmige Notre-Dame-Organa, Wiesbaden 1989.

24 Insbesondere Bernd Alois Zimmermanns späte Kompositionen.

25 Aus der Einleitung zur kritischen Übertragung des Organums *Sederunt principes* von Rudolf Ficker, Wien 1930, 25f.

NB 5 Perotin, Bauplan (Anfang)²⁶

Grad.
5.
S

Édé- runt * prínci-pes, et

c.f.-Töne	d	f	a-g-a	g-f	
Takt/Impulse	1	116	148	263	choraliter →
Taktanzahl	115	32	115	23	
Dauer/Sekunden	78 [“]	19 [“]	68 [“]	15 [“]	
Abschnittsdauer	3 [‘]				45 [“] bis zum Schluss

Responsorium (nach Ps 119 [Vulg. 118], 23+86)

Sederunt principes, Herrscher setzten sich
et adversum me loquebantur: und berieten gegen mich,
et iniqui persecuti sunt me. und Ungerechte verfolgten mich.

Psalm (nach Ps 6,5)

Adiuva me, Domine Deus meus, Hilf mir, mein Herr und Gott,
salvum me fac mache mich heil
propter misericordiam tuam. um deiner Barmherzigkeit willen.

Responsorium (stark verkürzte, verdichtete Wiederholung)

Wir hören zum Abschluss die zwölfminütige Komposition.²⁷hören Magister Perotinus: *Sederunt principes* 11'54"

So schön es ist, dass in unserer Zeit so viel Musik, auch die des Mittelalters und der Renaissance in Konzerten und Aufnahmen zu hören ist, so muss Ausführenden und Hörern doch bewusst bleiben, dass wir uns den alten überlieferten Notenschriften nur annähern können. Akustische Zeugnisse gibt es leider nicht aus früherer Zeit. Deshalb könnte dem *Musikhören* das *Musiksehen* (-lesen) vorzuziehen sein, zwingt es doch nicht zu Entscheidungen zwischen möglichen Alternativen, denen Interpreten ausgesetzt sind und ermöglicht es das Verweilen und die vertiefende Versenkung in Fundgruben musikalischen Denkens.

²⁶ Aus Platzgründen nur den Anfang; Kopie des Chorals aus: *Liber Usualis*, Rom 1936, 416; Partitur-Ziffern (Taktzahlen) nach: *Le Magnus Liber Organi de Notre-Dame de Paris*, publié sous la direction de Edward H. Roesner, Vol. I *Les Quadrupla et Tripla de Paris*, Edition de l'Oiseau-Lyre S.A.M., 1993.

²⁷ CD: PEROTIN, The Hilliard Ensemble, EMI 1989.

„Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!“

Was hören wir, wenn wir diese Bachkantate hören?

MEINRAD WALTER

Einstimmung: Johann Sebastian Bach und seine Hörer

„Bach hören“, das ist ein unerschöpfliches Thema. Der Philosoph Hans Blumenberg beschreibt es in seinem großen Essay „Matthäuspension“ als eine unendliche Geschichte: „Das Hören höret nimmer auf.“¹ Wie es angefangen hat, bleibt indes im Dunkel, denn es sind kaum Zeugnisse darüber überliefert, wie Bachs Zeitgenossen seine Kompositionen und Improvisationen gehört und verstanden haben. Weithin bekannt war damals schon, dass er „auf dem Clavier excelliert“, womit das Spiel auf Tasteninstrumenten aller Art gemeint ist. Sein erster Biograph Johann Nikolaus Forkel hört Bach am Beginn des 19. Jahrhunderts als „größten musikalischen Dichter“ und „größten musikalischen Deklamator“ sowie, nun in vaterländischer Perspektive, als „Deutschen“², wohingegen Philipp Spitta gut 70 Jahre später in Bach „Deutschlands größten Kirchencomponisten“³ erkennt. Im 20. Jahrhundert war das Bild vom „Fünften Evangelisten“ populär und zugleich umstritten. In der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts propagierte die DDR-Musikwissenschaft quasi kontrapunktisch dazu den „Aufklärer“ Bach, wobei die religiösen Töne bisweilen geflissentlich überhört wurden. Bemerkenswert sind auch die Stimmen derer, die Bachs geistliche Musik – nicht selten sogar unwillentlich – als „Sprache des Glaubens“⁴ hören. „In dieser Woche habe ich dreimal die *Matthäuspension* des göttlichen Bach gehört, jedesmal mit dem Gefühl der unermesslichen Verwunderung. Wer das Christentum völlig verlernt hat, der hört es hier wirklich wie ein Evangelium“⁵, schreibt Friedrich Nietzsche am 30. April 1870 an Erwin Rhode. Und noch stärker vom Gedanken der Kunstreligion inspiriert – zudem unser Tagungsthema vom Sehen, Hören und Glauben variierend – äußert sich der rumänisch-französische Skeptiker Emile Michel Cioran (1911–1995): „Wenn wir Bach hören, sehen wir Gott *aufkeimen*, sein Werk ist gottheitgebärend. Nach einem Oratorium, einer Kantate oder einer Passion *muss* er existieren. Sonst wäre das gesamte Werk des Kantors nur eine zerreißende Illusion.“⁶

1 Blumenberg, Hans: *Matthäuspension*. Frankfurt a. M. 1988, 67ff.

2 Forkel, Johann Nikolaus: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802, hg. von Axel Fischer, Kassel u.a. 1999, 69.

3 Spitta, Philipp: *Johann Sebastian Bach*, 1873 (Bd. 1) und 1880 (Bd. 2); das Zitat in Band 1, XXVII, zit. nach dem unveränderten Nachdruck, Wiesbaden 1979.

4 Vgl. Walter, Meinrad: *Musik-Sprache des Glaubens*. Zum geistlichen Vokalwerk Johann Sebastian Bachs, Frankfurt a. M. 1994.

5 Zit. nach Walter, Meinrad (Hg.): *Die ganze Welt bewundert Bach*. Von Kennern für Liebhaber, Ostfildern 2010, 75.

6 Ebd., 100.

Bach als Leser und „Hörer“ der Bibel

Cioran beteuert, was Bach ihm bedeutet. Selbst vor dem provokanten Wort „Gottesbeweis“ schreckt er nicht zurück. Dennoch könnte eine andere Kategorie wichtiger sein als das Beteuern und Beweisen, nämlich das Bezeugen. Bachs Werk ist, jenseits von subjektivem Beteuern und quasi-objektivem Beweisen, ein *musikalisches Glaubenszeugnis*. Auch viele biographische Aspekte machen das plausibel, wenngleich sie nicht im Mittelpunkt stehen, weil ja die Musik das Zentrum ist. Bachs Verkündigung wurzelt nicht zuletzt in seiner eigenen Lektüre der Bibel.⁷ Unser Beispiel ist eine der handschriftlichen Randbemerkungen Bachs in seiner „Calov-Bibel“⁸. Als alttestamentliche Symbolfigur für das Singen von Gottes Rettungstat gilt die Prophetin Miriam mit ihrem Siegeslied zur Paukenbegleitung aus Exodus 15,20: „Und Miriam, die Prophetin, Aarons Schwester, nahm eine Pauke in ihre Hand und alle Weiber folgten ihr nach [...]“⁹. Hier nun notiert Bach eine kompositorische Inspiration: „NB. Erstes Vorspiel, auf 2 Chören zur Ehre Gottes zu musicieren.“¹⁰ Was der Thomaskantor beim Lesen in der Bibel, vermutlich in seinem letzten Lebensjahrzehnt, gehört hat, bleibt freilich unbekannt. Das Wort „Musizieren“ deutet auf festlich-figurale Musik vocaliter und instrumentaliter, zudem in doppelchöriger Klangpracht. „Deo Soli Gloria“ steht unter vielen Bach-Partituren, am schönsten aber wohl in der Vorrede des „Orgel-Büchleins“, die Bach mit dem Satz beschließt: „Dem Höchsten, Gott allein, zu Ehren; dem Nächsten, draus sich zu belehren.“¹⁰ Dieses Motto mag auch uns jetzt als Bach'sche Hörhilfe bei der hörenden Betrachtung der Kantate BWV 172 unterstützen.

Die Kantate „Erschallet, ihr Lieder“ (BWV 172)

Zum *ersten Pfingsttag* 1714 hat der Weimarer Organist und Konzertmeister Johann Sebastian Bach diese Kirchenkantate komponiert. In der dortigen Schlosskapelle, „Himmelsburg“ genannt, war die erste Aufführung am 20. Mai 1714 unter Bachs Leitung. Der Textdichter ist vermutlich der Weimarer Hofbeamte und Poet Salomon Franck, dessen Kantatenlibretti für Bach ideale Voraussetzungen boten: auf dem Boden der lutherischen Orthodoxie stehend und zugleich mystisch akzentuiert, durchweg *biblisches inspiriert* mit vielen Zitaten und Anklängen aus dem Alten und Neuen Testament, und zugleich *musikalisch inspirierend* mittels Bildhaftigkeit und Affektreichtum. All dies zeigt sich gleich im Wortlaut des Eingangschores:

Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!

O seligste Zeiten!

Gott will sich die Seelen zu Tempeln bereiten.

7 Vgl. Walter, Meinrad: „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!“ Johann Sebastian Bachs musikalisch-lutherische Bibelauslegung im Kirchenjahr, Stuttgart 2014, 9–21; die in Kirchberg vorgestellte Bachkantate ist in diesem Buch näher beschrieben, aus dem im Folgenden einige Passagen übernommen werden.

8 Vgl. Leaver, Robin A. (Hg.): J. S. Bach and Scripture. Glosses from the Calov Bible Commentary. Introduction, Annotations and Edition. Concordia Publishing House, St. Louis 1985.

9 Vgl. Schulze, Hans-Joachim (Hg.): Dokumente zum Nachwirken J. S. Bachs 1750–1800 (= Bach-Dokumente, Bd. 3), Kassel u.a. 1984, 636; unter den Nachträgen zu Bd. 1 (Schriftstücke von der Hand J. S. Bachs) finden sich hier die Marginalien nebst Erläuterungen zur Calov-Bibel aus Bachs Besitz.

10 Neumann, Werner / Schulze, Hans-Joachim (Hg.): Schriftstücke von der Hand J. S. Bachs, Kassel u.a. 1963, 214.

Die *Überschrift* benennt das lutherisch akzentuierte Programm der Kirchenmusik: vokales und instrumentales Gotteslob in deutscher Sprache. Hier fungiert die Aufforderung „Erschallet, ihr Lieder [...]“ als Devise, auf die sogleich ein Hinweis auf die nähere, d.h. pfingstliche Thematik im De tempore (Jahreskreis) folgt: „Gott will sich die Seelen zu Tempeln bereiten.“ Damit ist die Anwendung auf das Pfingstfest gegeben, und zugleich werden so die beiden Personen des musikalischen Glaubensdramas (Drama fidei per musica) eingeführt, auf dessen Entwicklung und „Inszenierung“ wir achten wollen: „Gott und die Seele.“

Zwischen Eingangsschor und Schlusschoral hören wir ein Bibelwort-Rezitativ und drei unmittelbar aufeinander folgende Arien. Der *Spannungsbogen* der Kantate scheint so insgesamt den mystischen Weg der Vereinigung der Seele mit Gott musikalisch-symbolisch nachzuzeichnen. Auf die Eingangsschor-Überschrift, welche die Kirchenmusik (mitsamt dem Pfingstfest) thematisiert, was zusammengenommen eine Art Grundprogramm geistlicher Musik (vgl. Kol 3,16 und Eph 5,18–20) ergibt, folgt der vielfach vertonte Beginn des *Pfingstevangeliums* Joh 14,23. Die drei Arien vollziehen sodann einen *Dreischritt*: Gott („Heiligste Dreieinigkeit“), Seele („O Seelenparadies“) und die mystische Vermählung beider in einem Liebesduett („Komm, lass mich nicht länger warten“) mit unterflochtener coloriert-ekstatischer Choralstrophe („Komm, heiliger Geist, Herre Gott“). Der Schlusschoral endlich, die Liedstrophe „Von Gott kömmt mir ein Freudenschein“ aus dem im „FrewdenSpiegel deß ewigen Lebens“ (1599) überlieferten Morgenstern-Lied von Philipp Nicolai (1556–1608), schließt die Kantate nicht nur ab, sondern öffnet sie mit der letzten Zeile „[...] auf dein Wort komm ich geladen“ zugleich in den Gottesdienst hinein, in dem sie ihren „Sitz im Leben“ hatte und hat.

„Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!“

Dieser festliche Eingangsschor ist zum einen ein früher Versuch Bachs mit dem gerade aus Italien bekannt gewordenen Konzert und zum anderen der Nachklang des älteren mehrhörigen Konzertierens. Bereits ein erster Blick in die Partitur lässt an „Konzert“ denken, allerdings in dem bereits angedeuteten doppelten (typisch bachisch-intricaten) Sinn.

In der horizontalen Blickrichtung, also von links nach rechts im Durchblättern der Partitur des Werkes, wird die moderne konzert-typische dreiteilige Da-capo-Form erkennbar, und in der vertikalen (Blick von oben nach unten in der Anordnung der ersten Partiturseite) die drei miteinander im älteren Sinne vokal-instrumental konzertierenden „Chöre“ der Bläser, Streicher und Vokalisten. Dieser Eingangssatz ist also ein *Konzert* im alten und im neuen Sinne, und zusätzlich mit einer intricat-dialektischen Verschränkung beider Bedeutungen.

„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten ...“

Der mystische Grundton der Kantate ist nach dem Ausweis ihres zweiten Satzes biblisch begründet. Vertont ist der erste Satz des Pfingstevangeliums, ein Vers aus den *Abschiedsreden* Jesu nach dem Evangelisten Johannes (Joh 14,23):

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, und mein Vater wird ihn lieben, und wir werden zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen.

Das von der Bass-Stimme – die im Seitenblick auf die Passionsmusik auch hier als Vox Christi zu deuten ist – vorzutragende Rezitativ spielt sämtliche Möglichkeiten rezitativischen Komponierens in planmäßiger Steigerung durch. Damit zeichnet es sich sowohl durch intensivste und subtilste Textdeutung aus als auch durch musikalisch-strukturelle Qualität auf höchstem Niveau – und beides wiederum in enger Verschränkung. Als singular-individuelle Bachsche Invention gibt sich dieser Satz insbesondere am Schluss zu erkennen, weil hier eine Regelüberschreitung (licentia) den rezitativischen Möglichkeiten quasi-retrospektiv die „Unmöglichkeit“ hinzufügt – um jedoch erst damit dem mystischen Textsinn voll gerecht zu werden.

The image shows a musical score for the piece 'Wer mich liebet' (BWV 172,2). The score is written for Bass, Organ, Tromba I, II, and III, Timpani, and Fagotto/Violoncello. The Bass part is the central focus, with lyrics written below it. The lyrics are: 'Wer mich lie-bet, der wird mein Wort hal-ten, und mein Va-ter wird ihn lie-ben, und wir wer-den zu ihm kom-men und Woh-nung bei ihm ma-chen, und wir wer-den zu ihm kom-men und Woh-nung bei ihm ma-chen.' The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A red arrow points from the end of the Bass part to the beginning of the Tromba I part.

Bass-Rezitativ „Wer mich liebet“ (BWV 172,2) und Beginn der Bass-Arie „Heiligste Dreieinigkeit“ (BWV 172,3). Das Rezitativ verläuft als 1. Akkord, 2. Konsonanz der Singstimme, 3. Dissonanz (unaufgelöst), 4. Auflösung der Dissonanz, 5. Kadenz, 6. Übergang ins Arioso, 7. komplementäre Führung der Stimmen, 8. Parallelführung, 9. Licentia: Unisono als musikalisches Sinnbild der Unio mystica.

Betrachten wir die Abschnitte im Einzelnen: Die vokale Bass-Stimme trägt den Text zunächst syllabisch vor, um dann beim musikalisch inspirierenden Zielwort „machen“ zunächst in einen Halteton und sodann auf reiche Melismen überzugehen. Dadurch wird der verheißungsvolle Satzteil „und wir werden zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen“ wiederholt. Die ersten beiden, durch eine Viertelpause voneinander getrennten Textglieder beschreiben einen melodischen Weg von Exposition über Spannung zu Auflösung. Die stärkste Dissonanz hören wir auf dem Wort „liebet“ (Leitton gegen Grundakkord; melodische Folge: c'-gis-d). Auf „Halten“ löst sich die Spannung, so als wollte Bach damit verdeutlichen, dass sich die Spannung des „Liebens“ erst im „Halten“ der Worte löst. Die Worte „und mein Vater [...]“ sind konsonanter gesetzt; auf das väterliche „Lieben“ erscheint als zweiter Akkord der Sextakkord der Tonika C-Dur. „Und wir werden zu ihm kommen [...]“ nimmt in seiner melodischen Dreiklangsgestalt bereits die Devise der Bass-Arie vorweg (dieses „wir“ ist ja die „Heiligste Dreieinigkeit“). Zwei *Exclamationes* betonen die Worte „wir“ und „kommen“. Eine eigentliche harmonische Entwicklung setzt – nach dem anfänglichen Pendeln zwischen a-Moll und C-Dur ohne gefestigte Tonart – erst in der Mitte des fünften Taktes zu dem zentralen Wort „kommen“ ein.

Damit sind die Möglichkeiten des syllabischen Rezitativs erschöpft: Akkord; Singstimme in Konsonanz; Dissonanz und Auflösung; harmonische Entwicklung im Sinne einer Kadenz. Doch jetzt mündet das Rezitativ in ein Arioso als Wechselspiel zwischen Haltetönen und colorierten Passagen. „[Wohnung] machen“ erklingt so als gegenseitig-komplementäres Spiel im Sinne des „fröhlichen Wechsels“ (Martin Luther), wobei die virtuososen Koloraturen des Instrumentalparts bereits auf das spätere Liebesduett vorausdeuten. Was kann darauf noch folgen? Zunächst die Intensivierung des Dialogs zur *Parallelführung* der Stimmen und schließlich zu den drei letzten Worten „bei ihm machen“ eine bestätigende Unisono-Abwärtsbewegung beider Stimmen in C-Dur, die sich in den tiefen Grundton „einsenkt“ und ihn aushält. Mit diesem die Regeln überschreitenden Schluss gibt Bachs Rezitativ-Arioso den Blick auf seine Prämissen frei. Die im Unisono sich ereignende „mystisch-symbolische“ Vereinigung der beiden Stimmen zeigt im Nachhinein, wovon das Rezitativ generell lebt, nämlich aus dem Spiel der beiden *verschiedenen* Stimmen. Dieses Unisono ist ein *musico-theologischer Höhepunkt* in Bachs Werk: musikalisch die gezielt eingesetzte Regelüberschreitung als Zuspitzung, und theologisch ein musikalisches Sinnbild der *Unio mystica*.

„Heiligste Dreieinigkeit“

Nach der Vox Christi singt nun die Vox fidei:

Heiligste Dreieinigkeit,
 Großer Gott der Ehren,
 Komm doch, in der Gnadenzeit
 Bei uns einzukehren;
 Komm doch in die Herzenshütten,
 Sind sie gleich gering und klein;
 Komm und laß dich doch erbitten,
 Komm und kehre bei uns ein!

Die Stimme des Glaubens besingt die *Trinität* mit einer Arie, die gleichsam in den C-Dur-Dreiklang „eingetaucht“ ist. Diese Dreiklangsgestalt ist ihr Klangzentrum, das in der Singstimme etwas zurückgenommen erklingt, um die Verzierungen im Bereich des Möglichen zu halten. In der ersten Trompete hingegen lässt Bach der Virtuosität freien Raum. Näherhin sei der Beginn der Singstimme betrachtet. Zu hören ist ein tiefes *Spiel von Einheit und Dreiheit*: Die (eine) Singstimme singt das Dreiklangsmotiv, jedoch wie mit einem Doppelpunkt versehen, der die musikalisch-rhetorische Auslegung zur trinitarischen Ausführung steigert. „Heiligste Dreieinigkeit: großer Gott (Vater), großer Gott (Sohn), großer Gott der Ehren (Geist).“ Dieser horizontal-sukzessiven Dreiheit innerhalb der vokalen Bass-Stimme entspricht – im Blick auf die Partitur – eine vertikal-simultane, denn das (eine) Dreiklangsmotiv wird doppelt imitiert: zunächst vom Generalbass und sodann von den drei Trompeten. Und dass drei Trompeter unisono spielen, ist eine letzte Drei-Einheit, die zudem das Moment des Sehens mit einbezieht.

The image displays a musical score for the beginning of the Bass Aria „Heiligste Dreieinigkeit“ (BWV 172,3). The score is written for Bass (Basso) and includes parts for Tromba I, II, and III, Timpani, Fagotto, Violoncello, and Organo. The vocal line (Basso) is the central focus, showing a triplet of notes (1, 2, a) and a circled 3, indicating the trinitarian structure. The instrumental parts show the trumpet ensemble playing unisono and the continuo playing a similar motif. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 6 and the second system starting at measure 7. The vocal line includes the lyrics: „Hei-lig-ste Drei-ei-nig-keit, gro-ßer Gott, gro-ßer Gott, gro-ßer Gott der Eh-ren“.

Vokaleinsatz (T. 5–8) der Bass-Arie „Heiligste Dreieinigkeit“ (BWV 172,3). Die Trinität erklingt als Dreiklang 1. in der vokalen Bass-Stimme, und zwar 2. in dreifacher Ausführung (a-b-c), 3. in den unisono spielenden drei Trompeten, 4. in der dreifachen Staffelung der Einsätze: Bass – Continuo – Trompeten.

Was hören wir, wenn wir Bach hören? Wir hören seine in der barocken Musica Poetica verwurzelte Tonsprache mit unverwechselbar eigener Grammatik und dem für Bach typischen musikalischen Vokabular. In dieser Arie hören wir sogar, dass Bach sich beim Niederschreiben des Wortlauts an einer Stelle verschrieben hat. Er variiert – bewusst oder unbewusst? – das „kehre bei uns ein“ in „ziehe bei uns ein“. In das pfingstliche Sprachspiel mischt sich eine Vokabel der Passionstheologie: Jesus zieht in Jerusalem ein. An ebendieser Stelle pausiert das Trompetenfeuerwerk und Bach mutet dem Bassisten einen unsanglichen Sprung vom Leitton *fis* in den tiefen Grundton *g* zu. Mitten in der majestätischen Trinitätsarie lässt Bach – vielleicht frei nach dem Jesuswort „Wer Ohren hat zu hören, der höre“ (Matthäus 11,15) – das Thema der Passion anklingen.

„O Seelenparadies“

Auch die Tenor-Arie der Bachkantate „Erschallet, ihr Lieder!“ vereint biblische und musikalische Inspiration. Biblisch inspiriert ist sie, weil sie an den Beginn der Bibel erinnert, an die Genesis-Erzählung vom Paradies. Was dort geschehen ist, das Ins-Leben-Rufen aller Schöpfung durch das Wehen des göttlichen Geistes – eben das geschieht im Glauben hier und jetzt, in jedem Einzelnen: damals im Paradies, heute im „Seelen-Paradies“.

O Seelenparadies,
 Das Gottes Geist durchwehet,
 Der bei der Schöpfung blies,
 Der Geist, der nie vergebet.
 Auf, auf, bereite dich,
 Der Tröster naher sich.

Auch dieser Gedanke entstammt der damaligen lutherischen Theologie. Wir begegnen ihm etwa in einer Predigt des von Salomon Franck wie von Bach besonders geschätzten Rostocker Theologen Heinrich Müller:

„Siehe / so ist nun das Hertz einer gläubigen Seelen ein edles Paradies / das Haus Gottes selbst, weil Gott darin wohnt.“

Musikalisch inspirierend wird für Bach hier die Vorstellung des „*Wehens*“. Er „übersetzt“ es in eine den Tonraum von oben bis unten durchstreifende melodische Figur, die den ganzen Satz – gleichsam als Skopus seiner Klangrede – „durchweht“.

Kompositorisch meisterhaft arbeitet Bach in diesem Triosatz mit seiner musikalischen Figur des Wehens. Nachdem sie am Beginn exportiert und auch von der Singstimme aufgenommen wurde, kontrapunktiert sie sodann alle weiteren Abschnitte als Gegenstimme. Bach musste die Melodik der Tenor-Stimme also so gestalten, dass sie durchweg zur allgegenwärtigen Figur des Wehens passt *und* zugleich rhetorisch-auslegend auf die gerade erklingenden Worte eingeht – eine nicht ganz leichte Aufgabe! Doch gerade an diesem Detail wird deutlich, dass innermusikalische Qualität und tiefsinnige Textausdeutung für ihn keine Gegensätze sind. Beides greift ineinander, weil, ganz im

Sinne Luthers, nicht erst die predigthafte Textvergegenwärtigung musikalische Theologie ist, sondern bereits das kunstvolle innere Spiel der Musik selbst.

Die Antwort des Glaubens auf das Kommen des Geistes ist schließlich eine energische Aufforderung, mit der sich der in Moll gehaltene Satz nach Dur wendet. Dieser *fanfarenhafte Umschwung*, der das Tongeschlecht ebenso umkehrt wie die melodische Richtung, markiert das predigthafte Geschehen der vergegenwärtigenden Aneignung im Glauben: vom Damals (der Geist als Schöpfer) – zum Heute (der Geist als Tröster).

Das Einander-Nahen von Geist und Seele erklingt im „fröhlichen Wechsel“ der *musikalischen Inszenierung*: Die Seele besingt den sich nahenden Tröster-Geist, indem sie sich zugleich das auffordernde „Auf, auf!“ melodisch-rhythmisch markant aneignet, wodurch sich im Übrigen ein Rückbezug zum fanfarenhaften Beginn des Eingangschors ergibt. Wenn dann auf die Worte „der Tröster nahet sich“ das instrumentale „Wehen“ aufs neue einsetzt, vermag das anzudeuten, dass die beiden Geist-Momente (Schöpfer und Tröster) eine innere Einheit bilden, was ja auch der Text bereits andeutet: Weil der Schöpfergeist (*creator spiritus*) „nie vergehet“, vermag er sich der Seele als Tröster (*consolator et reformator*) zu nahen.

„Komm, lass mich nicht länger warten“

Das Duett zwischen dem Heiligen Geist und der Stimme des Glaubens ist der Höhepunkt der Bachkantate „Erschallet, ihr Lieder!“ Es ist ein Liebesduett, das auch einer Barockoper zu virtuosem Glanz reichen könnte. Bach fügt aber noch eine weitere Stimme hinzu, die den „geistlichen“ Charakter des Stückes betont: der von einem Soloregister der Orgel bzw. einer Oboe zu spielende *Pfingstchoral* „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“. Mit diesem Choral hatte etwa zweihundert Jahre zuvor Martin Luther die gregorianische Vorlage „Veni Sancte spiritus“ zu einem deutschen Kirchenlied umgebildet. Dessen Melodie ist in Bachs Kantate allerdings kaum erkennbar unter den reichen Verzierungen. Selbst die Liedstrophe scheint vom Thema der Liebe „entzündet“, „entbrannt“ vom „ewigen Feuer der Liebe“ (BWV 34), wie es in einer anderen Bachkantate zum 1. Pfingsttag heißt. Und damit spiegelt sich die im damaligen Luthertum so beliebte *Brautmystik* – sie lehnt sich häufig an den Wortlaut des biblisch-alttestamentlichen Hohenliedes, des „Canticum canticorum“, an – hier nicht nur in den Worten, sondern auch unmittelbar in der Musik.

Die geradezu überbordende Verzierungen musikalisieren – so Renate Steiger – „den Schmuck der Braut, die dem Bräutigam entgegenharrt“ (vgl. Offb 21,2); aber sie dürfen auch als musikalische Übersetzung mystischer Ekstase gehört werden.

Komm, lass mich nicht länger warten,	[Anima]
Komm, du sanfter Himmelswind,	
Wehe durch den Herzengarten!	
Ich erquicke dich, mein Kind.	[Spiritus Sanctus]
Liebste Liebe, die so süße,	[Anima]
Aller Wollust Überfluß!	
Ich vergeh, wenn ich dich misse.	
Nimm von mir den Gnadenkuß.	[Spiritus Sanctus]

Sei im Glauben mir willkommen,	[Anima]
Höchste Liebe, komm herein!	
Du hast mir das Herz genommen.	
Ich bin dein, und du bist mein!	[Spiritus Sanctus]

Ein Höhepunkt ist bei den Worten „Du hast mir das Herz genommen“ erreicht, welche die Liebesformel „Ich bin dein, und du bist mein“ (vgl. Hos 2,19f.) einleiten. Als musikalische Steigerung darf jedoch auch die imitatorische Stimmführung der beiden Singstimmen gelten, zumal in ihr das mystische Motiv des Einander-Nachjagens (Fuga) anklingt. In allen drei Abschnitten dieses Duetts beginnt die Seele, und der Geist antwortet ihr. Erst im dritten Abschnitt aber gelangen beide in einen gemeinsamen Schluss: verbal auf die den Skopus angehenden Dialogworte „komm herein – und du bist mein“, musikalisch als Einklang, der an den Unisono-Schluss des Rezitatifs erinnert.

„Von Gott kömmt mir ein Freudenschein“

Mit der vierten Strophe von Philipp Nicolais mystisch getöntem *Morgenstern-Lied* (1599) aus dem „FrewdenSpiegel deß ewigen Lebens“, das ursprünglich die Überschrift „Ein geistlich Brautlied“ trägt, beschließen Salomon Franck und Johann Sebastian Bach die Weimarer Kantate „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!“

Von Gott kömmt mir ein Freudenschein,
 Wenn du mit deinen Äugelein
 Mich freundlich tust anblicken.
 O Herr Jesu, mein trautes Gut,
 Dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut
 Mich innerlich erquicken.
 Nimm mich freundlich in dein Arme,
 Daß ich warme werd von Gnaden,
 Auf dein Wort komm ich geladen.

Der Stellenwert dieser Strophe kann hier dreifach gedeutet werden: Erstens rundet der Schlusschoral das Werk stimmig ab, weil er dessen mystischen Grundgedanken nochmals zusammenfasst und dabei die Unio mystica in die Bilder des Sich-Anblickens, des Erquickens, des Umarmens und Erwärmens fasst („Von Gott kömmt mir ein Freudenschein [...]“); zweitens bindet die Schluss-Strophe den gesamten mystischen Verlauf in die „Lehre“ ein (der mystische Blick entspricht dem erquickenden Abendmahl), indem sie den Bildern der Sinnlichkeit theologisch-lutherischen Sinn zuspricht; und drittens öffnet dieser Schluss-Satz die mystische Kantate mystagogisch in das Geschehen des Gottesdienstes hinein: „[...] auf dein Wort komm ich geladen“.

Die Zeilen „nimm mich freundlich [...]“ erklingen in allen Vokalstimmen zunächst in den von der Melodie vorgegebenen gewichtigen Halbenoten. Zu den Worten „in dein Arme, daß ich warme werd von Gnaden [...]“ jedoch löst Bach den Bass aus dem rhythmischen Gefüge der Singstimmen heraus und gleicht ihn der Violine an, mit der er nun rhythmisch und melodisch parallel geführt ist. Während die Mittelstimmen des Chores ebenso wie die Melodie ausschließlich in engen Sekundintervallen fortschrei-

ten, beschreiben die Außenstimmen im Abstand von zwei Oktaven und einer Terz eine konsonante, weiträumig bogenförmig geführte Auf- und Abwärtsbewegung. Dies mag ähnliche Assoziationen wecken wie die auf- und abwärts gestaffelten Einsätze im Mittelteil des Eingangschors. Von oben und unten erscheint der Schlusschoral hier melodisch „umfangend umfängen“, und zugleich sind damit zwei Stimmen einander zugehörig charakterisiert, was dem mystischen Duktus des gesamten Werkes eine letzte musikalische Gestalt verleiht, welche nicht nur dialogische Stimmigkeit (oben und unten) besagt, sondern zugleich Abrundung (Ausgang und Rückkehr) sowie Einheit in Unterschiedenheit (zwei Stimmen, eine Bewegung).

Als zusätzliche Verstehenshilfe mag der Blick in ein homiletisches Handbuch der Liedpredigt aus der Bachzeit dienen. Der Leipziger Theologe *Gabriel Wimmer* (1671–1745) beschreibt in seiner „Ausführlichen Lieder-Erklärungen“¹¹ die Zeile „dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut“, indem er deren visuelle Bedeutung und brautmystische Steigerung anführt: „Dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut, das ist die heilige Schrift, die ich lese, höre und betrachte; der heilige Geist, der in der Taufe über mich ausgegossen worden; dein Leib und Blut, damit ich im heiligen Abendmahl gespeiset und getränkt werde. Hier ist die Speise-Kammer und der Wein-Keller, daren der himmlische Bräutigam seine Braut führet (Hld 1,4 und 2,4).“¹²

Bachs ersten Hörerinnen und Hörern in der Weimarer Schlosskirche am Ersten Pfingsttag 1714 fiel es vielleicht leicht, das Gehörte in Verbindung zu bringen mit dem, was sie sehen. Der „architektonische Dreiklang“ (Renate Steiger) des Kirchenbaus zeigt nämlich in der Mitte die Kanzel, auf der das Wort zum lebendigen Wort der Predigt wird sowie darunter den Altar und darüber die Musikempore, die ähnlich wie der Taufstein dem Geist verpflichtet ist. Auch darauf reflektiert Johann Sebastian Bach in einer Randbemerkung seiner Calov-Bibel, wenn er zur Einsetzung der Tempelmusik in 1. Chronik 28,21 schreibt: „Ein herrlicher Beweis, dass neben anderen Anstalten des Gottesdienstes, besonders auch die Musica von Gottes Geist durch David mit angeordnet worden.“

Ausklang: Bachs musikalisch-theologische Impulse

Die Interpretation der Bachkantate „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!“ kann heute in mehrfacher Hinsicht inspirierend wirken.

1. Die lutherische Musiktradition ist einem *integrativen Verständnis* der Musik verpflichtet. Nur deshalb vermag sie Tradition und Modernität so überzeugend zu vereinen. Nicht wenige herausragende Werke verdanken sich dem Versuch, Tradition und Modernität zu vereinen, so etwa Bachs Choralkantaten, die den „alten“ Choral im höchst modernen musikalischen Gewand präsentieren. Was Bach als eigenen Akzent hinzufügt, ist oftmals die dramatische Komponente. So zeigt er nicht nur mit allen Mitteln der Musik, was Glauben heißt, sondern er lässt uns hören, wie Glauben sich vollzieht, etwa in der mystisch-dialogischen Begegnung.

11 *Wimmer, Gabriel*: Ausführliche Lieder-Erklärung. Vier Teile. Band 2, Altenburg 1749, 172–195.

12 Ebd., 191.



Weimarer Schlosskapelle („Himmelsburg“, 1774 abgebrannt) mit dem vertikal-architektonischen Dreiklang von Altar, Kanzel und Orgel; Gouache-Gemälde von Christian Richter, um 1660. Hier erklang zum Pfingstfest 1714 erstmals Bachs Kantate „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!“.

2. Im Blick auf Pfingsten: Bachs Musik bringt zur Geltung, was *Inspiration* heißt. Seine Werke sind geistig und geistlich zugleich. So „fröhlich im Geist“ Martin Luther durch das Singen wurde, dessen er „schier nicht konnte satt und müde werden“ (Johann Walter), so fröhlich will Bachs Musik ihre Hörer auch heute stimmen. Sie vermittelt eine *emotionale* Freude des Hörens, die das *rationale* Mitdenken einschließt, um zugleich als musikalische Sprache des Glaubens in den *religiösen* Bereich vorzustoßen. Menschlich-künstlerische Inspiration wird zum Gleichnis der göttlichen, Einheit der Stimmen (das Unisono am Schluss des zweiten Satzes) zur musikalischen „Übersetzung“ von Mystik, ekstatisches Duettieren zum Sinnbild irdisch-himmlicher Liebe. Dies alles ist ästhetisch wahrnehmbar und *zugleich* symbolisch bedeutsam, denn was Bach zu sagen hat – damals wie heute – steht nicht als verschlüsselte Sonderwelt neben oder gar hinter den Noten, sondern in seiner Musik. Deren ästhetischer Sinn wird im aufmerksamen *Hören* vernehmbar und verstehbar als religiöser Gehalt.

3. Zum Phänomen Bach zählt nicht zuletzt, dass er nicht nur die konfessionellen Grenzen sprengt, sondern weltweit in vielen „Räumen“ gehört wird: in Europa und Japan, in Gottesdienst und Konzert, in christlichen und nachchristlichen Kontexten. Deshalb ist das Modewort *Musikvermittlung* hier durchaus am Platz. Die „Spätzeithörer“ (Hans Blumenberg) brauchen Brücken des Verstehens, wobei – mit den Worten von Hans Heinrich Eggebrecht – das „ästhetische Verstehen“ nicht weniger wichtig ist als das „erkennende Verstehen“. Und zumindest erkennbar steht am Horizont die Frage, ob es nicht auch ein „geistliches Verstehen“ dieser Werke gibt. Ein besonders ambitioniertes Vermittlungsprojekt im Blick auf Bachs Kantatenwerk ist die Gesamtauführung und -dokumentation der Bachstiftung St. Gallen unter der Leitung von Rudolf Lutz.¹³ Hier wird monatlich eine Bachkantate jeweils zwei Mal aufgeführt, „präludivert“ von einem die Ohren öffnenden interdisziplinären Workshop und in der Mitte des Konzerts ergänzt durch eine Reflexion aus heutiger Perspektive, die das „zweite Hören“ des Werkes zusätzlich inspirieren kann.

4. Mit Bach befassen sich heute Musiker und Theologen. An seinen Werken und ihrer Auslegung können sie ihre Rolle im Dialog mit der jeweils anderen Rolle profilieren, was überdies auch für das Verhältnis von musikpraktischer und „theoretischer“ Interpretation gilt. – „Was macht einen Theologen?“ wurde Luther einmal bei einer seiner Tischreden gefragt. Und seine Antwort gilt, unter veränderten Bedingungen freilich, bis heute: „Erstens die Gnade des Heiligen Geistes, zweitens die Versuchung, drittens die Erfahrung, viertens die Umstände, fünftens fleißiges Lesen, sechstens die Kenntnis der edlen Künste.“¹⁴ Dieses Dictum lässt sich leicht ergänzen. Auf die Frage „Was macht einen (Kirchen-)Musiker?“ wären zunächst die gleichen Antworten zu geben, ergänzt aber durch das „fleißige Lesen“ auch in Partituren und, sechstens, durch die Kenntnis der Theologie. Wie Musik und Theologie aufeinander hören lässt sich von Bach und mit Bach lehren und lernen.

13 Beim Vortrag wurde eine Passage aus dem Workshop zu BWV 172 von Rudolf Lutz und Karl Graf eingespielt. J. S. Bach-Stiftung (Hg.): DVD „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!“, 2008 (im Vertrieb des Labels Naxos); vgl. auch www.bachstiftung.ch.

14 WA 3: *Tischreden*, Nr. 3425: „Quae faciunt theologum: 1. gratia Spiritus; 2. tentatio; 3. experientia; 4. occasia; 5. sedula lectio; 6. bonarum artium cognitio“.

„...sei taub, damit du hören kannst“ (Thomas Weiß)

Das Kirchenlied: fremdes Wort in unserem Mund

CHRISTA REICH

1. Sei taub, damit du hören kannst

Die Zeile gehört in einen Text aus dem zweiten Teil des Gedichtbandes *von weit* von Thomas Weiß.¹

Dieser zweite Teil – der auch noch einmal unter den Titel „von weit“ gestellt ist – versammelt Texte, über denen jeweils, mit Angabe des Fundortes, ein Vers aus einem Evangelium steht, in dem ein einziges Wort fett gedruckt ist. Das folgende Gedicht bezieht sich sodann immer in besonderer Weise auf dieses eine Wort.

Im vorliegenden Fall handelt es sich um den Vers aus Joh 2,11 (am Ende der Geschichte von der Hochzeit zu Kana):

*das ist das erste zeichen,
das jesus tat.
johannes 2,11*

Der folgende Text von Thomas Weiß lautet:

*um ihn zu sehen
musst du die augen schließen*

*damit er in dir schweige
schrei*

*sei taub
damit du hören kannst*

*erst wenn du lahm bist
schreitet er*

*in deinen lumpen
geht er stolz*

¹ Weiß, Thomas: *von weit – Gedichte*, Tübingen 2010.

*wenn du dürstest
feiert er
spei aus
damit er schmeckt*

*noch einmal:
um ihn zu sehen
musst du die augen schließen*

*sei taub
damit du hören kannst*

Worum geht es?

Der natürliche Mensch vernimmt nichts vom Geist Gottes schreibt Paulus an die Korinther (1. Kor 2,14). Und nicht zufällig wird Jesu Ruf *Wer Ohren hat zu hören, der höre!* mehrmals überliefert (Mt 13,13; Mk 8,18). Oder er sagt: *Mit sehenden Augen sehen sie nicht, und mit hörenden Ohren hören sie nicht; denn sie verstehen es nicht* (Mt 13,13). Offenbar braucht man zur Wahrnehmung dessen, was Jesus tut und was er sagt, Augen und Ohren, die anders sind als die natürlichen Organe. Sicher: Es wird erzählt, er macht Taube hörend und Blinde sehend (Mt 12,22par.; Joh 9,1ff.); aber zugleich weiß er doch: *Ich bin zum Gericht in diese Welt gekommen, auf dass, die da nicht sehen, sehend werden, und die da sehen, blind werden* (Joh 9,39). Auch die Propheten kennen diese zweideutige Erfahrung: *Hört, ihr Tauben, und schaut her, ihr Blinden, dass ihr seht!* ruft jener Prophet, den wir Deuterocesaja nennen (42,18). Die Organe versagen gegenüber dem prophetischen Wort ihren naturgegebenen Dienst – und andererseits kann es im Hebräerbrief von Abraham heißen, er sei ein Mensch gewesen, der *durch den Glauben Ägypten verließ und sich nicht fürchtete vor dem Zorn des Königs, denn er hielt sich an den, den er nicht sah, als sähe er ihn* (Hebr 11,27).

*[...] um ihn zu sehen
musst du die augen schließen*

*sei taub
damit du hören kannst*

Im Sendschreiben an Laodicea, im 3. Kapitel des Buchs der Offenbarung, heißt es (ab Vers 14):

„Du sprichst: Ich bin reich und habe genug und brauche nichts. Ich bin doch so eifrig. Ich mache doch so viele Angebote für Unkirchliche und für Randsiedler; für Kinder, Jugendliche und für Frauen; ich bin diakonisch tätig; ich melde mich in den Medien auf zeitgemäße Weise, und achte darauf, dass ich die Sprache der Menschen von heute spreche [...]“ –

und das Rundschreiben fährt fort und entgegnet: „[...] und du weißt nicht, dass du elend und jämmerlich bist, arm, blind und bloß [...] Ich rate dir, dass du Gold von mir kaufst, das im Feuer geläutert ist, damit du reich werdest, und weiße Kleider, damit du

sie anzieht und die Schande deiner Blöße nicht offenbar werde, und Augensalbe, deine Augen zu salben, damit du sehen mögest [...] Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an. Wenn jemand meine Stimme hören wird und die Tür auftun, zu dem werde ich hineingehen und das Abendmahl mit ihm halten und er mit mir.“

*sei taub
damit du hören kannst*

*wenn du dürstest
feiert er*

*spei aus
damit er schmeckt*

2. Über diesem aus epigrammatischen Fügungen bestehenden Gedicht steht

als schweigender Hintergrund der Vers Johannes 2,11:

*das ist das erste zeichen
das jesus tat*

Dieses Zeichen – Wasser wird Wein – weist auf die vollmächtige, verwandelnde Kraft Jesu, die dort wirkt, wo man tut, was er sagt, wo man also seinem Wort folgt – und sei es noch so ungewöhnlich. Ebenso ist auch im Wort, das vom Gott Israels kommt, nämlich in seinem Gebot, jene Lebenskraft verborgen, die den Weg Israels in das Gelobte Land tragen soll. Auch dieses Wort wird bekräftigt durch ein Zeichen. Anders herum gesagt: Das sichtbare Zeichen weist zurück auf die Kraft des unsichtbaren, nur gehörten Wortes, das eine Lebensordnung schenkt. Deswegen sollen die Kinder Israel die Worte, die sie gehört haben, nicht nur zu Herzen nehmen und darüber oder davon reden – auch mit ihren Kindern – sondern sie sollen sie auch *zum Zeichen auf die Hand* als *Denkmal für die Augen* binden (Dtn 6,8). Das Gehörte wird also sichtbar als Zeichen auf der Hand.

Hebräisch steht hier **לֵאוֹת** (griechisch: σημειον). Immer wieder begegnet dieses Wort in der Geschichte Israels: Bei Gideon ist das Feuer, das Fleisch und Brote verzehrt, Zeichen für Gottes Gnade, die ihm zugesagt ist (Ri 6,18); Hiskia bittet um ein Zeichen dafür, dass Adonai tun wird, was er gesagt hat. nämlich dass er wieder gesund wird: Und der Schatten der Sonne geht zehn Schritte zurück (2. Kön 20,8). *Tu ein Zeichen an mir, dass mir wohlgehe, wie du gesagt hast* kann man bis heute mit Worten des 86. Psalms beten (V. 17). Und Jahr für Jahr hört man noch heute in unserer Welt die Worte: *Euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr [...] und das habt zum Zeichen: ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen* (Lk 2,12). Das Kind: Zeichen des für euch geborenen Heilandes und Herrn ...

Das Wort Gottes tut, was es sagt, und gesellt dazu ein Zeichen. Dieses Zeichen steht nicht da als isolierte „Wundertat“ – es weist hin auf die lebensschaffende, verwandelnde Kraft des Wortes. Das gilt auch für Jesus – und es wird später auch für seine Jünger gelten. Dies bedeutet, dass das Wort Gottes nicht nur gehört und dann bedacht werden

will – seine Kraft will und kann in der Welt, und im je eigenen Leben eines Einzelnen, wahrgenommen und erfahren werden.

3. Und wie erreicht das „Wort Gottes“ die Menschen?

Die Bibel spricht von einer Stimme, die sich in der Geschichte der Menschheit als sprechende Stimme kundgetan hat und noch heute kundtut: *Heute, wenn ihr seine Stimme hört* [...] Es ist die Stimme Eines, der seinen Namen kundtut, indem er ihn verweigert – allerdings sprechend verweigert: *Ich werde da sein als der ich da sein werde.*² Dieser Name sagt also zukünftige Gegenwart / Präsenz an, sagt als sprechende Stimme den Hörenden zukünftiges Mit-Sein an. Das Besondere, das Israel zuerst widerfahren ist, liegt darin, dass diese Stimme noch im Verweigern eines anrufbaren „Gottes“-Namens ein Miteinander stiftet – für einen Einzelnen und für Israel als Ganzes. Die Hörenden haben das sehr wohl erfasst. Das zeigt sich an dem Gottesnamen, der sich in Israel anstelle des sich verweigernden Namens als Anrede oder auch im Erzählen durchgesetzt hat: Adonai – später in der Septuaginta κυριος, bei Martin Luther: Herr (in der besonderen Schreibweise mit Großbuchstaben). Hier ist zu beachten, dass „Adonai“ wörtlich übersetzt „mein Herr“ bedeutet. Darauf hat sehr betont Alex Stock hingewiesen auf jenem Kirchenliedseminar, das im Jahr 2007 zum Thema „Dem NAMEN singen“ stattfand. Der Herrentitel drückt positiv aus, dass JHWH gegenüber allen anderen Herren – also gegenüber Menschen und gegenüber anderen Göttern – der eigentliche Herr ist. Das Suffix „mein“ aber macht die persönliche Beziehung hörbar. Dieser Eine wird als der Mächtige und zugleich als der persönlich Nahe erfahren. Diese Erkenntnis und diese Erfahrung von: „Das ist mein Herr“ bereiten den Boden, aus dem die persönliche Gottes-Anrede des Menschen, das Gebet, erwächst; sie ist der Wurzelboden der Psalmen. Und zugleich gehen die biblischen Texte des AT und später des NT wie selbstverständlich davon aus, dass die Stimme, die Mose ihren sprechenden Namen kundgetan hat, sich immer wieder in der Geschichte Israels hören lässt und dass sie so Geschichte wirkt. Der junge Samuel hört sie im Schlaf und weiß zunächst nicht, wer ihn da ruft (1. Sam 3,ff.). Die späteren Propheten hören sie und sagen weiter, was sie gehört haben und greifen damit ein in die konkrete Lebenswelt Israels.

Nur am Rande soll hier wenigstens darauf hingewiesen werden, dass sich die Hör-Erfahrungen mit dieser sprechenden, rufenden Stimme im Laufe der Geschichte Israels gewandelt haben. So beschreibt Psalm 29 die Stimme Adonais als Naturgewalt: donnernde, Zedern zerbrechende, Feuer sprühende und die Wüste zum Erbeben bringende Macht. Der Prophet Elia erfährt sie demgegenüber dezidiert als *nicht* im Sturm, *nicht* im Erdbeben, *nicht* im Feuer, sondern (1. Kön 19,11f.) als *stilles, sanftes Sausen* (Luther), bzw. als *Stimme eines verschwebenden Schweigens* (Buber). Als Jesus getauft wird, ist die Stimme des Vaters als persönliche Anrede zu hören: *Du bist mein lieber Sohn* (Mk 1,11); bei der Verklärung klingt sie in demselben Evangelium als Proklamation (Mk 9,7: *Das ist mein lieber Sohn*). Saulus hört die Stimme, die ihn fragt: *Saul, Saul,*

2 Der Vier-Buchstab-Name ist bereits in älteren Kulturen überliefert, aber die deutende Übersetzung gibt es nur in Israel.

was verfolgst du mich? und gerät sogar in ein Gespräch mit dem Sprecher (Apg 9,3–6). Auch seine Gefährten hörten diese Stimme – *und sahen niemand*.

Die Stimme fordert nicht zuallererst dazu auf, nachzudenken – sie fordert Gehör, sie schafft sich Gehör. Und: Sie wirkt Antwort von denen, die sie gehört haben.

4. Ein Blick auf den Text des Liedes *Stimme, die Stein zerbricht*³

Als hörbar gesprochenes poetisches Wort trifft der Text eines Liedes das Ohr als Klang, Ton, Melos, Rhythmus, aber auch als Bild. Gehörtes poetisches Wort kann so nicht nur das Denken, sondern, auch das „Herz“ treffen – das, wie die biblische Tradition weiß, nicht nur Sitz des Gefühls ist, sondern auch Sitz von Erkennen und von Wollen.

Der Textdichter Anders Frostenson ist gelegentlich „schwedischer Paul Gerhardt“ genannt worden. Er hat mehrere hundert Kirchenliedtexte geschrieben. Frostenson hat als Hintergrund zu seinem Text die Perikope aus Markus 6,45ff. (par. in Mt und Joh) im Sinn: Die Jünger sind nachts mitten auf dem stürmischen Meer im Boot, und Jesus kommt zu ihnen und geht auf dem Meer – und die Jünger meinen, ein Gespenst zu sehen und sind zu Tode erschrocken und schreien vor Angst. Und Jesus sagt: *Seid getrost, ich bin's; fürchtet euch nicht!* Das Lied greift diese Szene auf:

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 Angst, 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.

³ Henkys, Jürgen (Hg.): *Stimme, die Stein zerbricht. Geistliche Lieder aus benachbarten Sprachen*, München 2003.

Strophe 1: Eine *Stimme* – klingendes, sprechendes Wort – *mir nah* – nichts zu sehen – *im Finstern* – nur zu hören – die *Stimme* gekennzeichnet als die *Stein zerbricht* – irgendwie weiß man das – es wird nicht gesagt, woher; und doch muss man aufmerksam hinhören: *jemand, der leise spricht* – also ein Jemand, eine Person, deren *Stimme* [...] *steinzerbrechend* (also voller Kraft und Gewalt) und zugleich *leise ist*. Sanft. Sie spricht persönlich an: *hab keine Angst, ich bin da*.

Das letzte Sätzchen weist auf den Gottesnamen, den Mose gehört hat: *Ich bin da, als der ich da bin; ich werde da sein, als der ich da sein werde*. Und wie oft sagen Boten im Auftrag jener Stimme: *Fürchte dich nicht / fürchtet Euch nicht* (noch Hirten auf dem Felde hören sie nachts; Lk 2).

Strophe 2: Schon vor allem „da“ – *vor Nacht und Tag*, als es noch finster auf der Tiefe und die Erde wüst und leer war – vor dem ersten Wort, das je gesprochen wurde – und das erste Wort war „Licht“; auch vor meinem ersten Wort – *vor meinem Nein und Ja* – meinem Entscheiden; und *die Stimme*: alles tragend – es geht hier nicht um ein Privaterlebnis – wohl persönlich, aber nicht individuell – vielmehr erwächst im Hören eine Erfahrung, die die eigene Person betrifft und zugleich ein Erkennen, welches das Ganze des Seins erschließt.

Strophe 3: Was bewirkt die Stimme für mich?

Prinzipiell: *Botschaft von Neubeginn* – das Alte ist vergangen, siehe, Neues ist geworden⁴ [...] neue Kreatur – die *Furcht genommen* – *frei* gemacht – selbst im Finstern auf unruhigem Meer in kleinem Boot: *frei* – und in dieser Erfahrung und durch diese Erfahrung von Befreiung ein Erkennen, das in eine persönliche Antwort und Anrede mündet: *Stimme, die dein ist*.

Strophe 4: Die Stimme verklingt. *Leere* – ohne Sehen, ohne Hören einer Stimme? Ist das nicht die Erfahrung der Moderne?

Nicht ganz: Denn es ist eine gemeinsame, *geteilte Leere* – ein nachwirkendes Gehört-Haben. Ohne Furcht – *bin nicht bang* –

Du bist hier. Wenn einer gehört, erkannt und zur Antwort gefunden hat, prägt das die folgende Zeit – auch in der Einsamkeit – in einem wissenden Vertrauen: Es bleibt eine Präsenz, ein Nachhall, ein Nach-Schwingen, auch wenn die Stimme schweigt. Wer sie gehört und ihrem Zuspruch Vertrauen geschenkt hat und dabei zu jener furchtlosen Freiheit, die sie zeugt, gefunden hat, der wird dann selbst zur Stimme: [...] *und bin nicht bang: Du bist hier*.

5. Das Kirchenlied: Fremdes Wort in unserem Mund

Ich bleibe bei diesem Lied – diesmal nicht unter dem Gesichtspunkt: Was wird hier gesungen? Wer spricht?, sondern: Was geschieht phänomenologisch, wenn wir dieses Lied singen?

4 2. Kor 5,17.

Ich singe – mit meiner Stimme – von einer Stimme, über die ich etwas weiß (sie *zerbricht Stein*) und die mir nah kommt, deren Zuspruch ich *höre* (dieses Wort erscheint selbst nicht, aber die Sache ist gegeben).

Sie kommt mir nah *im Finstern* – ich sehe nichts. Ich höre, dass ein Jemand leise spricht: *Hab keine Angst, ich bin da*. Aber es ist meine Stimme, die dieses Gehörte im Singen präsent setzt. Meine Stimme zitiert eine fremde Stimme, die mich anspricht – und ich höre, höre ich zu?

Meine Stimme singt fremdes Wort, das mich in meiner Befindlichkeit trifft und – vielleicht – verändert.

Zugleich nehme ich wahr, dass, was diese fremde Stimme als Selbstvorstellung sagt: *Ich bin da* – eine Art zitierendes Echo ist: Hatte nicht Mose am Horeb jene Stimme zuerst gehört, die sich ihm vorstellte als „Ich-bin-da / Ich werde da sein?“ Ist nicht von jener Stimme erzählt worden, dass sie Felsen zerbricht? Hieß es nicht, dass dieses Ich-bin-da ihr Name ist?

Der Bibeltext im Neuen Testament (Mk 6), auf den unser Lied sich bezieht, erzählt nur davon, dass Jesus sich zu erkennen gab mit dem Satz: *Fürchtet euch nicht! Ich bin's*.

Hier im Lied aber heißt es, verstärkter noch: *Hab keine Angst. Ich bin da*.

So wäre dann die Stimme Dessen, der damals auf dem Meer zu den Jüngern rief, und die mich heute anspricht, wenn ich dieses Lied in der christlichen Gemeinde singe, im Einklang mit jener Stimme, die Mose gehört hat? Und meine Stimme ruft diese beiden im Einklang schwingenden Stimmen heute und hier ins Leben – so dass ich höre: *Ich bin da*? Wird so, wenn ich dies im christlichen Gottesdienst gemeinsam mit anderen singe, die *ekklesia* hörbar, die herausgerufen ist aus den Völkern von dem Einen, über dem bei seiner Taufe die Stimme erklang: *Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe. Den sollt ihr hören?*

Ist dies das Kirchen-Lied: Ein Hörbarmachen der fremden und zugleich wiedererkennbaren geliebten Stimme Dessen, der im Einklang mit seinem Vater gelebt hat und gestorben ist; der noch in der Gottverlassenheit *mein Gott* – aber auch *Vater* gerufen hat und der der lebendige Herr seiner Gemeinde, seiner Kirche, der κυριακή, ist?

Das Buch der Offenbarung nennt ihn den „AMEN“. *Ja Vater, Ja von Herzensgrund, leg auf, ich will dir's tragen* lässt Paul Gerhardt viele Jahrhunderte später die christliche Gemeinde singen – und legt ihr so das Wort Dessen, der Amen heißt, in den Mund.

6. Stimme und Gestalt

Gehört aber denn nicht zu jeder Stimme auch eine „Gestalt“? Steht denn der vierbuchstabile sprechende Gottesname nur für eine Stimme, nicht auch für eine „Gestalt“? Vielleicht lohnt ein Blick in das Theologische Wörterbuch zum Alten Testament (ThWAT), um nachzusehen, was dort beim Eintrag zu den vier hebräischen Buchstaben des Gottesnamens zu lesen ist. Man kann dort die äußerst vielfältigen und reich-

haltigen Informationen über außerbiblische Belege, über Vokalisation, Aussprache und Bedeutung überschlagen und sich dem letzten, dem wohl eigentlich als theologisch gedachten Abschnitt zuwenden.

Einführend wird dort definiert, um welchen „Sachverhalt“ es sich handelt: „Der Gott Israels ist die zentrale Gestalt des AT, und wie er in seinem Wirken und seinem Verhältnis zu den Menschen dargestellt wird, ist das Thema dieses ganzen Theologischen Wörterbuchs. Hier können nur einige Aspekte aus der ältesten Poesie behandelt werden.“⁵

Das ist ein klarer, wissenschaftlich unanfechtbarer, objektiv ein erklärungsbedürftiges Themenfeld beschreibender Satz. Aber zugleich wird bei diesem Satz auch die Schwierigkeit einer Biblischen Theologie deutlich, die sich bemüht, für ihr Feld einen „Forschungsgegenstand“ zu definieren: „Der Gott Israels ist die zentrale *Gestalt* des AT“? Ich blieb bei der Formulierung in diesem Satz hängen – oder sie blieb bei mir hängen.

Und dann: Für mich selbst überraschend, fiel mir plötzlich bei diesem wiederholten Hängenbleiben an der Formulierung „die zentrale *Gestalt* des AT“ – plötzlich eine Wendung aus Dtn 4,12 ein: Mose sagt zu Israel: „Und der Herr / Adonai redete mit euch mitten aus dem Feuer. Seine Worte hörtet ihr, aber ihr saht keine Gestalt, nur eine Stimme war da“. Und später dann, in Dtn 5, erinnert Mose an alles, was Israel schon einmal gehört hat und zitiert die Zehn Gebote (Zehn Worte), die eingeleitet sind durch die Zusage: „Ich bin der Herr (Adonai) dein Gott, der dich aus Ägyptenland geführt hat, aus der Knechtschaft [...]“ Blättert man dann aber noch einmal zurück, um die erste biblische Erzählung von diesem Ereignis zum wiederholten Mal zu lesen (Ex 20), so nimmt man wahr, dass hier Adonai selbst – nach seiner Selbst-Vorstellung als befreiende Stimme – Israel die Zehn Gebote und die daraus folgende Rechtsordnung zuspricht.

Es ist dies *der einzige Text im ganzen AT*, in dem diese *Stimme* ohne zwischengeschaltete Überbringerstimme eines Mose oder eines anderen Propheten oder Boten das Volk Israel trifft. Und so hört Israel ein Ich sprechen, das zuallererst an seine eigene befreiende Tat erinnert; eine Stimme, die zum Volk als zu einer Gemeinschaft, zugleich aber auch zu jedem Einzelnen spricht – weil jeder einzelne Mensch hört, wie er leben darf, wie er leben soll, was er tun und nicht tun soll. Da spricht eine Stimme, barmherzig und geduldig zugleich, eine Stimme allerdings, die keine andere Stimme neben sich duldet, liebend und eifersüchtig zugleich, nah und doch auch unverfügbar, weil nicht ins Bild gebannt werden wollend.

Keine Gestalt.

Es ist die „Stimme“ Eines, der seinen Namen kundgetan hat als Präsenz für Israel, heute und in Zukunft, und der zugleich von denen, die auf ihn hören und die zu ihm gehören, Gehorsam erwartet, nicht, um selbst davon zu profitieren, sondern, damit auch sie nicht nur ein Jetzt, sondern auch Zukunft haben. In Freiheit.

Kehrt man jetzt noch einmal zum Text des Liedes *Stimme, die Stein zerbricht* zurück, dann ist dabei noch einmal in anderer Hinsicht zu gewichten, dass jene Stimme, die den Jüngern im Finstern auf dem tobenden Meer entgegen kommt, inem gehört, der, wie das letzte Buch unserer Bibel weiß, „Amen“ heißt.

5 ThWAT III, 549.

7. Amen⁶

Die Stimme, die zu Israel gesagt hat: „Ich habe dich befreit“ – „fürchte dich nicht“, die hat demselben Volk im Zusammenhang mit diesem befreienden Trostwort auch gesagt „Du sollst [...]“ Und die Stimme von Mose wird später dann diese einzelnen „du sollst“ (die wir die „Zehn Gebote“ / die „Zehn Worte“ nennen) zusammenfassen und rufen: *Du sollst Gott, deinen Herrn lieben von ganzem Herzen und von ganzer Seele und von ganzem Gemüt* (Dtn 6,5) und: *Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst* (Lev 19,18).

Das Neue Testament erzählt, dass über Dem, welcher seinen im Finstern dahertreibenden Jüngern zuruft: *Habt keine Angst, ich bin da*, schon lange vorher die erste Stimme geklungen hat: *Dies ist mein lieber Sohn, den sollt ihr hören!*⁷. Dieser Sohn hat schon längst auf jenes uralte doppelte Liebesgebot sein eigenes Amen gesagt und gelebt und wird, wenn er nach dem höchsten Gebot gefragt wird, dieses benennen. (Mt 22,36) Deswegen heißt er „Der Amen“. Der Vater spricht – und der „Sohn“ lebt das, was er hört und sagt das, was er lebt. Er lebt Zugehörigkeit und Gehorsam. Dadurch entsteht der Einklang der Stimmen. Daraus erwächst die Kraft der Stimme des Sohnes, die nicht nur verängstigte Jünger ermutigen, sondern die auch Blinde sehend, Taube hörend, Lahme gehend machen und Tote zum Leben erwecken kann. Und dieser „Sohn“ ist der Mensch Jesus von Nazareth.

Ist Kirchen-Lied dann jenes Lied, das die Singenden nicht nur zu Hörenden macht, die in Angst getröstet werden, sondern jenes Lied, das sie hineinnimmt in das lebendige Gespräch zwischen Vater und Sohn und sie darin zu hörenden Gesprächspartnern werden lässt, damit sie das Gehörte dann leben? Zu-gehörigkeit und Gehorsam?

Dann könnten sie – auch im Finstern, auch auf ganz und gar unsicherem Grund – ja, selbst dann, wenn ihre Zahl im Lande kleiner wird, die Erfahrung machen, die aus dieser Zu-gehörigkeit erwächst und im Neuen Testament einmal so benannt wird: *Furcht ist nicht in der Liebe*⁸.

Davon ist dann ein anderes Mal zu reden.

6 Vgl. dazu Reich, *Christa*: Einer, der Amen heißt, in: Im Anfang das WORT ... und Gott?, Liturgie und Kultur 3–2014, 26–34.

7 Mt 3,12.

8 1. Joh 4,18.

Texte zum Nachdenken

Er machte nur einen Schritt,
allein, er ist aufgebrochen
aus der Fremde
aus der Sprache,
aus Ur –

In einer Welt, bestehend aus lauter Himmelskörpern,
brach Abraham auf und wandte sich vom Himmel ab.
Und Gott ging auf ihn zu ...
und segnete ihn mit einer nicht auszutreibenden Diesseitigkeit.

Abraham – nur eines mehr mündlich
denn sprachlich gehegten Wortes mächtig:
hinni –
hier bin ich

Mit Abraham trat das *Hier-bin-ich* als Form des Glaubens in die Welt.
Mit dem *Hier-bin-ich* lebten die meisten Juden überall,
mit ihm hörten sie auch zu leben auf. Nicht ausweichend auch dort,
wo Ausweichen nicht mehr galt¹

* * *

Würde
ER
sich Abraham und Mose
nicht vorgestellt haben,
wir stellten uns IHN nicht vor²

* * *

Ein neues Gehör
aus altem
Sprachgut³

* * *

1 *Benyoetz, Elazar*: Allerwegsdahin. Mein Weg als Jude und Israeli ins Deutsche, Zürich/Hamburg 2001, 192.82.192.

2 *Benyoetz, Elazar*: Finden macht das Suchen leichter, München/Wien 2004, 102.

3 *Benyoetz, Elazar*: Finden, 17.

Er wird „Herr“ genannt. „Herr“ ist die Übersetzung des hebräischen Wortes „Adonai“. Überall, wo in der hebräischen Bibel der Gottesname JHWH steht, spricht man „Adonai“. Der Mann Mose, mit knapper Not gerettet, erzogen am Hof des Pharao, des Königs vom Finsternisland, wider Willen Mörder eines ägyptischen Sklaventreibers, Flüchtling, Asylanter in der Wüste, Hirte: Er führt seine Herde tief in die Wüste hinein, bis an den Fuß des Sinaimassivs; er hört eine Stimme aus dem brennenden Strauch – die Stimme „Ich habe gesehen. Ich habe gehört. Ich weiß, was sie leiden. Ich werde dasein. Dasein, wo und wie auch immer Ich dasein werde“. Dass Ich hier oder dort bin, wird sich hier oder dort zeigen, wird aufleuchten – Ich werde „erscheinen“. Nenne die Gestalt, in der Ich dasein werde: Engel, Wort, Feuer, Licht, Wolke, starke Hand, ausgestreckter Arm, in Erbarmen ausgestreckt – sie ist offen, ein weißer Fleck; sie wird „gefüllt“ werden. Meine Anwesenheit, die Gegenwart meines Geistes, wird in einem Menschen verkörpert sein, der einen anderen Menschen befreit; in Menschen, die mit ausgestreckten Armen füreinander Erbarmen zeigen. In ihnen werde Ich sein. Wie eine Stimme in einem, die spricht: Das darf nicht länger so sein, dieses Unrecht, alle diese Ausgestoßenen, dass sie einfach so sterben.

...

Ich werde dasein für dich, was auch geschehen mag. Fürchte dich nicht, Ich-mit-dir, das ist mein Name. Mehr geht nicht, mehr braucht man nicht, das ist „alles“ bis zum letzten Tag.⁴

* * *

Das Auge ist dem Hören immer im Wege. Die sichtbaren Dinge nehmen das Wort und die unsichtbaren Dinge weg. Denn der Glaube hat's mit unsichtbaren Dingen zu tun (Hebr. 11). Solange Petrus das Wörtlein „komm!“ hörte und nicht darauf sah, wie das Meer ihn tragen könne, ging er sicher auf dem Wasser. Aber als er anfing, den Wind zu sehen, da verlor er das Hören jenes Wörtleins „komm!“, da ging er dahin und versank. Der Glaube hat bei ihm stark begonnen, aber durch den Wind wird er schwach. Das ist ein Bild, das man weiter ausmalen müsste ...

Es ist aber auch für den versinkenden Petrus noch ein Trost und Heil vorhanden, daß er nämlich ruft: Herr, hilf mir! Und Christus läßt den Schreienden nicht warten und nicht im Stich, sondern hilft ihm alsbald in einem Augenblick ...

Danach schilt ihn Christus, daß er so kleingläubig gewesen und gezweifelt habe und läßt die Schuld Petrus allein auf, nicht dem Meer und nicht dem Wind... „Petrus, warum hast du gezweifelt? das Meer hat keine Schuld, es hat nur getan, was seine Art und Wesen ist, und du hast auch leiden müssen, was deine Art und Wesen ist! hättest du tapfer geglaubt und deine Art und Wesen ausgezogen, so hätte auch das Meer seine Art und Wesen ausgezogen und du wärest auf ihm weitergegangen und es wäre dir fester Fels und Boden gewesen und geblieben.“

Zweifel und Glaube machen alles anders. Der Glaube macht aus dem Meer einen trockenen Weg und der Zweifel wiederum macht aus dem trockenen Weg das alte Meer ...⁵

4 Oosterhuis, Huub: Du Atem meiner Lieder. 100 Lieder und Gesänge, Freiburg/Basel/Wien 2009, 88.

5 Mühlhaupt, Erwin: D. Martin Luthers Evangelien-Auslegung. Zweiter Teil. Das Matthäusevangelium, Göttingen 1939, 495.

ADVENT

23. Interdisziplinäres ökumenisches Seminar zum Kirchenlied 13. – 17. März 2017, Kloster Kirchberg / Sulz am Neckar

Veranstalter:

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

Das Wort „Advent“, bekannt und fremd zugleich, steht heute im allgemeinen Bewusstsein – ob kirchlich oder unkirchlich geprägt – weithin für die Zeit der Vorbereitung auf das Weihnachtsfest.

Aber dieses Wort, das mit Ankunft, Ankommen, Kommen, Zukunft zu tun hat, gehört ins Zentrum und zur Eigenart der biblischen Botschaft und des aus ihr entspringenden und sich auf sie berufenden Glaubens. Hier begegnet ein Gott „der kommt“. Hier begegnet Jesus, der zwar von sich sagt: „Ich bin gekommen ...“, dessen letzte Ansage am Ende unserer Bibel aber lautet: „Ja, ich komme bald“. Ihr folgt die bestätigende Bitte: „Amen, ja komm, Herr Jesu!“

Und sind nicht unsere Pfingstlieder erfüllt von dem Ruf: „Komm, Heiliger Geist“? Wer so gerufen wird, dessen *Ankunft* wird erhofft und ersehnt.

Vielfältig sind die Facetten des *Advent*. Vielfältig sind gerade bei diesem Thema jene Horizonte von Zeit und Existenz, die sich in unseren Liedern eröffnen. Was am Ende bleibt: „Vielleicht kommt Er auch heut vorbei ...“

Die interdisziplinäre Arbeit des Seminars 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
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

Hartmut Handt (Hg.):

**Geboren im Stall auf diesem Stern.
Weihnachtsgedichte von Armin Juhre**

VS 9159, München 2015. 19,00 €,
ISBN 978-3-89912-193-3.

Am 28. September 2015 ist der Dichter, Litteraturredakteur und Inspirator Armin Juhre kurz vor Vollendung seines 90. Lebensjahres gestorben. In einer kurzen Autobiografie (in: Dietrich Meyer, *Das neue Lied im Evangelischen Gesangbuch*. Düsseldorf 1996, 138f.) hat Juhre die entscheidenden Stationen seines Berufsweges beschrieben: Berlin, Wuppertal, Hamburg und wieder Wuppertal.

Wenige Monate vor seinem Tod hat Juhre die Veröffentlichung einer Auswahl seiner Weihnachtsgedichte aus fast 50 Jahren konzipiert, die dann von seinem Freund, dem Hymnologen und Textautor Hartmut Handt (Pastor der Ev.-methodistischen Kirche) herausgegeben wurde.

Das Buch ist in fünf Teile gegliedert:

- I. „Was in der Bibel geschrieben steht“ (Lk 2 und Mt 2 in der Übersetzung Martin Luthers).
- II. „Statt eines Vorwortes: Warum ich alle Jahre wieder ein neues Weihnachtsgedicht zu schreiben versuchte.“
- III. 53 Gedichte in fünf Abschnitten: Advent, Geboren im Stall, Weihnachtsgerüchte, Ist der Messias gekommen?, Hirtenlieder.
- IV. Zehn Vertonungen, ausgewählt von H. Handt und mit erschließenden Hinweisen zur Melodiegestalt versehen.
- V. „Statt eines Nachwortes: Nachdenken über Weihnachtsgedichte.“ Ein Anhang mit Angaben über den Dichter und den Herausgeber, bibliografischen Hinweisen zu Gedichten und Büchern Juhres und einem genauen Inhaltsverzeichnis komplettieren den Band.

Vorwort und Nachwort enthalten das poetologische Programm Juhres:

Juhre thematisiert die Diskrepanz zwischen der biblischen Friedensbotschaft und dem Unfrieden, wie er allerorten erlebt wird (17f.). Als Beispiel nennt er selbst das älteste Weihnachtsgedicht der Sammlung aus dem Jahr 1956: „Josefslegende“ (65). Die Person des Josef wird transparent für die Väter im Volksaufstand in Ungarn und im Suezkrieg in Ägypten. Irdische Heerscharen, Flüchtlingsschicksale, Schiffsar-

tillerie werden als Metaphern des Unfriedens benannt.

Die Gedichte enden mit ermutigenden Sätzen, da sie „an die Geburt des Jesus von Nazareth, den geglaubten Christus“ (18) erinnern: „Fürchte dich nicht“ (65); „Gott hat sich schon entschieden in diesem Jesus Christ“ (69); Erinnerungen an frühere Glaubenserfahrungen der Psalmdichter und Propheten (68); eschatologische Ausblicke (95).

Die Gedichte spiegeln eine große inhaltliche Bandbreite. Das Gedicht „Anhaltspunkte“ (35) enthält eine komprimierte Zusammenfassung der biblischen Weihnachtsgeschichte ohne zeitbezogene Konkretionen. Andererseits finden sich in „Wo Jesus geboren wird“ (38) zeitnahe Bezüge auf die Panzer in Bethlehem und die Zerstörung arabischer Gärten – ein aktuelles Golgatha. Christologische Extrakte prägen das Gedicht „Anderes Weihnachtslied“ (42f.). Juhre beschreibt den Weg vom nacherzählenden Gedicht zu aktualisierten Texten im Nachwort: „Das Kind in der Krippe ist ein Symbol, ein phänomenaler Mittelpunkt menschlichen Daseins. Die Geschichte ist knapp und bildstark erzählt. Und sie ist glaubwürdig. Mithin kann sie ergänzt, ausgeschmückt und weitergesponnen werden.“ (115) Motor dieser Weiterentwicklungen sind globale (weltweit wachsende Bevölkerung, Klimaänderungen), naturwissenschaftliche (Entstehung des Weltalls, Atomphysik) und theologische (Unsichtbarkeit Gottes) Herausforderungen. (114f.) Juhre fasst zusammen, „dass auch auf die Weihnachtsgeschichten der Bibel im 21. Jahrhundert ein etwas anderes Licht fällt als vor Jahrzehnten noch“ (114).

Juhre erinnert an die Weihnachtsgedichte Josef Brodskys (115). Wie dessen Gedichte sind auch seine Gedichte formal sehr unterschiedlich. Da finden sich formal sehr stringente Texte: Anzahl der Zeilen, Silbenzahl pro Zeile, Reime (23); sie eignen sich offensichtlich besonders für Liedvertonungen (vgl. die Auswahl von H. Handt). Kurze lapidare Texte („Adventskalender“, 29), aber auch offene Texte („Gespräch zweier Frauen im jüdischen Bergland“, 28; „Die Reise zu Fuß und ein Leben lang“, 72), distanziertes Reden („Die Angst vergeht“, 70), direkte Identifikationen („Die heiligen drei Könige“, 75) ermöglichen jeweils einen eigenen Blick auf die Weihnachtsgeschichte.

Juhre versucht den unschöplichen Reichtum der Bibel (18) auszuschöpfen. Seine Sprache ist bibelgetränkt, aber nie aufdringlich oder kitschig (35, 42, 51, 52f. u.ö.).

Die Arbeit an den Gedichten über fast 50 Jahre ist nie in Routine erstarrt, so beschreibt es Juhre (18). Darauf weisen auch überraschende Überschriften hin, die auf das folgende Gedicht neugierig machen: „Judenkind im Abendland“ (39), „Arbeit der Engel“ (51), „Geheimdienst der Engel“ (54), „Vereinslied der Hirten“ (94).

Die Gedichte von Arnim Juhre eignen sich als Anregung zur eigenen Meditation der Weihnachtsgeschichte, als Vorlesebuch, als Inspiration für Predigten, als Textvorlagen für Vertonungen. Sie erinnern an einen engagierten Poeten, der sich der „Theopoesie“ (18) verschrieben hatte.

KLAUS DANZEGLOCKE

Heinz Schilling:

Martin Luther. Rebell in einer Zeit des Umbruchs

München 2016, 19,95 €
[Sonderausgabe; ³2014, ¹2012], 728 S.

Heinz Schillings Lutherbiographie ist nach der Einschätzung vieler Experten das Beste, was es zurzeit an allgemeinverständlicher Lutherliteratur gibt. Nachdem ich mich einen Urlaub lang durch das opus magnum hindurchgelesen habe, kann ich das nur bestätigen. Man wird von diesem Buch detailliert unterrichtet, differenziert mit den strittigen Problemstellungen vertraut gemacht und dauerhaft in Spannung gehalten. Auf diese Biographie kann man nicht zuletzt wegen der umfassenden Bibliographie (692-719) und des Personenregisters (722-728) immer wieder gern zurückgreifen. Das Fehlen eines Sachregisters wird durch das ausführliche Inhaltsverzeichnis (7-11) kompensiert, das den Lebensstationen Luthers akribisch folgt. Hier findet man schnell alle wichtigen Themen, so man keine Zeit für das Vergnügen findet, das gesamte Buch zu lesen. Im Inhaltsverzeichnis wird man zu zentralen Fragestellungen geleitet, etwa „Die reale Gegenwart Christi auf Erden – Abendmahl und Taufe“ (403-416), „Damit das Wort Gottes auch durch Gesang unter den Leuten bleibt“ (544-550), „Eschatologische Bedrohung – Türken und Juden“ (550-580).

Der Inhalt des Buches ist das Leben Luthers auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit, und dieser kann in einer kurzen Anzeige nicht wiedergegeben werden. Ich beschränke mich

darum auf die Angabe von vier guten Gründen, warum Schillings Buch für die Diskussionen im Umfeld des Jahres 2017 eine große Hilfe darstellt.

Erstens handelt es sich tatsächlich um eine *Biographie*. Schilling stellt Luther im Kontext der großen historischen Umbrüche des 16. Jahrhunderts dar, aber er erklärt nicht das Phänomen Luther durch eine allwissende Geistes- oder Sozialgeschichte. Es ist vielmehr die Kontingenzen dieser einmaligen Lebensgeschichte, die in ihrer Größe, aber auch mit ihren Ambivalenzen und Grenzen deutlich vor Augen tritt. Besonders eindrücklich ist etwa die folgende Charakterisierung des alten Luther: „Gnaden- und mitleidlos mit dem menschlichen Schicksal Andersdenkender in dieser Welt, aber voller Sorge und brüderlicher Sympathie, wo es um das ewige Heil geht.“ (576) Bei aller Annäherung *sine ira et studio* spürt man dem Autor die Sympathie für und die Faszination durch die Person und die Persönlichkeit Luthers ab.

Zweitens ist das Buch als das Werk eines engagierten *Zeitgenossen* am Beginn des 21. Jahrhunderts erkennbar und damit von großer Aktualität. Das Verhältnis von Religion und Politik („2-Reiche“- bzw. „2-Regimenten-Lehre“), die unfassbare Geschichte der deutschen Judenverfolgung in der Nazizeit und die Spannung zwischen Heilsgewissheit einerseits und religiösem Pluralismus andererseits bilden wichtige Schwerpunkte. Immer wieder macht Schilling auf die unbewussten Anachronismen der Lutherinterpretation aufmerksam – und das eben nicht nur im Hinblick auf 1817 oder 1917, sondern auch auf 2017. Luthers Rede vom Deutschen wird so in den Kontext des alteuropäischen nationalen Kultes der Humanisten gestellt: „Der theologische Kern ist die Rolle, welche die Bibel dem Volk im Heilsplan Gottes zuweist. Es geht Luther nicht um die Deutschen im nationalen Sinne, sondern um den Teil des Gottesvolkes, dem er konkret das reine Wort Gottes zu verkünden hat.“ (271)

Drittens ist diese Biographie selbst vom lutherischen Denken inspiriert, insofern sie in der Kunst der *Unterscheidung* brilliert. Das kommt vor allem in den Abschnitten zu Luthers *Judenschriften* zum Ausdruck. Hier wird nichts gemildert oder „aus den Zeitumständen“ erklärend abgeschwächt. Aber hier wird der Unterschied zum 19. und 20. Jahrhundert klar herausgearbeitet: Luther argumentiert heilsgeschichtlich antijüdisch. Aber er ist kein Rassist. Auf getaufte Juden bezog sich seine Ablehnung ausdrücklich

nicht – denn alle Getauften waren für ihn Geschwister in Christus. In der Konsequenz der Rezeptionsgeschichte mag der Unterschied der Begründungsfiguren gering sein. Aber der historische Blick muss genau sein und darf nicht alles ex post aus der Gegenwart lesen. Auch die Zwei-Reiche-Lehre Luthers wird so zum Vorreiter der in der Moderne unerlässlichen Unterscheidung zwischen Politik und Religion: „Die Zweireichelehre vertrat keine doppelte Moral [...], sondern führte zu einer [...] abgewogenen Machtbalance, ja spezifischen Gewaltenteilung – nach außen zwischen dem Anspruch und dem Recht der Obrigkeit auf den leiblichen Teil des Menschen einerseits und dem für diese unter gar keinen Umständen verfügbaren Recht Gottes auf seine Seele und sein Gewissen andererseits“ (486). Dazu gehört auch, dass Luther keine „heiligen Kriege“ kannte. In Sachen Religion sollte sich nur das Wort Gottes selbst durchsetzen. Die weltliche Gewalt hatte für ihn im geistlichen Regiment nichts zu suchen: „So wild und martialisch Luther gegen Türken und Juden wetteerte, und so verzerrend seine Feindbilder gezeichnet waren, Gotteskrieger wollte er nicht gegen sie ins Feld führen.“ (579) Auch seine Seligpreisungen gefallener Soldaten bezogen sich ausschließlich auf Gewalt im Rahmen der weltlichen Ordnung und nicht etwa auf das Sterben für den Glauben (ebd.). Auch hier mag die Differenz in den Konsequenzen zunächst gering erscheinen. Für die Unterscheidung von Politik und Glaube aber bleibt sie schlechthin entscheidend.

Viertens schließlich ist dieses Buch wie eine gute Fuge: Im ersten Teil gut, im Verlaufe der Darstellung dann noch immer besser und schließlich in den differenziert bilanzierenden Schlussabschnitten glänzend. Wer nur wenig Zeit hat, lese die Passagen zu den Judenschriften (550-580) und den luziden Epilog „Luther und die Neuzeit – die Dialektik von Scheitern und Erfolg“ (619-644). Nach diesen Seiten hat man den Eindruck, Luther nähergekommen zu sein und von Europa etwas verstanden zu haben. Mehr kann man wahrhaftig von einer Biographie nicht erwarten! Hinzugefügt sei der Hinweis, dass der Verlag ein hervorragend gestaltetes und fest gebundenes Buch zu einem wahrhaft einladenden Preis anbietet.

MICHAEL MEYER-BLANCK

Ute Nürnberg:

**Der Jahreswechsel im Kirchenlied.
Zur Geschichte, Motivik und Theologie
deutscher und schweizerischer Lieder**

Band 85 in der Reihe: Arbeiten zur
Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie,
Göttingen 2016.

Ute Nürnberg hat eine umfassende Studie über Lieder zum Jahreswechsel, einen religiös sensiblen Zeitpunkt vorgelegt. Mit dieser Schrift wurde sie an der Theologischen Fakultät der Universität Zürich promoviert. Die Schwelle zwischen altem und neuem Jahr regte Poeten an, Texte und Gedichte zu schaffen von denen Musiker inspiriert wurden, sie mit Tönen zu versehen. Ziel der Studie ist es, „die Geschichte der Gesangbuchrubrik ‚Neujahrslieder‘ von den Anfängen in der Reformationszeit bis zur Gegenwart darzustellen. Dazu kommt das Interesse an der in den Liedern enthaltenen Motivik und der Theologie, die sie vermitteln.“ (14) Lohnenswert ist diese Untersuchung, weil sich verschiedene Ebenen überlagern, z.B. Jahreswechsel und Beschneidung sowie Namensgebung Jesu. Wurde der Jahreswechsel in der frühen Neuzeit durch das religiöse Motiv der „Beschneidung und Namensgebung Jesu“ dominiert, wandelte sich die Schwerpunktsetzung und neue theologische Deutungen werden notwendig.

Nach einem Überblick über den Stand der Forschung zu diesem Thema, wird eine Liedauswahl durch die Jahrhunderte getroffen, um an einzelnen Beispielen eine genauere Analyse der Liedthemen vornehmen zu können und nicht nur allgemein über die einzelnen Jahrhunderte zu schreiben. Hauptkriterium der Liedauswahl war, dass die Lieder noch heute bekannt sind und in aktuellen oder zumindest in Vorgänger Gesangbüchern abgedruckt waren.

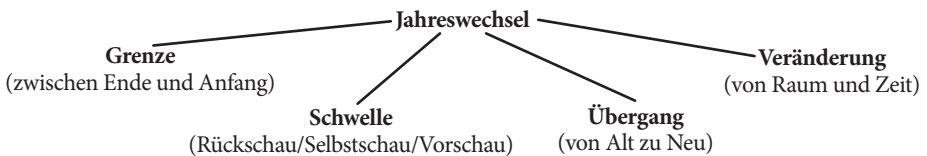
In einer vierfachen Annäherung – kalendergeschichtliche, liturgiegeschichtliche, liedgeschichtliche und Aspekte aus den Brauchtums- und Volksesängen – werden die Grundlagen für die weiteren Ausführungen gelegt. Die kalendergeschichtlichen Ausführungen zeigen, dass der Jahresbeginn erst relativ spät auf den 1. Januar gelegt wurde, wenn z.B. Martin Luther am Ende seines Weihnachtsliedes „Vom Himmel hoch“ dichtet: „Des freuet sich der Engelschar und singet uns solch neues Jahr“. Schon vor der Reformationszeit gab es Volkslieder, die den Jahreswechsel zum Thema hatten und eine trennscharfe Unterscheidung zu „geistlichen

Liedern“ ist kaum möglich. Christliche und Volksbräuche überlagern und durchdringen sich, auch wenn immer wieder ältere Schichten erkennbar sind, die auf vorchristliche Feiern zur Jahreswende zurückzuführen sind. Nürnberg beschränkt sich auf „kirchliche Neujahrslieder“, die sie anhand der Gesangbuchrubriken identifiziert (73).

Die folgenden Kapitel des II. Teils (75-278) widmen sich jeweils einem Jahrhundert, ausgehend von 1500 und enden mit 1945 bis heute. Sehr detailliert werden die Entwicklung, die Geschichte, die theologisch sich wandelnde Motivik und einzelne Liedbeispiele besprochen. Die knappen Überschriften zu den Jahrhunderten fassen we-

übersichtliche Zeit ruft auch Ratlosigkeit, Verunsicherung und Zukunftsangst hervor. Auf der anderen Seite stehen der rasante Fortschritt der technischen Möglichkeiten, die das Leben vieler Menschen grundlegend verändern. Der erneute Versuch nach dem zweiten Weltkrieg das Thema der Beschneidung Jesu am Neujahrstag zu verankern, gelingt insgesamt nicht. Stärker und individueller sind nun die Gottesdienste, Jahreschlussandachten und besinnlichen Konzerte, die am Silvesterabend stattfinden.

Im III. Teil untersucht Nürnberg die „Kirchlichen Neujahrslieder“ und fasst die Motivvielfalt in einer Grafik zusammen, die dann ausführlich entfaltet wird (248-259).



sentliche Aspekte und Besonderheiten zusammen: 1500-1600: Benennung von Tugenden und guten Wünschen; 1600-1700: Anrufung und Fürbitte; 1700-1800: Reflexion des Selbst und der flüchtigen Zeit; 1800-1900: Erinnern und Sinnsuche; 1900-1945: Halt in Krise und existentieller Gefahr; 1945 bis heute: Segensbitte und Geleit. Obwohl die Kapitel über die Jahrhunderte immer ähnlich aufgebaut sind, werden zeit- und theologiegeschichtliche Besonderheiten entfaltet. Von 1500-1600 wird die Bewertung des neuen Jahres durch die Reformatoren besprochen. Martin Luther wollte den Jahresbeginn nicht zum Thema des Gottesdienstes am 1. Januar machen, aber Melanchthon thematisierte den Jahresanfang und seine Wirkung war in diesem Punkt nachhaltiger für die Kirche. Im darauf folgenden Jahrhundert (1600-1700) wurde Neujahr zu einem Kirchenfest. Ebenso zieht die Thematik in Erbauungsbüchern ein, dort sind eine größere Anzahl an Gebeten zu finden, die für die private Andacht gedacht sind. Die Aufklärungszeit beflügelt Gottesdienste zum Altjahresabend. Nürnberg nimmt (sehr knapp) Bezug auf Bachs Kantaten zu Neujahr. In der Zeit um die Jahrhundertwende 1799-1801 werden kirchliche und staatliche Feierlichkeiten zelebriert, die Umzüge und Gesänge, Glockengeläut und beleuchtete Transparente in den Fenstern der Häuser eingeschlossen. Die Jahrhundertwende 1900 wird mit einer Jahrhundertausstellung in Paris und der Ausrufung eines Heiligen Jahres in Rom fast schon weltweit gefeiert. Doch die un-

Die Fest- und Gottesdienstpraxis heute wird im IV. Teil bearbeitet. Den Anfang bilden einige Gedanken zum „Singen an Übergängen“ (279-287). Nürnberg fragt: „Was ist das für ein Phänomen, dass der Mensch besonders an Übergängen im Leben zu singen beginnt?“ (279) Es werden einige Studien von Musikwissenschaftlern bzw. Psychologen über die Wirkung, auch die Gruppenwirkung des Singens aufgenommen und daraus dann doch vielleicht zu einfache Schlüsse gezogen, die die Aussagen der Autorin stützen. In der Musikpsychologie ist die Wirkung des Singens ein wichtiges Thema, allerdings wird dort auch deutlich wahrgenommen, dass es äußerst komplexe Vorgänge sind, die Wirkungen entfalten. Einmal ist zu unterscheiden, was die Wirkung des Textes ist oder was die Musik bewirkt. Ebenso ist zu fragen, ob nicht Mannschaftssport oder Tanzen in synchronen Bewegungen ähnliche Zusammengehörigkeitsgefühle entwickeln kann. Mit dieser Beobachtung ist auch eine weitere Kritik verbunden: Es werden bis auf diese wenigen Seiten eigentlich ausschließlich die Liedtexte untersucht. Für die Melodien wird der Komponist benannt und ob es verschiedene Melodien gab/gibt. Das war's! So wird das Neujahrslied von Paul Gerhardt „Nun lasst uns gehen und treten“ auf die Melodie „Wach auf, mein Herz“ gesungen (heute ist diese Melodie noch besser bekannt in Verbindung zum Lied „Nun lasst uns Gott, dem Herren“). Hat die Musik hier eine Wirkung, die wirklich mit dem Neujahr

und dem gesungenen Text zu tun hat? Ich weiß es nicht, hätte aber erwartet, dass eine so umfangreiche Arbeit über Lieder sensibel für diese Beobachtungen ist. Die fehlende musikalische Analyse ist vielleicht richtig, da es sich um eine theologische Arbeit handelt, doch dann wäre der Titel „Der Jahreswechsel in Kirchenliedtexten“ treffender gewesen.

Die Ergebnisse, knapp und präzise zusammengefasst im V. Teil: Ertrag und Ausblick, markieren die Liedtexte als Gelegenheitsgedichte, die ihre Wurzeln sowohl im Volks- als auch im Kirchenliedgut haben (321). Da das Neujahr kein biblisches Fest ist, wandeln sich die Themen der Liedtexte mit dem Wandeln der Zeiten: „Die Funktionen, die das Neujahrslied im Gottesdienst erfüllt, wandeln sich. Am Anfang steht der gute Wunsch zum Neuen Jahr und die Besinnung auf christliche Tugenden. Dann nimmt es klassische Gebetsformen auf, wie die Bitte und Fürbitte bezogen auf die neu anbrechende Zeit. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts rückt das Fliehen der Zeit ins Zentrum des theologischen Nachdenkens, wie auch die Einzelperson, das Individuum. Das Ich in seinem Verhältnis zur Zeit tritt als Thema in den Vordergrund. Mit dem Aufkommen eigener Altjahresandachten und Gottesdienste zum Jahresschluss erweitert sich das Spektrum des Neujahrsliedes. Es wachsen ihm der Bereich der rückblickenden Erinnerung und der der Sinnsuche zu. Die Lieder werden nun häufig gemeinsam unter der Rubrik ‚Jahreswechsel‘ gestellt. Das 20. Jahrhundert mit den einschneidenden Erfahrungen der großen Weltkriege, findet seinen Niederschlag in den Neujahrsliedern bzw. nun auch Altjahreslieder dahingehend, dass sie Ausdruck der Suche nach Halt in der Krise oder in existentieller Gefahr werden. In jüngster Zeit schließlich rückt die Frage nach Gottes Segen für die vergangene und verlebte wie auch für die zukünftige, noch offene Zeit vermehrt ins Bewusstsein.“ (322)

Hervorzuheben ist die zunehmende Dominanz des Motives „Zeit“, die dazu führe, so Nürnberg, dass diese Lieder in der Gesangbuchsystematik als „Zeitlieder“ eingeordnet werden (324). Allerdings werden die Lieder zum Altjahrsabend und Neujahr hauptsächlich in der Rubrik „Jahreswende bzw. -wechsel“ abgedruckt.

Abschließend – vor einem ausführlichen Anhang – plädiert Nürnberg für eine Wiederbelebung von Neujahr, das aktuell eher hinter Silvester zurücktritt.

Das Fazit nach dem Studium dieser umfangreichen und vielschichtigen Erörterung von

Liedtexten zum Jahreswechsel ist positiv, denn das eigentlich „weltliche“ Fest Neujahr hat eine religiöse Offenheit. Den Menschen wird klar, dass etwas Neues anbricht und unverfügbar vor ihnen liegt. Dafür Gottes Segen zu erbitten und sich zuversichtlich von guten Mächten geborgen zu fühlen, sollen die Texte und Gottesdienste zu Neujahr vermitteln. Gesungene Lieder haben ein großes Potenzial, dies körperlich und geistig spürbar werden zu lassen.

JOCHEN KAISER

Autorinnen und Autoren dieses Heftes

KLAUS DANZEGLOCKE

Pfarrer und Chorleiter i.R., Oberhausen

ute@danzeglocke.de

KMD HANS DARMSTADT

Kirchenmusiker und Komponist, Gullabo (Schweden)

hans.darmstadt@telia.com

DR. ANSGAR FRANZ

Professor für Liturgiewissenschaft an der katholischen Fakultät im

Fachbereich Theologie der Universität Mainz

ansgar.franz@uni-mainz.de

JOCHEN KAISER

Liturgiewissenschaftler und Kirchenmusiker, Leipzig

KirchenmusikerKaiser@gmx.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. 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

PROF. DR. MEINRAD WALTER

Stellvertretender Leiter des Amtes für Kirchenmusik der Erzdiözese Freiburg

walter@afk-freiburg.de

GERHARD WEGNER

Pfarrer, Gehörlosenseelsorge in Frankfurt am Main und Umgebung

egg@gl-frankfurt.de

PROF. DR. VOLKER WEYMANN

ehem. Rektor des Theologischen Studienseminars der VELKD, Pullach

v.weymann@gmx.de

Zum Inhalt:

Das Auge ist dem Hören immer im Wege. Die sichtbaren Dinge nehmen das Wort und die unsichtbaren Dinge weg. Denn der Glaube hat's mit unsichtbaren Dingen zu tun (Hebr 11). Solange Petrus das Wort „komm!“ hörte und nicht darauf sah, wie das Meer ihn tragen könnte, ging er sicher auf dem Wasser. Aber als er anfing, den Wind zu sehen, da verlor er das Hören des Wörtleins „komm!“, da ging er dahin und versank. Der Glaube hat bei ihm stark begonnen, aber durch den Wind wird er schwach. Das ist ein Bild, das man weiter ausmalen müsste ...

(Martin Luther)